

Adrian Cowell e a Amazônia Brasileira

Filipe Freitas Chaves

Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Abstract

This article aims to examine two phases of the English director Adrian Cowell (1934-2011), who documented the Brazilian Amazon for 50 years. The first phase that we intend to examine is when he arrives in the country and meets the Villas Bôas brothers, filming the attempt by the sertanista brothers to attract isolated Indians into the interior of the Xingu National Park, in order to save them from civilization. The second phase we want to analyze is when he returns to the country, in 1980, after a season abroad, and films for a decade what would become his most famous series: The Decade of Destruction. Adrian Cowell followed the entire process of development and destruction of the Amazon, conflicts of interest, the impact of major projects, advances in agriculture and livestock, colonization projects, road construction and hydroelectric dams and their consequences in daily life of the people who live in the region: indigenous populations, rubber tappers, farmers, loggers, gold miners and others. The study of his films is extremely important to encourage debate and awareness about socio-environmental issues, aiming at the preservation of the largest forest in the world.

Keywords: Adrian Cowell, Amazon, Documentary, Brazil, Environmental Awareness.

Introdução

Em meu primeiro contato com os filmes de Adrian Cowell (1934-2011), eu cursava Biologia e fazia aulas de Fotografia e Cinema, tanto nos departamentos de Comunicação e Antropologia quanto no de Artes da universidade em que eu estudava. Minha ideia era tentar me capacitar nessas áreas para, quem sabe, um dia, me tornar também um realizador. Era meu interesse (e ainda é) poder documentar e contribuir com a reflexão sobre a relação do ser humano com seu ambiente natural e as outras espécies que nele vivem.

Esse primeiro contato ocorreu em 2009, ano em que houve uma retrospectiva sobre os filmes do diretor inglês no Festival do Filme Documentário e Etnográfico – forum.doc¹, com a presença dele e de Vicente Rios, diretor de fotografia e coprodutor que o acompanhou durante três décadas. Nesse festival, assisti a ambos os realizadores participarem da mesa-redonda *O cinema de Adrian Cowell e a Amazônia*. Os filmes do cineasta inglês, assim como sua fala, me marcaram de tal maneira que a vontade de me aprofundar em suas análises me acompanhou durante um longo período – enquanto me qualificava como realizador.

Dez anos depois, ou seja, em 2019, iniciei a pesquisa de doutorado em Artes, estudo em que uma parte diz respeito à análise de documentários de Cowell, alguns

dos quais eu havia assistido no festival mencionado. Conto tudo isso para me apresentar e destacar como um evento, os filmes, mas, principalmente, pessoas podem determinar a trajetória que você pretende seguir enquanto profissional, algo que, inclusive, aconteceu também com o documentarista inglês.

Adrian Cowell² nasceu na China, país onde seu pai, britânico, Edmund Cowell, trabalhava na indústria de mineração de carvão. Viveu um período de sua vida na Austrália, junto com seu irmão, Christopher, e depois mudou-se para a Inglaterra, onde graduou-se em História pela Universidade de Cambridge, em 1955. Entre 1955 e 1956, foi com a *Oxford & Cambridge Far Eastern Expedition* de Londres até Singapura para fazer uma série de três programas de 26 minutos para a BBC intitulada “Travellers Tales”, produzida por David Attenborough e Brian Branston.

Entre 1957 e 1958, esteve pela primeira vez no Brasil, quando a *Oxford & Cambridge Expedition* veio à América do Sul para a produção de quatro programas de 26 minutos para a série *Adventure*, da BBC. Foi nessa expedição que ele conheceu os irmãos Villas Bôas³: Leonardo (1918-1961), Cláudio (1916-1998) e Orlando (1914-2002). Ele ficou tão intrigado com os irmãos que deixou a Expedição Sul-Americana para se juntar a eles na Expedição Centro Geográfico, que tinha o objetivo de encontrar o centro geográfico do Brasil. Esse foi o início de sua vida em uma floresta tropical e de uma longa amizade com os Villas Bôas (principalmente Cláudio e Orlando, uma vez que Leonardo morreu precocemente, aos 43 anos, por problemas cardíacos). Em seu livro *The Heart of the Forest*, ele narra esse momento:

[...] a Expedição de Oxford e Cambridge para a América do Sul me levou à floresta amazônica, onde passamos um ano viajando para lugares como Roraima e trabalhando em algumas das regiões não desenvolvidas da floresta amazônica. Finalmente, a última etapa desta segunda jornada me levou a Capitão Vasconcelos, e fiquei intrigado com o plano dos Villas Bôas de uma expedição à região inexplorada do Xingu. Esperei até conhecê-lo por algumas semanas e depois perguntei se eu poderia participar do grupo. “Estamos pegando uma dúzia de índios primitivos”, foi a resposta (de Orlando), “então devemos ser capazes de lidar com um inglês também”. Eu fui aceito; a longa espera havia compensado. Naquela época, o Presidente do Brasil (Juscelino Kubitschek) estava apostando sua carreira e pressionando as finanças do país para construir uma nova capital no interior (Brasília) (COWELL, 1961, p. 17, tradução do autor)⁴.

A proximidade com os Villas Bôas provavelmente significou seu maior engajamento nas questões indígenas por meio da sua produção cinematográfica, mas, para além disso, ele documentou toda a mudança de uma região de um país, a Amazônia Brasileira⁵

(Figura 1). O próprio Cowell assume isso em um comentário⁶: “O que aprendi com os irmãos Villas Bôas e os índios serviu de inspiração para a maior parte de meus trabalhos, nos próximos 50 anos, tornando-se também o tema de meu primeiro livro, *The Heart of the Forest* (O Coração da Floresta).



Figura 1 – Mapa maior: Brasil, com destaque no centro para o Parque Indígena do Xingu, onde vivem atualmente 16 etnias diferentes. Fonte: Instituto Socioambiental (ISA). Mapa menor: Amazônia Brasileira. Fonte: IMAZON.

O acervo⁷ de Adrian Cowell encontra-se armazenado “em ambiente climatizado e controlado, em mobiliário adequado e em processo de documentação, organização sistemática, limpeza e alimentação da base de dados” no Instituto Goiano de Pré-história e Antropologia (IGPA), da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO) e estabelece um convênio de cooperação técnica e cultural com a Casa de Oswaldo Cruz (COC), unidade da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz), no Rio de Janeiro. Assistir aos filmes do cineasta nos dá uma extraordinária dimensão do que ocorreu com a Amazônia Brasileira entre 1958 e 2008, principalmente nos anos 1980, época em que houve a maior transformação e destruição.

As primeiras filmagens na floresta

Em seu livro *The Heart of the Forest* (1961), Adrian Cowell narra como se juntou à expedição dos irmãos Villas Bôas pouco antes da inauguração do Parque Indígena do Xingu. Ele conta, com detalhes, como era o dia a dia dos irmãos sertanistas, cujo objetivo era atrair povos indígenas para o que seria o interior do Parque com o intuito de proteger sua cultura e os próprios indígenas das ameaças causadas pelo avanço da civilização do homem branco. Descreve como aprendeu a ouvir a mata e a caçar com um guerreiro do grupo *Awetí*, de nome *Kaluana*. “A floresta é o mundo dos ouvidos”, constata em um momento. “Pouco a pouco, porém, *Kaluana* me introduziu neste mundo vertical invisível da floresta com sua estranha orquestra de sons amazônicos” (COWELL, 1961, p. 33-34)⁸.

Não por acaso, seu primeiro filme feito na floresta amazônica também possuía o nome de *O Coração da Floresta* (*The Heart of the Forest*), que fazia parte da série *A Destruição do Índio* (*The Destruction of the Indian*, 1961), série que possuía outros dois filmes: *Caminho para Extinção* (*Path to Extinction*) e *Carnaval da Violência* (*Carnival of Violence*). Este filmado no Peru e na Bolívia. A versão brasileira dessa série só foi realizada em 2009, com direção de Adrian Cowell, coprodução IGPA/Casa de Oswaldo Cruz (COC). Para nossa análise, contudo, no presente trabalho, focaremos outras duas séries do documentarista: *Últimos Exploradores: Os Irmãos*, analisando os dois filmes da série: *A Tribo que se Esconde do Homem* (1970) e *O Reinado na Floresta* (1970); e a série *A Década da Destruição*, filmada ao longo da década de 1980. A lista de seus filmes realizados no Brasil⁹ pode ser vista na tabela abaixo (Tabela 1).

LISTA DAS SÉRIES E RESPECTIVOS FILMES

SÉRIES	FILMES
ADVENTURE BRAZIL	O CORAÇÃO DA FLORESTA
A DESTRUIÇÃO DO ÍNDIO	CAMINHO PARA EXTINÇÃO
CULTOS DO SERTÃO	CARNIVAL DA VIOLÊNCIA
O DESTINO DO CORONEL FAWCETT	ROMBELOS
	OS IRMÃOS DE SANTO
	MANGADEIROS
	O DESTINO DO CORONEL FAWCETT
ÚLTIMOS EXPLORADORES - OS IRMÃOS	A TRIBO QUE SE ESCONDE DO HOMEM
	O REINADO NA FLORESTA
	O CAMINHO DO ZINGO
	NA TRILHA DOS URUBU WAU WAU
	NAS CINZAS DA FLORESTA
	MONTANHAS DE OURO
A DÉCADA DA DESTRUIÇÃO	CHICO MEDES - EU QUERO VIVER
	TEMPERSTADES NA AMAZÔNIA
	FINANCIANDO O DESASTRE PARTE I... COM O COLONO BENATO
	FINANCIANDO O DESASTRE PARTE II... COM JOSÉ ULRIBARRI
	FINANCIANDO O DESASTRE PARTE III... COM CHICO MEDES
	A MECÂNICA DA FLORESTA
	MATANDO POR TERRAS
OS ÚLTIMOS ISOLADOS	ESUJINHO DA EXTINÇÃO
	O DESTINO DOS URUBU WAU WAU
	FRAGMENTOS DE UM POVO
O LEGADO DE CHICO MEDES	BARBAPÓS E CONDENADA
	UMA DÁDIVA PARA A FLORESTA
	QUEBRANCO NA AMAZÔNIA
	O SÓNHIO DO CHICO
	BATIDA NA FLORESTA

Tabela 1 – Lista de séries e filmes de Adrian Cowell filmados no Brasil. Fonte: IGPA/PUC-GO.

Últimos Exploradores: Os Irmãos

Entre os anos de 1967 e 1969, a convite dos irmãos Villas Bôas, Adrian Cowell filma a expedição que tentaria contato com o grupo de nativos isolados *Panará* (também conhecidos como *Kreen-Akarore*). O resultado foram dois filmes para essa série, cujos títulos são *A Tribo que se Esconde do Homem* (*The Tribe that Hides from Man*, 1970) e *O Reinado na Floresta* (*The Kingdom in the Jungle*, 1970), produzidos para a britânica *Associated Television* (ATV).

O primeiro, *A Tribo que se Esconde do Homem*, possui três versões: de 72 minutos, 66 e 60 minutos, produzidas para diferentes mercados. O acervo em Goiânia tem a versão em língua portuguesa, com duração de 66 minutos e é a base para a construção da presente análise.

A primeira cena desse documentário nos apresenta um homem branco, sozinho, balançando em uma rede numa espécie de acampamento na mata, fumando seu cigarro, pensativo. Há, inclusive, a subjetiva desse homem ao balançar a rede. Mais tarde, saberemos que se trata do sertanista Cláudio Villas Bôas. Através

de uma narração com voz *over* ou locução – técnica que será comum em todos os filmes de Adrian Cowell –, conhecemos o impasse que atormenta esse civilizado: ele e seus companheiros precisam contatar pacificamente um grupo de indígenas “cautelosos” que se esconde, na mata, da civilização. Logo depois, nos são mostrados rostos indígenas entre as folhas da densa floresta, em esplêndidos close-ups. Esses rostos são a representação dos índios isolados *Panará*, que estão em uma localidade onde será aberta uma rodovia e precisam ser “resgatados” para o Parque Nacional do Xingu, onde outros grupos indígenas vivem pacificamente. O Parque foi idealizado pelos irmãos Villas Bôas e possui a liderança do mais velho, Orlando Villas Bôas. Cláudio e Orlando, com a ajuda de 15 etnias diferentes (*Txukahamãe*, *Suya*, *Txicão*, *Kalapalo*, *Mehinako*, *Aweti*, *Yawalapiti*, *Trumai*, *Nahukua*, *Matipuhy*, *Kayabi*, *Juruna*, *Kuikuro*, *Kamayura*, *Waura*), tentarão, portanto, contatar os *Kreen-Akarore* para levá-los para o Parque do Xingu, antes que a estrada chegue, trazendo todos os conhecidos males da nossa sociedade, que ameaçam sua sobrevivência. Na opinião dos sertanistas, essa é a melhor opção para esses índios.

Os irmãos Villas Bôas lideraram a expedição, que incluía 40 índios armados, das diferentes etnias. Foi construída uma pista de pouso para que os suprimentos pudessem ser lançados para a sobrevivência do grupo. De lá, eles cortaram uma trilha na selva, construíram outra pista de pouso e canoas para que pudessem viajar rio abaixo até a região dos *Panará*. Embora soubessem que os nativos isolados estavam assistindo à expedição, eles não saíram da selva para fazer contato. Quando a expedição finalmente chegou à aldeia dos *Kreen-Akarore*, eles haviam-na abandonado há pouco. Quando abandonaram a segunda aldeia, os irmãos Villas Bôas decidem, então, que a única maneira de fazer contato seria deixando presentes (principalmente facções, painéis, espelhos) na trilha e esperando que os *Kreen-Akarore* chegassem a eles. Porém, mais uma vez, não obtiveram sucesso. O filme termina em Cláudio Villas Bôas se preparando para uma longa espera sob a chuva da floresta, novamente deitado em uma rede fumando um cigarro.

Essa história épica, segundo os comentários¹⁰ de Cowell, foi filmada em um período de dois anos, na região entre o rio Xingu e a Serra do Cachimbo. Foram necessários quatro cinegrafistas – Jesco von Puttkamer, Charles Stewart, Chris Menges e Ernie Vincze – e três técnicos de som – Bruce White, Gareth Haywood e Mike Billing –, que se revezavam na selva durante esse período. O som diegético da floresta, com barulhos de animais diversos e cantos de múltiplas aves e indígenas imitando esses sons, enriquece extremamente a película.

No fim, quando aparecem os *lettering*, ficamos sabendo que “a filmagem aconteceu durante o processo de contato. Algumas cenas foram recriadas por Orlando e Cláudio¹¹”. Em outro *lettering*, nos é informado que “a imagem desse filme foi remontada a partir de uma máster em Betadigital. A narração

original, aprovada por Orlando Villas Bôas, foi restaurada em novembro de 2008”. A montagem do filme foi feita por Keith Miller.

Adrian Cowell, nos comentários sobre seu acervo, nos revela que as filmagens foram realizadas com uma câmera *Arriflex ST* e *Arriflex BL*, em 16 mm, filme *Echtachrome* positivo em cor. A gravação do áudio foi feita com um *Nagra 3* e fitas de ¼. Bill Nichols, importante teórico do cinema documental, nos lembra que, com o desenvolvimento desses tipos de equipamentos extremamente leves, a partir dos anos de 1960, que podiam, inclusive, “ser carregados facilmente por uma só pessoa”, o cinegrafista e o técnico de som “podiam se mover livremente na cena e registrar o que acontecia enquanto acontecia” (NICHOLS, 2016, p. 181). Esse autor afirma que, com o advento dessas novas tecnologias, os cineastas optam por fazer um modo de documental mais *participativo*¹², em que os realizadores interagem com seus personagens, em vez de apenas observá-los discretamente. Mas o modo que mais se destaca nos filmes de Cowell é o *modo expositivo*, em que o diretor “ênfatisa o comentário verbal e uma lógica argumentativa”, geralmente com uma voz *over*. Não quer dizer, entretanto, que um único filme pode conter todos os modos caracterizados por Nichols (2016, p. 52).

No segundo filme dessa série, a abertura acontece com uma longa panorâmica da floresta amazônica, que está coberta por uma massa de ar carregadas de vapor d’água, que oferece a ela uma atmosfera bucólica, que se intensifica ainda mais por meio da música clássica *Bachiana Brasileira N. 5*, do compositor Heitor Villa-Lobos (1887-1959). As silhuetas de grupos indígenas caminhando sob essa névoa em um campo aberto e depois remando contra a correnteza de um rio nos revelam um lugar de beleza única. Logo, uma voz *over* inicia a narração, ao mesmo tempo em que é mostrada uma aldeia indígena:

Nos confins do Brasil central, onde começa a Amazônia, existe um reino encantado que pouca gente conhece. Suas aldeias lembram o pátio de uma narrativa épica. Os rios e as árvores envolvem-se em uma paz idílica. E os habitantes são livres como os antigos polinésios: alegres, pintados, enfeitados de penas. Eles cantam e dançam como cantavam e dançavam seus antepassados. O Reino é o Alto Xingu, os habitantes são os índios. E, assim como tantos povos lendários, esses índios são governados por dois estranhos irmãos.¹³

Nesse instante, a voz *over* silencia e é mostrado um homem branco em pé gesticulando e contando um caso para um grupo de índios, que ouvem atentamente. A locução continua: “O mais velho lembra um roceiro” – Orlando Villa Bôas –, “o outro, um homem tranqüilo” –, há um corte de Orlando para Cláudio Villas Bôas, que está sentado em uma roda de outro grupo indígena. Neste, é Cláudio quem ouve atentamente um índio contando um caso em português. Assim, nos é revelado um *lettering* com o nome do filme: *O Reinado na Floresta*.

Esse filme, de 26 minutos, foi feito pela mesma equipe técnica (com exceção de um, em vez de Mike Billing, foi Peter Rann o terceiro do som) e a mesma produtora de *A Tribo que se Esconde do Homem*. Segundo comentários¹⁴ do próprio Adrian Cowell, foram usadas “metáforas da Saga Nórdica e música de Villa-Lobos, para descrever a estranha sociedade formada por várias sociedades indígenas – reunidas no Xingu pelos irmãos Villas Bôas – na esperança de primeiro resistirem e depois sobreviverem ao inexorável avanço da sociedade globalizada”. Em um dado momento do filme, quando Cláudio está segurando a mão de um índio, a voz *over* narra: “A função de Orlando e Cláudio é prepará-los para este trauma inevitável!”. Há um corte para outra cena, onde dois indígenas carregam Cláudio amigavelmente. E o narrador continua: “E não creio que alguém pudesse fazer isso com mais inteligência” (Figuras 2 e 3).



Figura 2 – Cláudio Villa Bôas é carregado por dois indígenas. Fonte: COWELL, *O Reinado na Floresta*, 1970.



Figura 3 – Orlando Villa Bôas caminha abraçado com dois indígenas. Fonte: COWELL, *O Reinado na Floresta*, 1970.

A preocupação dos Villas Bôas era se os grupos indígenas seriam capazes de fazer uma transição sutil para o mundo contemporâneo ocidental que lhes permitiria manter seu modo de vida tradicional. Por meio dos semblantes sérios desses dois irmãos, em vários momentos do filme, é possível observar que eles não têm tanta esperança. Esse filme expõe a importância que possuem a terra e os rituais para a sobrevivência desses povos que são ameaçados constantemente, visto que suas terras estão sendo compradas ou tomadas pelos homens civilizados. Para os índios, a terra possui a presença de seres míticos

e espíritos que lhe oferecem o que é necessário para sua vida. Os ritos são a razão da vida indígena.

Ao contrário da sociedade de consumo, que é mostrada no fim do filme a partir de uma câmera alucinante, em cenas de prédios, multidões de pessoas, congestionamento de carros nas grandes cidades, homens cortando árvores com motosserras, grandes árvores caindo, queimadas na floresta. A voz *over* narra nesse momento: “É aberta uma estrada através da reserva do Xingu. É o princípio do fim. ‘Ela destruirá nossos índios’, diz Cláudio”. Logo depois, mostra-se Cláudio caminhando por uma mata que foi há pouco queimada. E a voz que narra questiona: “Transferi-los para outra área seria a solução?”. O filme finaliza com cenas do cotidiano indígena, ao som da mesma *Bachiana* de Villa-Lobos do início: índios pescando numa canoa; aves sobrevoando a aldeia no céu, que sugere a liberdade dos indígenas; mulheres buscando água no rio. Por fim, corta-se para desenhos de Cláudio e Orlando, feitas pelo artista brasileiro Poti (1924-1998), quando surgem os créditos.

A Década da Destruição

A série de Adrian Cowell que se tornou mais reconhecida foi *A Década da Destruição*, tendo em vista que ele a filmou ao longo de toda a década de 1980 e testemunhou toda a transformação ocorrida na Amazônia Brasileira ao longo desse período. A série contém nove documentários, sendo que, para este trabalho, serão feitas breves análises de seis deles: *Tempestades na Amazônia* (*The storms of the Amazon*, 26 min, 1984); *Na Trilha dos Uru Eu Wau Wau* (*The Search for the Kidnappers*, 52 min., 1990); *Financiando o Desastre – Parte I, II, III* (*Banking on Disaster – Part I, II, III*, 75 min, 1987); *Chico Mendes – Eu Quero Viver* (*Chico Mendes - I Want to Live*, 40 min, 1989); *Montanhas de Ouro* (*Mountains of Gold*, 52 min, 1990); *Nas Cinzas da Floresta* (*In the Ashes of the Forest*, 52 min, 1990). Todos esses filmes foram feitos no formato 16mm colorido e produzido pela ATV.

Adrian Cowell,¹⁵ que estava filmando na Ásia desde 1972, “retornou ao Brasil em janeiro de 1980 e, numa coprodução da TV Central da Inglaterra com a Pontifícia Universidade Católica de Goiás (UCG), filmou sem interrupção até setembro de 1990”. Nas versões brasileiras, o cineasta divide a direção com Vicente Rios, cinegrafista e coprodutor dos documentários realizados durante esses dez anos. Toda a ficha técnica dos filmes dessa série, assim como de outras produzidas no Brasil, é possível encontrar na página *on-line* do Acervo Fílmico¹⁶ dedicada ao diretor, doado à PUC-Goiás.

Gustavo Henrique Cepolini Ferreira (2018), em sua tese de doutorado sobre a obra cinematográfica de Adrian Cowell, defende que a série *A Década da Destruição* (1980-1990):

[...] além de registrar um momento histórico importante para o país e, sobremaneira, da Amazônia Legal, permite uma ampla leitura sobre as disputas territoriais, as quais ancoram-se em quatro

dimensões indissociáveis, a saber: comprovar que seu acervo cinematográfico é o maior sobre a Amazônia, o segundo versa sobre os intensos e atuais registros dos conflitos no campo, o terceiro remete ao papel das políticas públicas territoriais na Amazônia em consonância com a teoria dos conflitos agrários envolvendo indígenas, posseiros, sem-terra, camponeses, entre outras populações extrativistas/tradicionais e, por fim, a última dimensão indica uma contribuição pedagógica, ou seja, os documentários como instrumento de pesquisa, linguagem, denúncia e recurso político-pedagógico para as escolas (FERREIRA, 2018, p. 31).

Os temas dessa série são diversos, mas nos dão uma panorâmica de como vários setores da sociedade, por meio dos conflitos ambientais e territoriais, interferem na realidade da Amazônia, tanto em relação à vida dos povos da floresta quanto de seu clima. Todos esses documentários apresentam algumas características em comum, como a mesma introdução, com cenas de destruição da floresta amazônica; a mesma trilha sonora de tom dramático, que antecipa que o que estamos prestes a ver não são cenas harmoniosas, e sim de conflitos; entrevistas com diferentes atores sociais, envolvidos em conflitos ambientais e territoriais, que nos permitem saber mais de um ponto de vista sobre determinado assunto; entrevistas com especialistas e políticos; mesmo narrador em voz *over*, que nos contará, de forma didática, o que muitas vezes estamos visualizando na tela da televisão – já que esses filmes foram feitos para a TV, embora tenha circulado, mais de uma década depois de realizados, em mostras de cinema por algumas cidades do Brasil.¹⁷

Tempestades na Amazônia, o filme com maior linguagem científica em relação aos outros, foca o que foi a tese de doutorado de Eneás Sallati (ex-diretor do Inpa), ao discorrer sobre as questões climáticas da floresta amazônica. Busca saber se a floresta é consequência do clima ou o clima é consequência da floresta. Através de depoimentos de especialistas e imagens didáticas, nos fornecem uma visão científica do sistema complexo que é a floresta amazônica e explicações sobre o que está acontecendo com a floresta tropical devido ao desmatamento. Sallati nos explica como a floresta é responsável por 50% de sua própria chuva, o que implica que, caso o desmatamento continue no ritmo que está, não somente reduzirá a quantidade de chuvas da Amazônia, mas também da região central do Brasil.

Na Trilha dos Uru Eu Wau Wau mostra o primeiro contato com os índios *Uru Eu Wau Wau* (Figura 4), pressionados pelo desenvolvimento em Rondônia que atraía cada vez mais camponeses pobres da área mais desenvolvida do Brasil em direção ao oeste da Amazônia (Figura 5). Incentivados pelo governo federal a migrarem para a floresta, em busca de terra e emprego, os colonos se aproximavam cada vez mais dos indígenas. Nessa conjuntura, uma criança branca é raptada pelos *Uru Eu Wau Wau*, o que acaba aumentando o ódio dos migrantes contra os índios, vistos como uma barreira ao desenvolvimento.

Paralelamente, a Fundação Nacional do Índio (Funai – órgão governamental brasileiro) organiza uma expedição para contatá-los, com o objetivo de protegê-los do avanço dos civilizados sobre seu território. Essa trágica história é um testemunho de como a expansão para a Amazônia foi desastrosa para todos, tanto para os indígenas como para os colonos pobres. Apesar de tudo, finalmente, em 1981, a Funai faz contato pacífico com os *Uru Eu Wau Wau*.



Primeira imagem feita de um índio *Uru Eu Wau Wau*. Fonte: COWELL; RIOS, *Trilha dos Uru Eu Wau Wau*, 1970.



Figura 5 – Rota de migração para o oeste da Amazônia. Fonte: COWELL; RIOS, *Trilha dos Uru Eu Wau Wau*, 1970.

O documentário *Financiando o Desastre* possui três partes, sendo que, na Parte I, acompanhamos a história do colono Renato. Com depoimentos desse personagem – que podemos estender para milhares de outros que viveram a mesma situação –, somos colocados diante da realidade de que a floresta amazônica não serve para o plantio com as mesmas técnicas utilizadas em outras regiões do país. A floresta é mais vantajosa caso a deixem em pé. O filme aborda de maneira crítica a política ambiental para a Amazônia. Nas palavras de Adrian Cowell¹⁸, o filme mostra “como o empréstimo de meio bilhão de dólares do Banco Mundial para o Projeto Polonoroeste financiou parcialmente a destruição da floresta do oeste da Amazônia, no Estado de Rondônia, e como o Banco foi finalmente forçado a admitir seu erro”.

Na Parte II, acompanhamos o ambientalista José Lutzenberger, que, por meio de seus depoimentos e entrevistas que realiza com os colonos e fazendeiros, prova como os plantios que acontecem na Amazônia esgotam o solo e são vulneráveis às pragas da região, enquanto a pecuária extensiva possui

baixa produtividade e destrói a floresta de maneira irreversível. O filme aborda de maneira crítica a política ambiental implementada para a Amazônia pelo Banco Mundial, enfocando a devastação feita sob seu financiamento pelos governos municipais, estaduais e federais. O filme constata que o melhoramento de uma rodovia em Rondônia, sem um planejamento adequado para receber mais colonos, significou mais destruição da floresta amazônica e a perda da cultura indígena de diferentes povos.

Na Parte III, acompanhamos o seringueiro Chico Mendes. Adrian Cowell comenta que conheceu Chico através de José Lutzemberger. A ideia de Chico e seus companheiros era criar áreas protegidas a serem gerenciadas pelas comunidades de seringueiros, para manter as árvores que eles tiravam seus sustentos em pé. No entanto, eles possuem um inimigo poderoso, que são os fazendeiros, que desmatam para criar pastos para o gado. Ao contrário destes, os seringueiros não tinham poder político, muito menos econômico para tentar implementar o projeto. Assim, Chico decide se candidatar a um cargo de vereador de Xapuri, sua cidade natal. O filme mostra como é nítida a compra de votos na política brasileira. Pessoas humildes, da mesma classe social de Chico, o pedem para comprar ao menos um refrigerante, a troca de elas darem seu voto ao seringueiro. O candidato obviamente perde, pois aqueles que compraram mais votos, provavelmente amigos dos fazendeiros – ou os próprios – foram eleitos. O filme termina em Chico Mendes visitando, a convite de grupos ambientalistas, um encontro anual do Banco Mundial, em Miami, nos EUA. A voz *over* comenta que, pela primeira vez, os diretores estiveram na condição de ouvir um representante dos povos da floresta. Estava cada vez maior o poder de influência de Chico Mendes.

Chico Mendes – Eu quero viver mostra a trajetória do líder seringueiro de Xapuri, no Acre, em defesa da Amazônia. Com registros feitos entre 1985 e 1988, acompanhamos Chico Mendes (Figura 6) na organização dos seringueiros em defesa da floresta, no nascimento da Aliança dos Povos da Floresta – juntos aos indígenas, ribeirinhos e outros povos tradicionais –, e na luta pela demarcação das primeiras reservas extrativistas na Amazônia. É possível reconhecer várias cenas utilizadas para o documentário *Financiando o desastre – Parte III*, que tratava da luta de Chico para implementar as áreas de proteção da floresta. No momento em que eles conseguem uma área para ser implementada a primeira reserva extrativista do Brasil, o fazendeiro que perde a área se sente prejudicado e, junto com os filhos, planeja uma vingança contra Chico. O filme mostra, com detalhes, inclusive com o depoimento dos assassinos, a trama armada para seu assassinato por causa de seus esforços corajosos para deter a devastação da floresta e as repercussões no Brasil e no mundo.¹⁹



Figura 6 – Chico Mendes. Fonte: COWELL; RIOS, Chico Mendes – *Eu Quero Viver*, 1989.

No filme *Montanhas de Ouro*, percebe-se a dinâmica social, econômica e ambiental na província mineral mais rica do planeta: a Serra dos Carajás, no Pará, Estado do norte do Brasil. Os contrastes entre o modo rústico de garimpar dos garimpeiros e a atuação da empresa Vale do Rio Doce, dona da concessão, com seus caminhões enormes, nos são mostrados através de uma montagem paralela. Adrian Cowell acompanha, junto com sua equipe – vale destacar a questão dos equipamentos leves que possuem para registrar esses momentos –, garimpeiros invadindo a propriedade da empresa para garimpar. Logo depois, filma os seguranças dessa empresa, que, inclusive, dizem que são orientados a destruir o trabalho dos garimpeiros e os entregarem para a Polícia Federal, evidenciando, assim, os conflitos em torno da atividade minerária. Vemos também, no filme, a ascensão e a queda de produtividade, no garimpo de Serra Pelada – conhecida como “formigueiro humano”, pelas célebres fotografias de Sebastião Salgado. As imagens do garimpo de Serra Pelada, com milhares de homens trabalhando, sem parar, são atemorizantes. A câmera está tão próxima a eles, que nos dá a sensação de que estivéssemos lá. Na metade do filme, vemos uma cena raríssima de acontecer em um documentário: um policial, que está ali para tentar manter a ordem, dá um tiro com sua espingarda mais para baixo e acaba acertando a cabeça de um garimpeiro, que morre instantaneamente. A câmera do cinegrafista de Adrian Cowell capta todo esse momento, ao mesmo tempo, triste e extraordinário. A voz *over* comenta logo em seguida: “A morte trágica e sem sentido de Cirilo, do Maranhão, provocou o fechamento da mina em maio de 1986”. O filme mostra no fim o crescimento exponencial da produção industrial ao longo da década de 1980 e o rastro de destruição deixado ao redor da floresta amazônica.

Por fim, no último filme de nossa análise, *Nas Cinzas da Floresta*, José Lutzemberger – o ambientalista mais conhecido do Brasil na época – nos mostra como a política do governo brasileiro para a ocupação da Amazônia, na década de 1980, a partir da construção da BR-364, em Rondônia, levou à degradação de enormes áreas de floresta nesse Estado. Adrian Cowell comenta que o ecologista “levou sua campanha a Washington e se uniu aos esforços

das ONGs internacionais, atacando o empréstimo do Banco Mundial ao Brasil para o projeto Polonoroeste".

O cineasta inglês continuaria filmando na região nos anos 1990 e até 2008, precisamente. Mas essa fase fica para um próximo trabalho, ainda a ser realizado. Assim, nada mais oportuno do que um comentário²⁰ feito pelo próprio Adrian Cowell a respeito de seu acervo:

Há 50 anos, era inconcebível que a humanidade pudesse ameaçar a floresta. Referia-se à Amazônia como o "Inferno Verde" e era vista como uma enorme força elemental da natureza que, por puro capricho, matava ou poupava os homens que ousavam penetrá-la. Quando cheguei a este país [...] parecia inconcebível que a Amazônia pudesse chegar a correr tamanho risco, que fosse preciso proteção da polícia ambiental em helicópteros; ou mesmo que precisasse de um Fundo Amazônia para dar incentivos e impedir que a floresta fosse derrubada. Contudo, o que o acervo registrou foi a maior incineração de matéria orgânica feita pelo homem na história do mundo.²¹

Conclusão

Concluimos, portanto, que os filmes de Adrian Cowell contribuem para o debate político e cultural que envolve a Amazônia e compõem a memória dos povos da floresta, promovendo férteis discussões no sentido de compatibilizar o desenvolvimento socioambiental e o uso sustentável dos recursos naturais. A Amazônia brasileira passa por uma grave crise decorrente das diversas queimadas que estão destruindo a mata, além do crescente desmatamento por madeiras e por criadores de gado, com o apoio, inclusive, do atual governo brasileiro. Por isso, é importante atentar para o serviço prestado por aqueles que dedicaram uma vida inteira a documentar a maior floresta tropical do mundo e a denunciar toda a destruição que, infelizmente, insiste em continuar. Adrian Cowell, muito obrigado!

Notas finais

¹ Festival do Filme Documentário e Etnográfico, fórum de antropologia e cinema – criado em 1997, Belo Horizonte (MG), Brasil. Link: <https://www.forumdoc.org.br>.

² Biografia de Adrian Cowell disponível em: <http://www.adriancowellfilms.com/biography/>.

³ Em 1943, ao filiar-se à Expedição Roncador-Xingu, organizada pelo governo brasileiro, "os irmãos Villas Bôas deram início a uma jornada épica – narrada no incrível livro *A marcha para o oeste*, de Claudio e Orlando Villas Bôas, lançado em 1990 – que resultaria em milhares de quilômetros de trilhas e rios percorridos, dezenas de pistas de aviação abertas e cidades inauguradas e, sobretudo, na fundação do Parque Nacional do Xingu" – terra indígena brasileira, idealizada pelos irmãos Villas Bôas e criada em 1961 pelo então presidente brasileiro Jânio Quadros (VILLAS BÔAS, 2012).

⁴ Original: "[...] the Oxford and Cambridge Expedition to South America had brought me to the Amazon forest where we had spent a year travelling to places like Roraima and working in some of the undeveloped regions of the Amazon forest. Finally, the last stage of this second journey had brought me to Capitao Vasconcelos, and I had been intrigued by Villas Boas's plan for an expedition into the unexplored region of Xingu. I waited

till I had known him for some weeks and then asked if I could join his party. "We are taking a dozen primitive Indians, was the reply, "so we should be able to cope with an Englishman as well". I was accepted; the long wait had begun. At that time, the President of Brazil was gambling his career and straining his country's finances to build a new capital in the interior".

⁵ Mapa maior disponível em: <https://terrasindigenas.org.br>. Mapa menor disponível em: <https://amazon.org.br/mapas/amazonia-legal/>.

⁶ Comentários de Adrian Cowell sobre seu acervo de filmes da Amazônia disponíveis em: <http://imagensamazonia.pucgoias.edu.br/comentarios.html>

⁷ O acervo de Adrian Cowell foi doado à PUC-GO, em junho de 2008, 50 anos depois de seu primeiro filme no Brasil. Disponível em: <http://imagensamazonia.pucgoias.edu.br/oacervo>.

⁸ "The jungle is a world of the ears. [...] Little by little, however, Kaluana introduced me into this unseeing vertical world of the forest with its strange orchestra of Amazonian sounds" (COWELL, 1961, p. 33-34).

⁹ Além de filmar na América do Sul, Adrian Cowell filmou também na Ásia, principalmente sobre o tráfico de narcóticos no Sudeste Asiático, nas décadas de 1960 e 1970. Disponível em: <http://www.adriancowellfilms.com/books-films>.

¹⁰ Comentários de Adrian Cowell sobre seu acervo de filmes da Amazônia disponíveis em: <http://imagensamazonia.pucgoias.edu.br/comentarios.html>.

¹¹ Disponível em: <http://www.adriancowellfilms.com/the-decade-of-destruction>.

¹² Ver os modos de documentário: expositivo, poético, observativo, participativo, reflexivo e performático, em: NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário. 6. ed. Campinas, (SP): Papiрус, 2016. 335p.

¹³ Fala do filme.

¹⁴ Comentários de Adrian Cowell sobre seu acervo de filmes da Amazônia disponíveis em: <http://imagensamazonia.pucgoias.edu.br/comentarios.html>.

¹⁵ Biografia de Adrian Cowell disponível em: <http://imagensamazonia.pucgoias.edu.br/biografia>.

¹⁶ Acervo fílmico de Adrian Cowell em <http://imagensamazonia.pucgoias.edu.br/oacervo>

¹⁷ Mostras de cinema de filmes de Adrian Cowell disponíveis em: <http://imagensamazonia.pucgoias.edu.br/mostras.html>.

¹⁸ Comentários de Adrian Cowell sobre seu acervo de filmes da Amazônia disponíveis em: <http://imagensamazonia.pucgoias.edu.br/comentarios.html>.

¹⁹ Disponível em: <http://www.adriancowellfilms.com/the-decade-of-destruction>.

²⁰ Comentários de Adrian Cowell sobre seu acervo de filmes da Amazônia disponíveis em: <http://imagensamazonia.pucgoias.edu.br/comentarios.html>.

²¹ Comentários de Adrian Cowell sobre seu acervo de filmes da Amazônia disponíveis em: <http://imagensamazonia.pucgoias.edu.br/comentarios.html>

Referências

COWELL, Adrian. The heart of the forest. New York, USA: Alfred A. Knopf, 1961.

VILLAS BÔAS, Orlando; VILLAS BÔAS, Cláudio. A marcha para o oeste: a epopeia da Expedição Roncador-Xingu. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

FERREIRA, Gustavo Henrique Cepolini. A obra cinematográfica de Adrian Cowell: legado de resistências e territorialidades para a Amazônia. 2018. 526 f. Tese (Doutorado em Geografia Humana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário. 6. ed. Campinas, (SP): Papiрус, 2016.

Filmografia

Série: Últimos Exploradores - Os Irmãos

Direção: Adrian Cowell

A Tribo que se Esconde do Homem (66 min., 1970) ATV, 16mm, cor.

O Reinado na Floresta (26 min., 1971) (1970), ATV, 16mm, cor.

Série: A Década da Destruição

Direção: Adrian Cowell e Vicente Rios (versão brasileira)

Tempestades na Amazônia (26 min, 1984), Central TV, 16mm, cor.

Na Trilha dos Uru Eu Wau Wau (52 min., 1990), Central TV, 16mm, cor.

Banking on Disaster (75 min, 1987), Central TV, 16mm, cor.

Nas Cinzas da Floresta (52 min., 1990), Central TV, 16mm, cor.

Montanhas de Ouro (52 min, 1990), Central TV, 16mm, cor.

Chico Mendes – Eu Quero Viver (40 min, 1989), Central TV, 16mm, cor.