

Amazônia e o discurso da modernidade e urbanidade em filmes de ficção do estado do Pará

Amazon and the discourse of modernity and urbanity in movies at Pará

Regina Lucia Alves de Lima

Doutora e mestra em Comunicação e Cultura pela UFRJ. Professora do Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCOM-UFPA).

E-mail: rebacana@gmail.com

Uriel Nascimento Santo Pinho

Graduando em Comunicação Social (Jornalismo) pela UFPA.

Email: urielpinho@gmail.com

Dilermando Gadelha de Vasconcelos Neto

Mestrando em Ciências da Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCOM-UFPA).

E-mail: dilemandogadelha@gmail.com

SUBMETIDO EM: 27/03/2014

ACEITO EM: 19/08/2014

PERSPECTIVAS

RESUMO

O artigo busca identificar conformações de discursos relacionados à modernidade e urbanidade na região amazônica a partir de sua apropriação em curtas-metragens do estado do Pará, exibidos em mostras e festivais de audiovisual do estado nos anos de 2010 e 2011. São utilizados os conceitos de discursos (Brandão, 2004) e discussões sobre as identidades amazônicas em audiovisuais midiáticos (Lins, 2007; Oliveira, 2009; Soranz, 2007, 2010; Dutra, 2001, 2010). Este artigo faz parte do projeto de pesquisa "Análise de Conteúdos Audiovisuais Midiáticos na Amazônia", vinculado à Faculdade de Comunicação e ao Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará.

PALAVRAS-CHAVE: Amazônia; Audiovisual; Discursos; Modernidade; Pará.

ABSTRACT

This work aims to identify discourses related to modernity and urbanity in the Brazilian Amazon, as expressed in short films from the Pará state (northern Brazil) exhibited in local Film Festivals in the period of 2010 and 2011. The concept of discourse (Brandão, 2004) and discussions on Amazonian identities in audiovisual pieces (Lins, 2007; Oliveira, 2009; Soranz, 2007, 2010; Dutra, 2001, 2010) are used. This article is a result of the Research Project "Analysis of Audiovisual Contents in the Amazon", developed at the Communication Faculty and the Graduate Program in Communication, Culture and Amazon of the Pará Federal University.

KEYWORDS: Brazilian Amazon; Movies; Discourses; Modernity; Pará.

As discussões em torno da degradação e da preservação do ambiente na região amazônica possuem grande destaque no cenário nacional e internacional, uma vez que ela guarda uma das maiores biodiversidades do mundo. Portanto, é coerente que temas relacionados a esta variedade animal e vegetal sejam frequentes em discursos que abordam a região. No estudo realizado pela geógrafa Magali Franco Bueno (2008), 80 pessoas foram entrevistadas nas cidades de Manaus (AM), Belém (PA) e São Paulo (SP) e inquiridas sobre qual o primeiro pensamento e a primeira imagem que lhes vinham à cabeça sobre a Amazônia. Os resultados mostraram que elementos como “floresta,” “mata,” ou “selva” foram respostas mais frequentes, seguidos do elemento “natureza”, preservação ou destruição (Bueno, 2008. p. 80).

Tendo em vista os discursos que privilegiam os aspectos naturais da região, e que são estruturados tanto em uma perspectiva exógena – um olhar “de fora” –, quanto em uma perspectiva endógena – um olhar “de dentro” –, observa-se que também existem discursos que se opõem a esta visão e propõem sentidos sobre imagens e identidades regionais que se distanciam das noções de natureza e de vazio demográfico.

Neste artigo, procura-se verificar até que ponto produções audiovisuais contemporâneas da região Amazônica apresentam discursos que tem como foco central uma Amazônia “moderna” e urbana. O trabalho analisa produções de ficção em curta-metragem do estado do Pará que foram apresentadas nos anos de 2010 e 2011 em mostras e festivais de audiovisual do estado.

Este trabalho está inserido em uma das fases do projeto de pesquisa “Análises de Conteúdos Audiovisuais Midiáticos na Amazônia”, vinculado à Faculdade de Comunicação da Universidade Federal do Pará (UFPA) e ao Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia da mesma universidade. O objetivo da pesquisa é analisar os fenômenos audiovisuais midiáticos gerados na relação com as identidades culturais, a memória e o imaginário que se efetivam no contexto da realidade amazônica. De maneira ampla, espera-se visualizar diferentes processos de produção, circulação e pesquisa de conteúdos nos audiovisuais midiáticos.

Considera-se como importante a problematização da “centralidade ambiental” (Steinbrenner, 2009) dos discursos sobre a Amazônia, pois ela oculta, dentre outras coisas, a existência de uma população urbana cada vez maior na região. De acordo com o Censo 2010, realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), a região Norte do Brasil possui população de 15.864.454¹ habitantes, representando 8,3% do total nacional (190.755.790). Da população total da Amazônia, 11.664.509 pessoas habitam as áreas urbanas. Também de acordo com o Censo 2010 do IBGE, nos Estados de Amazonas, Amapá, e Acre mais da metade da população total vive nas capitais.

Desse modo, a noção de uma Amazônia de vegetação exuberante e com vazio demográfico se sobrepõe à existência da realidade urbana pulsante. Mais que isso, ela distorce outras realidades mais complexas que envolvem as relações entre áreas rurais, urbanas e silvestres (Steinbrenner, 2009). Conseqüentemente, ela também mascara problemas e dinâmicas típicas dos grandes centros urbanos, como deficiências de infraestrutura e saneamento, problemas de trânsito e incidência de doenças como

¹ Como demonstraremos adiante, existem várias possibilidades de conceituação do “território amazônico”. Apesar de neste artigo o conceito de “Amazônia Legal” ser predominante, os dados do Censo 2010 do IBGE utilizam o recorte “Região Norte.” Na definição de “Amazônia Legal,” além dos sete estados da região norte, inclui-se também porções dos Estados do Maranhão e Mato Grosso.

o *stress*, que “não invadem as páginas de jornais, revistas, noticiários e portais da internet. Não estão na agenda pública, nem nas agendas de pesquisa na dimensão dos desafios que representam” (Steinbrenner, 2009. p. 35).

Prova da necessidade desta problematização é a emergência constante de discursos conflitantes. Estes discursos destacam aspectos não valorizados nas representações mais recorrentes relacionadas à natureza. Mais que isso, pode-se observar manifestações discursivas conflitantes com identidades locais ou regionais estereotipadas não apenas na produção audiovisual contemporânea da Amazônia, mas de outras regiões do Brasil, em circuitos audiovisuais periféricos, como os estados da Bahia, Ceará e Pernambuco.

Neste caso, são produções que procuram se distanciar de temas e estereótipos clássicos sobre a região Nordeste e estão mais ligados ao ambiente urbano de maneira direta – abordando temas como prostituição e violência – ou de maneira indireta, por meio de tramas que fazem referência à dissolução de estereótipos agrários por referências do meio urbano, como as drogas (Lusvarghi, 2008, p. 22-24). Outro exemplo é a produção contemporânea de documentários no Sul do Brasil, especificamente no Rio Grande do Sul, em que as temáticas estão geralmente ligadas a questões sociopolíticas e de comportamento, sendo que os diretores demonstram preocupação de explorar a realidade urbana, em geral a de Porto Alegre, possivelmente em uma tentativa de rompimento com os símbolos da identidade rural do estado, “o estigma que acompanha o cinema gaúcho”, representado pela bombacha e pelo chimarrão (Tomaim; Araújo; Moura, 2011, p. 09-13).

Desse modo, vemos que a busca pela visibilidade de identidades e discursos variados, que deem conta da complexidade das manifestações regionais, é uma demanda dos realizadores audiovisuais e de seu público interlocutor. As manifestações adquirem especial importância em um sistema de mídia ainda muito concentrado, que necessita de urgentes políticas de democratização da comunicação. Precisa, também, de estímulos ao pensamento crítico sobre as realidades regionais em relação às realidades nacionais e globais, dentro da era de redes de comunicação de alcance mundial.

1. CONCEITOS E RECORTES SOBRE DISCURSOS DE MODERNIDADE EM AUDIOVISUAIS AMAZÔNICOS

De acordo com Aragón (2002, p. 01), o termo Amazônia não diz respeito apenas ao espaço circunscrito ao território brasileiro, mas compreende um território que se estende por sete países da América Latina e mais um território distrital: Brasil, Peru, Bolívia, Venezuela, Colômbia, Guiana, Suriname e Guiana Francesa. A demarcação deste território, ainda segundo Aragón (2002), é feita a partir de vários parâmetros. São eles: o legal, o das bacias hidrográficas e o ecossistema. Em cada categoria a Amazônia muda de tamanho, de forma e de cor. Alguns países e estados entram e outros saem. Para este trabalho, abordaremos apenas a Amazônia Brasileira, partindo, principalmente, da organização regional chamada Amazônia Legal.

Tensionada junto a esta tipificação, existe outra Amazônia conceituada a partir de seus aspectos simbólicos. Esta conceituação abarca, por exemplo, a ideologia e o imaginário que as populações amazônicas têm sobre sua região. Perspectiva, esta, que leva em consideração, para a organização do espaço, as nuances culturais presentes no território. Podemos dizer, então, que dentro da própria “Amazônia legal”, há

várias outras Amazônias, organizadas a partir de interpretações e referências próprias de seus territórios físicos e simbólicos.

De acordo com Dutra (1999), a região é mais do que uma constituição geográfica com fronteiras que diferenciam um espaço do outro. A região é um conjunto de ideologias impostas por um grupo dominante com o objetivo de defender seus próprios interesses e concorrer com outros grupos (Dutra, 1999, p. 02).

A Amazônia também seria construída pelo embate de poderes de uma elite intelectual e econômica, que tenta criar uma determinada imagem da região e do resto de sua população, que ou aceita esta imagem ou a combate. As trocas e conflitos simbólicos acabam por criar contornos imateriais para o que é Amazônia.

No levantamento (Pinho, Lima, 2012) de artigos publicados por pesquisadores da região, onde abordavam a relação entre o audiovisual e as visões diferentes sobre a região amazônica e suas identidades, destacam-se três preocupações temáticas principais: os discursos sobre urbanidade em audiovisuais amazônicos (Lins, 2007; Oliveira, 2009), a relação entre o audiovisual e “auto-etnografia” das populações amazônicas (Soranz, 2007, 2010) e tensões entre o nacional e o local nos discursos audiovisuais sobre a Amazônia (Dutra, 2001, 2010). Todos, à sua maneira, revelam a preocupação comum sobre os discursos gerados “localmente” em relação aos discursos gerados “externamente” e o posicionamento dessas formulações em relação à definição das identidades amazônicas. Baseados nestes autores, escolhemos a correspondência entre urbanidade/modernidade/tradição como elemento orientador do artigo.

Um dos exemplos de análises que identifica discursos sobre urbanidade/modernidade em produções audiovisuais amazônicas é o trabalho de Alexandre Sócrates Lins (2007) e Relivaldo de Oliveira (2009). Lins discute o sentido do que se convencionou chamar de “cultura paraense” ou “cultura amazônica” no cinema. Na sua argumentação sobre o filme “Dezembro” (Fernando Segtowitz, 2003), ele foca o enredo em relações familiares, consumismo e outras similitudes em ambiente urbano. Lins dá preferência na fotografia por planos rodados em ambientes fechados e que não focam no ambiente natural e demograficamente vazio (Lins, 2007, p. 10). Já Oliveira (2009) reflete sobre as características pós-modernas no curta-metragem paraense “Dias” (Fernando Segtowitz, 2000). Oliveira defende que o curta mostra uma cidade mais contemporânea, diferentemente do regionalismo marcante em outras expressões do espaço amazônico/belenense (Oliveira, 2009, p. 01). Para ele, a cidade retratada em “Dias” não representa um mundo coeso, mas um ambiente onde várias experiências sobre a realidade, predominantemente, cidadina se cruzam (Oliveira, 2009, p. 07).

A partir destas colocações, devemos destacar que a palavra Modernidade tem mais de um significado. Podemos empregá-la no contexto das Ciências Sociais, como definido em um período histórico que vai do século XVI até meados da década de 60 do século XX, que marca o rompimento tanto no campo conceitual quanto no campo pragmático, relacionada à nova maneira de viver e pensar o social.

Outro sentido que podemos dar à palavra Modernidade – presente nos dicionários e no conhecimento popular – está relacionado ao que é novo; o que é de vanguarda, “1. dos tempos atuais ou mais próximos de nós; recente, 2. atual, hodierno” (Ferreira, 2001). É esta acepção da palavra Modernidade que utilizamos quando falamos em um

discurso do moderno e do urbano em relação à região amazônica.

Tal discurso se opõe à ideia da Amazônia como um vazio demográfico, como uma região atrasada, e tenta mostrar de que maneira ela está integrada em uma miríade de processos relacionados ao ideal que se tem da cidade moderna e globalizada. O discurso da modernidade e urbanidade, então, tenta mostrar que a região amazônica vai além das matas exuberantes, dos animais selvagens e das populações tradicionais. A aproximação com grandes centros urbanos, a correria do dia a dia, as ruas lotadas e os amontoados de carros são algumas das imagens/estratégias discursivas utilizadas para apresentar o espaço amazônico como concatenado com o que é atual.

Considera-se que tais embates e lutas simbólicas estão inscritos no que se pode chamar de discursos construídos para representar a região amazônica. O discurso, de acordo com Brandão (2004, p. 10), seria um produto da “dualidade constitutiva da linguagem”, ou seja, da relação entre os códigos de representação sónica (um exemplo é a língua, que utiliza as palavras como significantes² para representar as coisas do mundo: os significados) e a maneira pela qual esses códigos são utilizados na prática de seus usuários (como as variadas maneiras de falar uma mesma palavra, em diferentes contextos).

A noção de discurso surgiu justamente da necessidade de observar não apenas este aspecto formal e abstrato da linguagem que é a língua, “sistema ideologicamente neutro” (Brandão, 2004, p. 11), mas também a maneira como a subjetividade dos falantes contribui para a complexificação do fenômeno da linguagem.

Ainda de acordo com Brandão (2004), quando a língua (e também as outras formas de linguagem) é acionada pelos seus usuários, surge o discurso como “o ponto de articulação dos processos ideológicos e dos fenômenos linguísticos” (Brandão, 2004, p. 11). Brandão (2004) afirma que a ideologia é uma das características principais do discurso, uma vez que ele é formado pelos embates ideológicos de aspecto social e histórico.

Como elemento de mediação necessária entre o homem e a realidade e como forma de engajá-lo na própria realidade, a linguagem é lugar de conflito, de confronto ideológico, não podendo ser estudada fora da sociedade, uma vez que os processos que a constituem são histórico-sociais. (Brandão, 2004, p. 11).

Bakhtin (2006) usa o exemplo do signo linguístico para mostrar que o caráter ideológico do discurso surge a partir do momento em que diferentes atores sociais utilizam o mesmo código para expressar ideias distintas.

Em todo signo ideológico confrontam-se índices de valor contraditório. O signo se torna a arena onde se desenvolve a luta de classes. Esta plurivalência social do signo ideológico é um traço de maior importância. Na verdade, é este entrecruzamento dos índices de valor que torna o signo vivo e móvel, capaz de evoluir. (Bakhtin, 2006, p. 37)

A partir da discussão proposta acima, percebemos que são justamente esses discursos, carregados de ideologia, que se articulam na formação simbólica do conceito de região, como referido por Dutra (1999). Longe de entrarmos em discussões sobre classes sociais, podemos transpor o excerto de Bakhtin (2006) para além desses atores

² Refere-se à teoria do linguista suco Ferdinand Saussure, que trata do signo formado por um significado, que seria aquilo que está sendo representado; e um significante, pelo qual o significado está sendo representado. Na língua, por exemplo, a palavra cadeira seria o significante do objeto cadeira. Cf. Saussure, Ferdinand. Curso de Linguística Geral.

sociais, uma vez que os discursos, como formações sócio-históricas, não estão presentes na linguagem de apenas uma categoria, como as elites, mas aparecem em todo o corpo social. As fronteiras regionais simbólicas e o olhar que se tem sobre a região amazônica são formados pelo jogo entre esses vários discursos.

2. OBJETO EMPÍRICO: ALGUMAS OPÇÕES DE ANÁLISE

Para conformação do objeto empírico, foi realizado um levantamento de curtas metragens que foram apresentados em Festivais e Mostras de cinema nos Estados da Amazônia Legal entre os anos de 2010 e 2011, com o objetivo de reunir uma amostra contemporânea da produção audiovisual produzida e em circulação na região³. Procurou-se levantar conteúdos audiovisuais de curta-metragem (máximo de 35 minutos) e que tivessem sido produzidos na região. O levantamento foi feito nos nove estados que compõem a Amazônia Legal, mas, para este estudo, foram analisados apenas os audiovisuais do estado do Pará. Nesse estado, foram levantados os audiovisuais exibidos em edições do “Festival Pan Amazônico de cinema – Amazônia Doc”, do “Festival de Cinema de Parauapebas – Curta Carajás”, e do “Festival de Cinema do Marajó”.

Foram catalogados 32 curtas de diferentes gêneros e formatos, organizados em tabelas que continham o nome do diretor, ano, estado, gênero e duração. Pesquisaram-se suas sinopses, disponíveis em textos de divulgação em jornais *online* e *blogs*. Quando disponível *online*, acrescentamos *links* para visualização das obras (dos 32 vídeos registrados, 16 foram encontrados *online*). Desse total de curtas disponíveis *online*, quatro foram produzidos em outros estados da Amazônia Legal, que não o Pará (um curta do estado do Amazonas, outro do estado do Tocantins e dois curtas do estado do Maranhão). Foram inventariados 12 curtas paraenses disponíveis na íntegra na internet, dos quais foram selecionados apenas do gênero “ficção” para análise deste trabalho (total de seis audiovisuais). Segue, abaixo, a lista de filmes paraenses de ficção levantados a partir de mostras e festivais do Estado do Pará (2010/2011):

Nome	Gênero	Cidade/UF	Duração	Diretor/Autor	Ano
“Quando a Chuva Chegar”	Ficção	Belém/PA	15’	Jorane Castro	2009
“Sou Teu Maninho! Um Grito Marajoara”	Ficção	Chaves/PA	25’	Daniel Correa	2009
“De Assalto”	Ficção	Belém/PA	14’	Ronaldo Rosa	2010
“A Mala”	Ficção (Animação)	Belém/PA	1’46”	Fabiannie Bergh Francisco Leao Joao Augusto Rodrigues Ricardo Catete	2010
“Chega-te a Mim”	Ficção	Belém/PA	8’20”	Direção Coletiva	2010
“Kronos”	Ficção	Belém/PA	2’22”	Rodolfo Mendonca	2011

Fonte: Projeto de “Pesquisa Análise de Conteúdos Audiovisuais Midiáticos na Amazônia”

O recorte temporal tem o objetivo de analisar as dinâmicas contemporâneas da produção audiovisual, influenciada pelas ferramentas digitais de produção e dos recursos que possibilitam a circulação dessas produções para além da televisão e dos cinemas. Além do compromisso institucional com um Programa de Pós-graduação sediado na cidade de Belém, capital do Pará, os audiovisuais do estado foram escolhidos como um primeiro recorte a ser analisado por conta do papel histórico do estado na produção de discursos locais sobre a região, sendo o pioneiro em sua colonização

³ Estabelecida no artigo 2 da lei nº 5.173, de outubro de 1966, abrange os estados do Acre, Amapá, Amazonas, Mato Grosso, Pará, Rondônia, Roraima, Tocantins, parte do Maranhão e cinco municípios de Goiás (IBGE, 2007).

no século XVII - atualmente o Pará é o mais populoso e um dos mais importantes economicamente e politicamente. Ao mesmo tempo, aconteceram nos estados do Pará e Amazonas as primeiras exposições e registros de imagens em movimento no final do século XIX⁴. Por mais que esta pesquisa não tenha o objetivo de descrever esse primeiro período do cinema na região, não se pode ignorar que as dinâmicas ocorridas naquele tempo marcaram as primeiras manifestações discursivas em relação à Amazônia brasileira em audiovisuais midiáticos.

Na primeira década do século XX, o cinema se consolidou como entretenimento popular em Belém e Manaus e as capitais passaram a contar com casas dedicadas à exibição fixa (Petit, 2011, p. 01). Antes disso, exibidores ambulantes de empresas como a Pathé-Frères e a Gaumont foram os primeiros a registrar imagens da selva e do cotidiano das cidades amazônicas (Costa, 2006, p. 104).

Na capital Belém, desde 1903 há informações da exibição de documentários sobre assuntos paraenses, como a devoção à Virgem de Nazaré, o Bosque Municipal de Belém e o fenômeno da pororoca no Rio Guamá (Petit, 2011, p. 4-5). Em Outubro de 1907, há o registro de filmes no Amazonas como "Praça e igreja da Matriz", "A procissão de N. S. de Conceição", "Obras da Manáos Harbour" e "A frente da intendência no dia da posse do coronel Affonso de Carvalho" (Costa, 2006, p. 104-105).

As produções atuais, obviamente, são realizadas em condições muito diferentes. Antes relativamente isolada do resto do Brasil, a região Amazônica atualmente está muito mais ligada ao resto do Brasil e do mundo por meio de redes de telecomunicação, especialmente a televisão. Entretanto, o contexto de concentração midiática e a prevalência da produção audiovisual no eixo Rio-São Paulo fizeram com que os discursos audiovisuais gerados sobre a região, mas fora dela, possuam muito mais alcance. Ainda assim, é interessante notar as construções discursivas de audiovisuais exibidas em mostras de audiovisuais locais, ainda que muitos sejam realizados em condições semiprofissionais ou amadoras.

Isto porque as produções audiovisuais conjugam, em sua formação, mais de um tipo de linguagem (Rossini, 2009), como a sonora, a linguística, a corporal e a imagética. Essas múltiplas possibilidades de linguagem no audiovisual abrem espaço para aplicação de várias estratégias discursivas. É importante frisar que esse tipo de produção tem um grande apelo com o público. Um exemplo é a segunda posição que o Brasil ocupa no *ranking* mundial de produção de produtos culturais ficcionais, atrás dos Estados Unidos (Castro, 2007).

3. ANÁLISE DE AUDIOVISUAIS DE FICÇÃO DO ESTADO DO PARÁ

O curta-metragem "Chega-te a Mim" (Direção Coletiva, 2010) apresenta ambientação de uma Belém com resquícios do antigo, mas que é, sobretudo, urbana e atual. A produção audiovisual conta a história de Peixoto, um *nerd* que não consegue arranjar namoradas. Para tentar resolver seus problemas, Peixoto procura ajuda das erveiras do mercado do Ver-O-Peso⁵, que o mandam tomar um banho de "chega-te a mim", produzido com ervas da região e supostamente possuidor de poderes atrativos.

⁴ De acordo com Pedro Veriano (*apud* Petit, 2011, p. 02), em 29 de dezembro de 1896, foi apresentado em Belém pela primeira vez o Vitascope, invento patenteado pelo norte-americano Thomas Edison e que foi recebido com indiferença pelo público local e criticado por sua deficiência técnica quando apresentado em Manaus no ano seguinte (Amazonas, 1897 *apud* Costa, 2006, p. 98).

⁵ "Erveiras" é nome dado às vendedoras de ervas típicas da região amazônica, no mercado do Ver-O-Peso, em Belém. O Ver-O-Peso é o maior mercado a céu aberto do Brasil e um dos cartões postais da cidade.

O vídeo apresenta cores em tons quase de sépia, o que traz um ar de antiguidade para a produção. Entretanto, as ruas com carros, os muros pichados e as casas que, mesmo com arquitetura colonial, apresentam suas fachadas atravessadas por fios elétricos e postes reforçam essa ideia do espaço urbano e moderno, mas que ao mesmo tempo está sujeito a outras “camadas” temporais que a ele se misturam.

Peixoto, o protagonista, carrega o estereótipo do *nerd* ou *geek*. No curta, estes estereótipos talvez sejam alguns dos principais emblemas do conceito de modernidade como o sempre atual e adiantado. As palavras *nerd* e *geek* são alcunhas utilizadas para caracterizar aquelas pessoas aficionadas à tecnologia, aos videogames e ao mundo digital, como computadores, celulares de última geração e outros produtos tecnológicos. É o que explica McArthur (2009, p. 62) quando diz que, após várias mudanças de significado, uma das acepções atuais do termo *geek* está voltada para “alguns jogadores na economia política da comunicação baseada em computadores”⁶.

Tais características seriam, portanto, fruto das possibilidades criadas pela evolução tecnológica dos tempos modernos e não se pode deixar de sublinhar que a trama de “Chega-te a mim” gira em torno, justamente, da “falta de habilidades sociais” de Peixoto, uma das características dos *nerds* e *geeks*, segundo McArthur (2009, p. 61).

O curta “Chega-te a Mim” apresenta na sua construção o jogo entre Belém moderna e suas referências mais tradicionais. Percebe-se isto na construção do curta-metragem, o apelo a elementos típicos da cultura paraense, como a trilha musical composta por guitarradas, tecnobregas e carimbós. É importante alusão feita ao estilo musical dentro da narrativa, uma vez que um dos conselhos que a erveira dá a Peixoto é que ele deve ter “carimbó” no corpo. A erveira é um personagem típico da cultura paraense e que faz parte do imaginário local. Logo, em “Chega-te a Mim”, fica claro o diálogo e a convivência entre o moderno e o urbano junto às tradições culturais, ainda que o retorno às tradições culturais caboclas seja apresentado como um retorno à espontaneidade e garantia de felicidade, no caso, amorosa.

“Kronos”(Rodolfo Mendonça, 2011) também apresenta o discurso de modernidade, mas já com um viés crítico. A obra retrata o dia agitado de um rapaz na cidade de Belém. Ao sentar-se para almoçar, também apressado, em um bar da cidade, o rapaz acaba por perceber que essa rotina frenética o afasta de alguns prazeres simples na vida: notadamente, o de se relacionar com outras pessoas.

Na primeira cena do curta, o primeiro som que se ouve é do relógio. Logo em seguida, surge em *fade* imagem do rio, espremido entre a cidade e o céu. O som do relógio torna-se cada vez mais alto e a cena seguinte mostra o interior de um quarto com luz fria. As cores do filme, de maneira geral, realçam tons azuis e acinzentados, que podem remeter a cor do concreto e aos ambientes “frios” de emoção de muitas cidades grandes. O início do filme, que destaca o som do tique e taque do relógio também é um índice desse discurso, uma vez que o tempo passa a ser um “elemento tão crucial para o extremo dinamismo da modernidade” (Giddens, 1999. p. 28). A velocidade com que as cenas iniciais do filme são intercaladas corrobora para assimilação de Belém, e por extensão da Amazônia, que representam como um espaço dinâmico e veloz. É interessante notar que algumas imagens do trabalho do personagem simulam as imagens da câmera de segurança, remetendo à noção de vigilância dos grandes centros

⁶ “[Moreover, the term geek has been used in relationship] to some players in the political economy of computer-based communication.”

urbanos.

O curta de ficção “Quando a Chuva Chegar” (Jorane Castro, 2009) apresenta um ritmo de edição mais lento que “Kronos”. Isso se deve ao fato do curta ser mais longo do que “Kronos”, mas, por meio de outros recursos, ele também incorpora a modernidade da capital paraense. O filme conta a história de um casal, que, alguns meses após comprar um apartamento, veem-se desesperado para vendê-lo. O novo lar possui estranhas propriedades afrodisíacas que provocam profundas reviravoltas na rotina do casal – e de outros frequentadores do edifício em que vivem.

Ainda durante os créditos iniciais, os primeiros sons que se ouvem são do movimento do elevador antigo. Já nas primeiras cenas do filme, a câmera se movimenta lentamente pela rua, em um ângulo baixo, até chegar ao “arranha-céu” Manoel Pinto da Silva – ícone da modernidade belenense a partir da década de 50 – enquadrado junto às árvores que parecem formar uma floresta da qual o prédio se ergue. Apesar de serem árvores que ladeiam uma grande avenida, a câmera se movimenta de maneira lenta, como que colocando o espectador na posição de ocupante de um dos barcos que percorrem os igarapés ladeados de florestas da região.

As tomadas seguintes destacam as linhas modernistas geométricas do edifício, recortadas sob o céu difuso do inverno amazônico. Essa localização parece livre de grandes dicotomias, e o ambiente urbano e o “florestal”, tradicional ou “caboclo” parecem se interpenetrar de maneira harmônica. O que também é sugerido pela trilha musical inicial, formada pelas guitarradas do músico Pio Lobato, referência reconhecidamente “regional”, e que depois é substituída pelo som ambiente do trânsito do lado de fora do prédio.

A cena posterior mostra o casal comprando o apartamento na presença de outro casal – presumivelmente os donos anteriores, que usam roupas sensuais e espalhafatosas – recortados contra o *skyline* de Belém, ainda sob o céu difuso de inverno. As imagens seguintes ainda deixam transparecer essa localização específica (Belém, metrópole chuvosa), mas os personagens são tipos que poderiam ser encontrados em qualquer lugar do mundo: trabalhadores braçais, idosos de vida tranquila, jovens “sarados” e senhorinhas elegantes. Eles também apresentam caracterizações multifacetadas: em uma cena, uma das vizinhas ensaia canto lírico; ela veste roupas indianas e xinga em francês por estar incomodada com o barulho do apartamento de cima. Esses personagens circulam por ambientes urbanos (apartamentos, elevadores) que os distanciam de qualquer referência regional específica.

Mesmo assim, alguns símbolos ainda remetem a uma identidade local: os momentos em que as propriedades afrodisíacas do local se manifestam são acompanhados por uma trilha composta pelos sons da água se movimentando. Este recurso se alia a figura da chuva, uma marca do microclima local, e que no curta é associada à sensualidade e ao sexo. Em uma das cenas, a imagem do casal de protagonistas se beijando é seguida por uma tomada da cidade coberta por uma nuvem de chuva, que logo em seguida é cortada para a imagem de uma montanha nevada. Um homem idoso entra no *frame* e revela que a imagem na verdade é um painel ou papel de parede. O jogo de imagens sugere a relação entre a água/chuva/ambiente amazônico e a sensualidade em contraste com ambiente mais frio relacionado à perda do vigor sexual que também se pode relacionar à figura do idoso (apesar de mais adiante o próprio idoso

estar envolvido pelos efeitos afrodisíacos do local).

No filme “De Assalto” (Ronaldo Rosa, 2010) a chuva também aparece na primeira cena do filme, mas, como percebemos mais adiante, ela serve muito mais como um elemento imagético que sugere distorção visual e o torpor causado pelas drogas, que fazem parte do enredo do filme. A introdução do filme mostra um ambiente urbano movimentado (por meio de recursos de edição como aumento de velocidade e supressão de *frames*, conferindo um efeito entrecortado às sequências), onde os fluxos não param nem mesmo durante a noite e onde trabalhadores autônomos, feirantes e taxistas convivem com travestis e prostitutas.

Nas primeiras cenas, a cidade é um ambiente escuro, esfumaçado, recortado pela velocidade e pela marginalidade, que atinge até mesmo a classe média (já que um dos personagens, envolvido com o tráfico de drogas, possui um carro, usa boas roupas e de acordo com seus livros de cabeceira é estudante de Direito). Apesar dos personagens não serem desenvolvidos com profundidade, pode-se dizer que a cidade também é ambiente de degradação das relações familiares. As ligações de amizade fora da família parecem ser mais significativas, talvez por se darem em meio a festas e divertimentos que são vivências mais “vertiginosas” – assim como o próprio cotidiano o seria –, talvez por simbolizarem o oposto de uma tradição que se quer evitar e com a qual – de maneira adolescente – se está sempre em conflito.

A trilha sonora também é composta por sons urbanos, como buzinas e alarmes. A presença de música eletrônica na trilha musical também sugere o ambiente de entretenimento vertiginoso da cidade. As imagens que servem de ponte para as cenas sempre mostram cruzamentos movimentados, edifícios e pontes. Tanto as referências imagéticas quanto as sonoras caracterizam um ambiente citadino.

Já “Sou teu maninho – Um Grito Marajoara” (Daniel Corrêa, 2008) localiza os personagens em um ambiente predominantemente natural. As primeiras cenas mostram o rio e o sol, seguidos de tomadas aéreas da cidade ribeirinha de Chaves, na ilha de Marajó, Pará. Logo em seguida, aparecem algumas tomadas do cotidiano da população dessa cidade, que pesca e toma banho de rio. Os personagens principais são apresentados, trabalhando na pesca artesanal de camarão. Os enquadramentos valorizam o céu e o rio e a trilha musical sugere um ambiente lírico, com uma letra que fala das qualidades naturais de uma terra de “rios de água marrom”. Logo em seguida, observamos como o acidente sofrido por um dos personagens, ferrado por uma arraia, revela que esses personagens não são dependentes da natureza apenas do ponto de vista dos recursos que ela lhes provém, mas também dos perigos que representa. A cena seguinte mostra o ambiente doméstico destes personagens. Não há trilha musical, apenas uma criança que chora. Percebemos que os personagens vivem à margem de qualquer assistência médica e sujeitos a outros perigos como o vício em álcool e nicotina.

Inicia-se uma viagem rumo à “capital” com o intuito de procurar assistência médica para o pai acidentado. No caminho outros problemas sociais são revelados, como a gravidez na adolescência, a falta de segurança e a prostituição infantil. Inicialmente, estes problemas são observados pelos personagens de maneira vitimada, mas posteriormente de maneira ativa com a consciência da riqueza da região e da pobreza de seus habitantes. A capacidade de sua tradição como elemento ideológico pode garantir a eles esta luta pela permanência de uma identidade e de modos de vida de

maneira digna.

Este ambiente de carências frente à riqueza de um ambiente paradisíaco, bem como o próprio título do vídeo, sugere o desejo de inclusão de uma população e de um modo de vida em um contexto de direitos que parece se fechar para eles. Em uma de suas falas, o personagem que se identifica como o último índio Aruan diz “o isolamento é uma prisão, que encarcera, que dilacera e que mata.” A modernidade, nesse caso, é retratada como um elemento de deslocamento das populações tradicionais, que vivem há dias de distância dos benefícios que o ambiente urbano apresenta, mas sofrem com problemas que tem suas origens no planejamento de políticas públicas nesses mesmos ambientes urbanos.

Já o desprezioso “A Mala” (Fabiannie Bergh, Francisco Leão, João Augusto Rodrigues e Ricardo Catete, 2010) é uma animação em *stop motion* que também não ignora as referências regionais, mas não as torna uma questão central nos menos de 2 minutos em que o audiovisual se desenvolve. Na madrugada de Belém, um personagem bêbado espera por um ônibus da linha Sacramenta-Nazaré (uma referência ao transporte público local), quando resolve apelar para roupas femininas presentes na mala que carrega, como atrativo para finalmente conseguir um transporte. A transformação acontece ao som da sensual *Teach me Tiger*, canção da cantora americana April Stevens. Os temas da boemia e da sexualidade, bem como as ações envolvendo o transporte público, podem ser tomados como maneiras indiretas de abordar modos de vida e relações que se estabelecem em ambiente urbano. Outras referências imagéticas que especificam Belém são as mangueiras ao redor do personagem. As mangueiras são símbolos locais.

De forma geral, o que pode ser perceber nos curtas é uma construção discursiva que busca colocar a cidade de Belém como uma cidade moderna, não tão diferente de outros modelos de cidade existentes tanto no Brasil quanto no mundo. É interessante salientarmos, no entanto, que essa percepção de modernidade construída nos curtas não é uma percepção excludente, já que é constante a referência ao imaginário e às tradições locais.

Vale salientar, aqui, a explanação de Adriano Duarte Rodrigues (1994), que parte da perspectiva sociológica: tradição e modernidade não são categorias estanques e não podem ser datadas com exatidão. Opondo-se à antiguidade e à atualidade, tradição e modernidade seriam categorias dialógicas e dialéticas presentes em todos os extratos temporais.

A tradição não é necessariamente uma realidade antiga e nem a modernidade uma realidade recente: são categorias que se aplicam à maneira de estar, modos e estilos de vida, comportamentos e representações do mundo, que podemos observar em qualquer época e qualquer civilização (Rodrigues, 1994, p. 49).

Pode-se perceber, então, que os curtas analisados são discursivamente constituídos de maneira a representar um moderno como aquilo que é atual, mas que também está assente em uma perspectiva sociológica a partir da qual modernidade e tradição não são categorias opostas, mas sim complementares. De forma semelhante, Bhabha (2013) afirma que a tradição, mais do que uma realidade pura ou genuína, é uma construção discursiva utilizada como estratégia de legitimação do discurso do presente. Perspectiva que também se aplica aos curtas-metragens analisados, uma vez que a

tradição funciona, neles, como forma contida na modernidade belenense.

Ao observarmos essas construções discursivas, é possível percebê-las como aquilo que Fausto Neto (1995) aponta serem estratégias de captura utilizadas na gramática de produção nas comunicações midiáticas. Tais estratégias são utilizadas no interior de contratos de leitura, os quais estabelecem zonas de ligação entre a produção e a recepção, na busca de um suposto equilíbrio no processo de produção de sentidos.

Uma das estratégias discursivas levantadas por Fausto Neto (1995) é a pressuposição do (re)conhecimento dos interlocutores a partir da remissão a elementos do imaginário desses supostos emissores. No caso dos curtas analisados percebe-se que a construção discursiva da Belém moderna lança mão de elementos que fazem parte de um imaginário do que é uma cidade moderna (os carros, o tempo corrido, o *sky-line* cheio de prédios, a criminalidade e as mazelas sociais); aliando tais elementos a outros que fazem parte do imaginário da própria região amazônica e que são de conhecimento tanto local como nacional (a profusão de árvores que caracteriza a cidade das mangueiras; os banhos cheirosos e as erveiras do Ver-o-Peso; os ritmos musicais locais).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Amazônia é uma região multifacetada, na qual mais de 15 milhões de pessoas convivem com cidades, com floresta, com problemas de uma região globalizada e com invisibilidade impetrada por um discurso que só consegue enxergar as árvores, os animais e as águas. Este discurso é complexificado por meio dos audiovisuais analisados e que exibem diferentes maneiras de representações dos ambientes naturais e urbanos.

Em curtas como “Quando a Chuva Chegar” (Jorane Castro, 2009) pode-se ver a não polarização da relação natural/artificial, cidade/floresta, mas o destaque para interpenetração das duas referências, lançando um olhar lírico sobre o encontro dessas características no espaço urbano amazônico, o que, no final das contas, acaba por conformar uma identidade local complexa.

A modernidade também é abordada do ponto de vista dos riscos que representa. Por um lado, podemos ver representações da falta de tempo para o contato social, da crítica ao controle e à vigilância tecnológica como em “Kronos” (Rodolfo Mendonça, 2011). Vê-se a crítica ao fim dos laços de afetividade e o cotidiano de personagens que tem suas relações familiares desestabilizadas e vivem um cotidiano de entretenimento, drogas e criminalidade, como em “De Assalto” (Ronaldo Rosa, 2010). Por outro, observa-se representações dos problemas enfrentados pelas populações tradicionais, da falta de recursos de cidades do interior da Amazônia e da deterioração social que suas populações sofrem como em “Sou Teu Maninho” (Daniel Corrêa, 2008). Há, ainda, apologia às tradições caboclas como referências culturais mais espontâneas, mesmo que no ambiente notadamente urbano e multifacetado, como em “Chega-te a Mim” (Direção coletiva, 2010).

Ao mesmo tempo, também se vê referência a cultura local apenas como pano de fundo para histórias despreziosas, sem grande compromisso com discussões sobre identidades locais ou representações da Amazônia e que poderiam se passar em qual-

quer outra cidade do mundo.

As possibilidades expressivas tanto de enredo, quanto de recursos de edição, fotografia, figurino, texto, trilha sonora para representações de modernidade/urbanidade natureza dos audiovisuais analisados são enormes. Estes processos são possíveis na medida em que os discursos são formações sociais presentes em todas as linguagens utilizadas pelo ser humano. É importante notarmos que esses discursos não são isolados, mas se constituem a partir da interdiscursividade, ou seja, do diálogo entre vários discursos, que são a condição essencial para a sua coesão (Brandão. 2004). É o caso do discurso da modernidade como aparece nas obras audiovisuais paraenses, nas quais o contemporâneo conversa com o passado, a velocidade e a dinamicidade do homem citadino cruzam-se com o fluxo daqueles que parecem estar pegando um barco pelos rios da Amazônia. O discurso do moderno assinala que na Amazônia convivem diversas manifestações culturais, diversas maneiras de ser e agir; que aqui existem cidades, carros, ambientes urbanos, ao mesmo tempo em que resiste a dinâmica pacata de uma região periférica da globalização.

Assim, consideramos que representações das diversas realidades Amazônicas em audiovisuais, não apenas de ficção, são necessárias para que as populações locais possam tanto refletir sobre o seu próprio modo de vida quanto contar com registros de sua cultura, seja ela qual for. Mais do que isso, as populações locais merecem contar com mais um elemento cultural (no caso, midiático) que incentive a contextualização de sua própria vida em relação às outras referências nacionais e globais. De certa maneira, este processo pode auxiliar na atualização da agenda dos Governos, da mídia e da sociedade civil para o fato de que as florestas amazônicas são habitadas por diferentes pessoas, indígenas e não indígenas, e que as metrópoles e cidades amazônicas estabelecem relações econômicas, políticas e culturais com povoados longínquos, que não podem ser enxergados nem dos seus mais altos arranha-céus. Assim, as populações amazônicas podem ter mais recursos de reflexão e expressão para que não sejam rebocadas rumo a uma modernidade da qual não se apropriam e que acaba por apagar o seu passado e borrar o seu futuro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

ARAGON, L. E. **Há futuro para o desenvolvimento sustentável na Amazônia?** Belém: NAEA, 2002.

BAHBBHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2006.

BUENO, M. F. **"Natureza como representação da Amazônia"**. Espaço e Cultura, UERJ, RJ, nº 23, p. 77-86, Jun/Jul de 2008.

BRANDÃO, H. N. **Introdução à Análise do Discurso**. São Paulo: Unicamp, 2004.

CASTRO, C. E. . **"Cartografia audiovisual brasileira - um estudo quali-quantitativo**

de TV e Cinema em 2005”. Revista PJ:Br (São Paulo), v. n 08, p. 8, 2007. Disponível em <<http://repositorio.ucb.br/jspui/handle/123456789/96>>. Acesso em 28 de junho de 2012.

COSTA, Selda Vale da. **“O Cinema na Amazônia & A Amazônia no Cinema”**. In: Revista de Economia Política de Las Tecnologías de la información y Comunicación. Dossiê Especial Cultura e Pensamento, Vol II- Dinâmicas Culturais, DEC.2006.

DUTRA, M. J. S. **“A Amazônia na TV: produção de sentido e o discurso da ecologia”**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM, 24, Campo Grande, 2001. Anais... São Paulo: Intercom, 2001. p. 1-15. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2001/papers/NP9DUTRA.PDF>>. Acesso em: 26 de março de 2012

_____. **Região e regionalismo**. Belém: NAEA/UFGA, 1999.

_____. **“Redes Nacionais de TV e Recepção Local: Cruzando Falares, Dissonâncias”**. In: CONGRESSO DE COMUNICAÇÃO DA REGIÃO NORTE - INTERCOM NORTE, 9, Rio Branco, 2010. Anais... São Paulo: Intercom, 2010. p. 1-15. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/norte2010/resumos/R22-0249-1.pdf>> Acesso em: 03 de abril de 2012.

FAUSTO NETO, Antônio. **A deflagração do sentido: estratégias de produção e da captura da recepção**. In WILTON, Mauro. (org). Sujeito, o lado oculto da recepção. São Paulo: Brasiliense, 1995.

FERREIRA, A. B. de H. **Miniaurélio Século XXI Escolar: O minidicionário da língua portuguesa**. 4ª ed. rev. ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

GIDDENS, A. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

IBGE. **Censo 2010**. disponível em <<http://www.censo2010.ibge.gov.br/>>

LINS, A. S. A. de A.. **“Cinema e Amazônia: uma abordagem sócio histórica.”** In: CONGRESSO DE COMUNICAÇÃO DA REGIÃO NORTE- INTERCOM NORTE, 6, Belém, 2007. Anais... São Paulo: Intercom, 2007. p. 1-15. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/norte2007/resumos/R0188-1.pdf>>. Acesso em: 03 de abril de 2012

LUSVARGHI, L. **A desconstrução do Nordeste: Cinema Regional e Pós-Modernidade no Cinema Nacional**. Ícone (Recife), v. 10, p. 20-38, 2008.

MCARTHUR, J.A. **“Digital subculture: a geek meaning of style.”** Journal of Communication Inquiry, v 33, n 1, jan de 2009, p 58-70.

OLIVERIA, R. de. **“Antropologia, cinema e cidade: representações de Belém do Pará em Dias”**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO – INTERCOM, 32, Curitiba, 2009. Anais... São Paulo: Intercom, 2009. p. 1-11. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-0125-1.pdf>>. Acesso em: 24 de março de 2012.

PETIT, Pere. **“Filmes, Cinemas e Documentários no fim da Belle Époque no Pará (1911-1914)”**. In: Simpósio Nacional de História – ANPUH, 26, 2011, São Paulo. Anais... São Paulo: ANPUH, 2011. p. 01-08. Disponível em <[http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300848024_ARQUIVO_PEREPEPETIT-Filmes,CinemaseDocumentaisnofimdaBelleEpoquenoPara\(1911-1914\).pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300848024_ARQUIVO_PEREPEPETIT-Filmes,CinemaseDocumentaisnofimdaBelleEpoquenoPara(1911-1914).pdf)> Acesso em 07 de outubro de 2013.

PINHO, Uriel Nascimento Santos, LIMA, Regina Lucia Alves de. **“Pesquisa em Audiovisual na Amazônia: primeiras anotações”**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO – INTERCOM, 35, Fortaleza, 2012. Anais... São Paulo: Intercom, 2012. p. 1-15. Disponível em <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2012/resumos/R7-1417-1.pdf>>. Acesso em: 07 de outubro de 2013.

RODRIGUES, Adriano Duarte. **Comunicação e cultura: a experiência cultural na era da informação**. Lisboa: Editorial Presença, 1994.

ROSSINI, M. de S. **“Traduções audiovisuais: múltiplos contatos entre cinema e TV”**. In: SILVA, A. R. da, ROSSINI, M. de S. (orgs.) Do audiovisual às audiovisualidades: convergência e dispersão nas mídias. Porto Alegre: Asterisco, 2009.

SAUSSURE, F. **Curso de linguística geral**. Lisboa: Dom Quixote, 1971.

SORANZ, G.. **“Documentos da Amazônia”: Cinema documentário na TV Educativa do Amazonas**. In: PAIVA, Samuel; CÂNEPA, Laura; SOUZA, Gustavo. (Org.). XI Estudos de Cinema e Audiovisual SOCINE. 1 ed. : , 2010, v. 11, p. 105-119

_____. **Imagens da Amazônia**. BOCC. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação, v. 01, p. 1-10, 2007

STEINBRENNER, R. A. **“Centralidade ambiental x invisibilidade urbana (ou os novos “fantasmas” da Amazônia)”**: p. 19-40. In: ARAAGÓN, L. E. OLIVEIRA, J. A. de. Amazônia no cenário sul americano. Manaus: Editora da UFAM, 2009.

TOMAIM, C. S. ; ARAÚJO, C ; MOURA, I. M. de. **A recente produção de documentários no Sul do Brasil (1995-2008): mapeamento, memória e identidade**. Razón y Palabra, v. 76, p. 1-17, 2011.

A MALA. Direção de Fabiane Bergh, Francisco Leão e João Augusto Rodrigues. PA: 2010, 02 min, fic., son., color. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=vxpZANHoQ7c>. (Data de acesso: 06 de outubro de 2012)

CHEGA-TE A MIM. Direção Coletiva. PA: 2010, 08 min, fic., son., color. Disponível em <http://www.4shared.com/video/aEhpWRTR/chega-te_a_mim.html>. (Data de acesso: 14 de outubro de 2012)

DE ASSALTO. Direção de Ronaldo Rosa. PA: 2010, 14 min, fic., son., color. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=IQiXYxQJQeo> (Data de acesso: 05 de outubro de 2012)

DEZEMBRO. Direção de Fernando Segtowick. PA: 2003, 10 min, fic., son., color. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=bdVFy0FQxm4>> (Data de acesso: 07 de

outubro de 2013)

DIAS. Direção de Fernando Segtowick. PA: 2000, 10 min, fic., son., color. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=DAMZh4rINqQ>> (Data de acesso: 07 de outubro de 2013)

KRONOS. Direção de Rodolfo Mendonça. PA: 2011, 02 min, fic., son., color. Disponível em <<http://vimeo.com/34592921>>. (Data de acesso: 04 de outubro de 2012)

QUANDO A CHUVA CHEGAR. Direção Jorane Castro. PA: 2009, 15 min, fic., son., color. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=6s73ge3kBMA> (Data de acesso: 14 de outubro de 2012)

SOU TEU MANINHO! Um grito marajoara. Direção de Daniel Correa. PA: 2009, 25 min, fic., son., color. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=ISKfVe52NB0>> (Data de acesso: 07 de outubro de 2013).