

PPG  Artes | UF  MG

Ramiro Quaresma da Silva

O CINEMA E O AUDIOVISUAL DO PARÁ

Memórias submersas de uma filmografia invisível

Belo Horizonte - MG

2023

Ramiro Quaresma da Silva

O CINEMA E O AUDIOVISUAL DO PARÁ

Memórias submersas de uma filmografia invisível

Tese apresentada ao Curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Artes.

Linha de pesquisa: Cinema

Orientador: Prof. Dr. Evandro José Lemos da Cunha

Belo Horizonte - MG

2023

Ficha catalográfica
(Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG)

791.43098115 Silva, R. Q., 1975-
S586c O cinema e o audiovisual do Pará [recurso eletrônico] : memórias
2023 submersas de uma filmografia invisível / Ramiro Quaresma da Silva.
– 2023.
1 recurso online.

Orientador: Evandro José Lemos da Cunha.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes.
Inclui bibliografia.

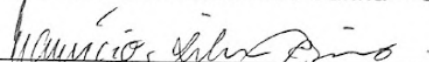
1. Cinema – Pará – História – Teses. 2. Materiais audiovisuais – Teses. 3. Cinema brasileiro – História – Teses. 4. Patrimônio cultural – Proteção – Teses. I. Cunha, Evandro, 1950- II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III. Título.

Folha de Aprovação - Assinatura da Banca Examinadora na Defesa de tese do aluno
RAMIRO QUARESMA DA SILVA - Número de Registro **2019665950**.

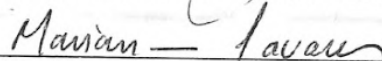
Título: "O CINEMA E O AUDIOVISUAL DO PARÁ: memórias submersas de uma
filmografia invisível"



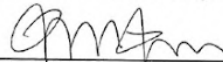
Prof. Dr. Evandro Jose Lemos da Cunha – Orientador – EBA/UFMG



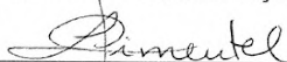
Prof. Dr. Mauricio Silva Gino – Titular – EBA/UFMG



Profa. Dra. Mariana Ribeiro da Silva Tavares – Titular – Independente



Prof. Dr. Gustavo Soranz Gonçalves – Titular – FAAC/UNESP



Profa. Dra. Lucia Gouvea Pimentel – Titular – EBA/UFMG

Belo Horizonte, 23 de junho de 2023.

(Via do aluno)

AGRADECIMENTOS

Dedico este trabalho à minha esposa Deyse Marinho e aos meus filhos Miguel e Vicente, que são protagonistas do filme da minha vida.

À minha mãe Sara Quaresma e ao meu irmão Jonas Bittencourt, sem vocês essa jornada não seria possível.

Ao meu orientador Evandro Lemos, professor emérito da UFMG, por encarar esse projeto e a todos os professores do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, que com seus conhecimentos contribuíram para o amadurecimento desta pesquisa.

Aos profissionais de preservação audiovisual do país, em seu ofício fundamental e pouco valorizado, essencial para a compreensão do nosso passado e presente.

Aos realizadores de cinema e a toda a cadeia produtiva do audiovisual no estado do Pará, nesta militância poética de criar histórias e memórias da nossa terra.

Aos amigos Carlos Erruas, Pedro Vianna, Tito Dias e Bruno Cabral, bando de malacos que são meus melhores amigos há quase 30 anos.

Aos meus amigos mineiros, parceiros dessa fraternidade que é o boteco, que fizeram a saudade de Belém ser menos doída.

E, principalmente, a todos os brasileiros que sobreviveram à pandemia de COVID e que lutaram para tirar o Brasil deste período obscuro que vivemos entre 2019 e 2022.

Para minha esposa Deyse e meus
filhos Miguel e Vicente, tudo por
vocês.

Para Vicente Cecim, que não resistiu
e partiu para Andara.

Nesta geografia, não só os rios,
mas também as idéias, os desejos,
os projetos de vir a ser,
tramam labirintos.

Manifesto Curau, 1983 VFC

RESUMO

Esta tese de doutoramento é uma linha do tempo de histórias e memórias do cinema e do audiovisual realizados no estado do Pará entre as décadas de 1910 e 2020, assim como uma proposta de preservação e salvaguarda deste patrimônio audiovisual a partir do mapeamento, documentação, curadoria e catalogação. Um percurso íntimo e cartográfico que elabora um panorama histórico, social e político das produções audiovisuais em um mergulho na crítica e análise fílmica, em uma busca de criar uma referência para pesquisa da filmografia paraense, trazendo à tona memórias submersas pelo tempo e colocando foco em mais de um século desta filmografia invisível.

Palavras-chave: cinema paraense, cinema brasileiro, patrimônio audiovisual, memórias, preservação.

ABSTRACT

This doctoral thesis is a timeline of stories and memories of cinema and audiovisual productions carried out in the state of Pará between the 1910s and 2020, as well as a proposal for the preservation and safeguarding of this audiovisual heritage through mapping, documentation, curation, and cataloging. It represents an intimate and cartographic journey that constructs a historical, social, and political panorama of audiovisual productions, delving into film criticism and analysis in an attempt to create a reference for Paraense film research. It brings to light submerged memories of the past, focusing on over a century of this invisible filmography.

Keywords: Paraense cinema, Brazilian cinema, audiovisual heritage, memories, preservation.

LISTA DAS SEQUÊNCIAS DE FRAMES DOS FILMES

CAPÍTULO I

1.	<i>Perde o Pará seu grande líder</i> (1959), Líbero Luxardo.....	54
2.	<i>Brinquedo Perdido</i> (1962), Pedro Veriano.....	56
3.	<i>Vila da Barca</i> (1965), Renato Tapajós.....	59
4.	<i>Um dia qualquer</i> (1965), Líbero Luxardo.....	63
5.	<i>Belém do Pará</i> (1966), Líbero Luxardo.....	66
6.	<i>Marajó: Barreira do Mar</i> (1966), Líbero Luxardo.....	67
7.	<i>Um diamante e cinco balas</i> (1968), Líbero Luxardo.....	69
8.	<i>Viagem à Amazônia - Rio Purus</i> (1972), Líbero Luxardo.....	71
9.	<i>Brutos inocentes</i> (1974), Líbero Luxardo.....	74
10.	<i>Cine Notícias - Juçara Filmes</i> (anos 1960), Milton Mendonça.....	77

CAPÍTULO II

11.	<i>Uma estória pudicícia...</i> (1973), Chico Carneiro.....	82
12.	<i>O Círio</i> (1974), E.Bandeira, A. Silva, H. Bandeira, M. Silva.....	85
13.	<i>A perseguição</i> (anos 1970), Ronaldo Moraes Rêgo.....	87
14.	<i>O jacaré já era</i> (1978). Giovanni Gallo.....	88
15.	<i>Matadouro</i> (1975), Vicente Cecim.....	91
16.	<i>Permanência</i> (1976), Vicente Cecim.....	93
17.	<i>Sombras</i> (1977), Vicente Cecim.....	94
18.	<i>Malditos mendigos</i> (1978), Vicente Cecim.....	95
19.	<i>Rumores</i> (1979), Vicente Cecim.....	96
20.	<i>Ver-O-peso</i> (1984), J.Guedes, S. Freitas, P. Roland.....	99
21.	<i>Marias da castanha</i> (1987), Edna Castro, Simone Raskin.....	102
22.	<i>Fronteira Carajás</i> (1992), Edna Castro	103
23.	<i>Carro dos Milagres</i> (1991), Moisés Magalhães.....	104
24.	<i>Canoa Furada</i> (1987), Ieda Cavalcante, João Vital.....	106
25.	<i>Syn de Conde</i> (1988), Fábio Castro, Ismaelino Pinto.....	107
26.	<i>Cenesthesia</i> (1988), Jorane Castro, Toni Soares e Dênio Maués.....	109
27.	<i>Anjos sobre Berlim</i> (1990), Nando Lima.....	111

28.	<i>Chuvas e trovoadas</i> (1994), Flávia Alfinito.....	114
29.	<i>Antonio Carlos Gomes</i> (1996), Flávia Alfinito.....	115
30.	<i>Lendas Amazônicas - Série</i> (1998), M. Magalhães, R. Passarinho.....	118

CAPÍTULO III

31.	<i>Quero ser anjo</i> (2000), Marta Nassar.....	124
32.	<i>Origem dos nomes</i> (2005), Marta Nassar.....	126
33.	<i>Chama Verequete</i> (2002), L. A. Campos, R. Parreira.....	127
34.	<i>Pássaros Andarilhos, Boi Voadores</i> (2011), L. A. Campos.....	129
35.	<i>Dias</i> (2000), Fernando Segtowick.....	130
36.	<i>Dezembro</i> (2003), Fernando Segtowick.....	132
37.	<i>Matinta</i> (2010), Fernando Segtowick	133
38.	<i>Mulheres choradeiras</i> (2000), Jorane Castro.....	135
39.	<i>Quando a chuva chegar</i> (2009), Jorane Castro.....	136
40.	<i>Ribeirinhos do asfalto</i> (2011), Jorane Castro.....	137
41.	<i>Açaí com jabá</i> (2002), A. Rodrigues, M. Daibes, W. Duarte.....	139
42.	<i>Severa Romana</i> (2006), Bio Souza, Rael Hélyan, Sue Pavão.....	140
43.	<i>Marília</i> (2002), Ronaldo Salame.....	141
44.	<i>Matintaperera</i> (2004), Jorge Vidal.....	142
45.	<i>Enquanto chove</i> (2003), Alberto Bitar, Paulo Almeida.....	144
46.	<i>Pretérito imperfeito</i> (2004), Flavya Mutran.....	145
47.	<i>Meu tempo menino</i> (2007), Emano Loureiro.....	148
48.	<i>Covato</i> (2018), Emano Loureiro.....	149
49.	<i>Mãos de outubro</i> (2009), Vitor Lima.....	151

CAPÍTULO IV

50.	<i>Catalendas</i> (1999), Roger Paes.....	158
51.	<i>Onda, festa na pororoca</i> (2005), Cássio Tavernard.....	160
52.	<i>O rapto do peixe-boi</i> (2009), C. Tavernard, R. Aben-athar.....	162
53.	<i>Allegro pero no mucho</i> (2019), Cássio Tavernard.....	163
54.	<i>A revolta das mangueiras</i> (2004), Roberto Eliasquevici.....	165
55.	<i>O menino urubu</i> (2005), Fernando Alves, Roberto Ribeiro.....	166
56.	<i>Cadê o verde que estava aqui</i> (2006), Biratan Porto.....	168

57.	<i>Admirimiriti</i> (2005), Andrei Miralha.....	170
58.	<i>Nossa Senhora dos Miritis</i> (2011), Andrei Miralha.....	172
59.	<i>Adão</i> (2017), Rafaella Cândido.....	173
60.	<i>Visagem!</i> (2006), Roger Elarrat.....	174
61.	<i>Muragens, crônicas de um muro</i> (2008), Andrei Miralha.....	175
62.	<i>Os dinâmicos - série animada</i> (2018), Luciana Medeiros.....	177
63.	<i>Turma do Jambu - série animada</i> (2022), Zé Paulo.....	178
64.	<i>Pedaços de pássaros</i> (2016), Andrei Miralha.....	179
65.	<i>Icamiabas na cidade Amazônia</i> (2021), Otoniel Oliveira.....	181
66.	<i>Brinquedonautas - série animada</i> (2021), A. Miralha, P. Medeiros.....	182
67.	<i>A história de Zahy</i> (2018), Otoniel Oliveira.....	183

CAPÍTULO V

68.	<i>Eretz Amazônia</i> (2004), Alan Rodrigues.....	188
69.	<i>A descoberta da Amazônia pelos turcos encantados</i> (2005), L. A. C...190	
70.	<i>O homem do balão extravagante</i> (2005), Horácio Higuchi.....	191
71.	<i>Chupa-chupa</i> (2007), A. Barroso, R. Elarrat.....	192
72.	<i>Camisa de onze varas</i> (2010), Walério Duarte.....	194
73.	<i>Filhas da Chiquita</i> (2007), Priscilla Brasil.....	196
74.	<i>Serra Pelada: esperança não é sonho</i> (2007), Priscilla Brasil.....	198
75.	<i>Salvaterra: terra de negro</i> (2008), Priscilla Brasil.....	199
76.	<i>Brega s/a</i> (2009) Vladimir Cunha, Gustavo Godinho.....	201
77.	<i>Invisíveis prazeres cotidianos</i> (2004), Jorane Castro.....	203
78.	<i>Lugares do afeto: a fotografia de Luiz Braga</i> (2008), Jorane Castro...204	
79.	<i>Mestre Cupijó e seu ritmo</i> (2019), Jorane Castro.....	205
80.	<i>Balsa Boieira</i> (2009), Chico Carneiro.....	207
81.	<i>O negro no Pará</i> (2005), Afonso Gallindo.....	209
82.	<i>Belém aos 80</i> (2009), Alan Kardek, Januário Guedes.....	210
83.	<i>Ópera cabocla</i> (2012), Adriano Barroso.....	212
84.	<i>VHQ – Uma breve história do quadrinhos paraense</i> (2014),V. Souza...213	
85.	<i>Olhos d'água: da lanterna mágica ao cinematógrafo</i> (2014), E.S.....	215
86.	<i>Batalha de São Bráz</i> (2015), Adrianna Oliveira.....	216
87.	<i>Deboche</i> (2016), Robson Fonseca.....	218

CAPÍTULO VI

88.	<i>Ao pôr do sol</i> (anos 1990), André Genu.....	224
89.	<i>Belém - Pará - Brasil</i> (1992), André Genu.....	225
90.	<i>Beirute está morta</i> (1993), D. Maués, J. Castro, V. Sampaio.....	226
91.	<i>Brechot do brega</i> (2004), Renée Chalu, Renato Chalu.....	228
92.	<i>Devorados</i> (2007) Priscilla Brasil.....	230
93.	<i>Vela</i> (2009), Priscilla Brasil.....	231
94.	<i>Japan Pop Show</i> (2009), Priscilla Brasil.....	233
95.	<i>Xirley</i> (2011), Priscilla Brasil.....	235
96.	<i>Live in Jurunas</i> (2013), Priscilla Brasil.....	237
97.	<i>Velocidade do eletro</i> (2013), Brunno Regis e Carol Matos.....	239
98.	<i>Proposta indecente</i> (2013), Carolina Matos.....	240
99.	<i>Legal ilegal</i> (2012), Brunno Régis e Carol Matos.....	241
100.	<i>Encantada do Brega</i> (2014), Leonardo Augusto.....	242
101.	<i>Sampleados - série musical</i> (2015 -), Leonardo Augusto.....	243
102.	<i>No meio do pitiú</i> (2016), Leonardo Augusto.....	244
103.	<i>Frescah no Círio</i> (2015), Leona Vingativa.....	246
104.	<i>Quando chegar o amanhã</i> (2016), Adriana Oliveira.....	247
105.	<i>Leviatã lux</i> (2019), Adriana Oliveira.....	248
106.	<i>Peixes</i> (2018), Vladimir Cunha.....	249
107.	<i>Remédio pra racista é bala</i> (2021), Vladimir Cunha.....	250

CAPÍTULO VII

108.	<i>Miguel Miguel</i> (2011), Roger Elarrat.....	254
109.	<i>Jambeiro do Diabo</i> (2012), Roger Elarrat.....	255
110.	<i>Squat na Amazônia - série</i> (2018), Roger Elarrat.....	258
111.	<i>Sacoleiras s/a - série</i> (2020), Roger Elarrat.....	260
112.	<i>Amazônia oculta - série</i> (2021), Roger Elarrat.....	261
113.	<i>Condor - série</i> (2023), Roger Elarrat	262
114.	<i>Promessa em azul e branco</i> (2013), Zienhe Castro.....	264
115.	<i>O homem do Central Hotel</i> (2019), ZienheCastro.....	265
116.	<i>D. Juan</i> (2010), Mateus Moura.....	267
117.	<i>A ilha</i> (2013), Mateus Moura.....	269

118.	<i>A orla</i> (2017), Mateus Moura.....	270
119.	<i>Na rede</i> (2019), Mateus Moura.....	272
120.	<i>Espátula e bisturi</i> (2013), Adriana Oliveira.....	274
121.	<i>Shala</i> (2016), João Inácio.....	276
122.	<i>Monteiro Lopes</i> (2022), Bianca D'aquino.....	277
123.	<i>A besta pop</i> (2018), A. Tadaiesky, F. Rodrigues, R. B. Silva.....	279
124.	<i>Os fãs mais rebeldes que a banda</i> (2022), J.L., T. C., C. A.....	280
125.	<i>Madá</i> (2022), San Marcelo.....	282
126.	<i>Benedeira</i> (2021), Pedro Olaia, San Marcelo.....	283
127.	<i>Transamazônia</i> (2019), B. Morbach, D. Mcdowell, R. Taylor.....	286
128.	<i>Amazônia ocupada</i> (2019), Priscilla Brasil.....	287
129.	<i>Para ter onde ir</i> (2016), Jorane Castro.....	290
130.	<i>O reflexo do lago</i> (2020), Fernando Segtowick.....	292
131.	<i>No vazio do ar</i> (2022), Priscilla Brasil.....	293
132.	<i>Eu, Nirvana</i> (2022), Roger Elarrat.....	295

LISTA DE ABREVIATURAS

ACCPA	Associação de Críticos de Cinema do Pará
APCC	Associação Paraense de Críticos de Cinema
ANCINE	Agência Nacional de Cinema
CDOC	Centro de Documentação
CRAVA	Centro de Referência Audiovisual da Amazônia
CTAV	Centro Técnico Audiovisual
DOC TV	Programa do Ministério da Cultura de fomento à produção de documentários para a TV Pública
EMBRAFILME	Empresa Brasileira de Cinema
FIAF	Federação Internacional de Arquivos de Filmes
FUNTELPA	Fundação Paraense de Radiodifusão
IAP	Instituto de Artes do Pará
MIS-PA	Museu da Imagem e do Som do Pará
UFPA	Universidade Federal do Pará
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

ABERTURA	14
CAPÍTULO I	43
DAS ORIGENS AO CINEMA DE LÍBERO LUXARDO	
CAPÍTULO II	79
EXPERIMENTAÇÕES CINEMATOGRAFICAS DOS ANOS 1970 AOS 1990	
CAPÍTULO III	122
OS ANOS 2000 E UMA NOVA GERAÇÃO DE REALIZADORES	
CAPÍTULO IV	154
O CINEMA DE ANIMAÇÃO: SONHOS E ENCANTARIAS AMAZÔNICAS	
CAPÍTULO V	185
ENTRE A FLORESTA E A CIDADE: DOCUMENTÁRIOS PARAENSES	
CAPÍTULO VI	221
A IMAGEM DA MÚSICA NO PARÁ: A PRODUÇÃO DE VIDEOCLIPES	
CAPÍTULO VII	252
O CINEMA CONTEMPORÂNEO PARAENSE: ANOS 2010 E 2020	
ENCERRAMENTO	298
REFERÊNCIAS	305
ÍNDICE DE REALIZADORES	311
ANEXO - CATALOGAÇÃO DO CINEMA PARAENSE	313

ABERTURA

O que é o cinema paraense? Quais características uma obra fílmica realizada no estado do Pará tem para ser considerada “paraense”? Ter sido produzida dentro dos limites geográficos do estado e por realizadores nascidos ou naturalizados no estado do Pará? Que elementos narrativos, estéticos e poéticos caracterizam uma obra com esta identidade? Essas questões iniciais transcendem uma análise puramente espacial, uma questão de fronteiras ilusórias e administrativas do estado brasileiro, e se ancoram numa análise da cultura paraense e amazônica aqui representada por obras cinematográficas.

Escrever sobre a “cultura amazônica paraense” é complexo. Nossa formação histórica, social e política, que influenciou e influencia os rumos da criação artística em nosso estado se torna mais evidente quando nos debruçamos para pensar um cinema paraense, um fazer artístico que é impactado diretamente pela situação econômica e dos poderes estabelecidos nos municípios, no estado e no Brasil.

Nesta tese proponho um mergulho nesta memória cinematográfica e audiovisual do estado do Pará formada por obras fílmicas, pesquisas acadêmicas e relatos de realizadores, atores, técnicos e críticos, para tentar compreender esses ciclos do cinema paraense, revirando o fundo desse rio de histórias em mais de cem anos de cinema no estado do Pará. As águas são escuras e dificultam as descobertas, o fundo precisa ser provocado, estimulado com um movimento de rebujo, um redemoinho que traz à tona essas imagens e sons sedimentados pelo esquecimento.

A metáfora do rebujo, que faço referência como alegoria e poética para esta tese, surgiu da cantora e compositora paraense Dona Onete, um monumento musical paraense vivo, uma professora e ativista que lança a primeira obra musical com 70 anos num movimento de resistência e ativismo cultural, seu carimbó chamegado desperta as encantarias e a alma amazônica ribeirinha, da qual nos formamos mas que em algum momento da história viramos as costas. A força dos ciclos do Rio Amazonas, sua pororoca em fluxo potente e irresistível, a qual podemos observar e nunca controlar, é uma metáfora que abraço nesta tese.

O cinema e o audiovisual paraenses trilham os mesmos caminhos em conceituação e se diferenciam em processos. Para esta tese não identifiquei as obras pesquisadas, denominando-as de uma ou outra forma, porém, ciente das peculiaridades de cada prática, adotei essa diferenciação já no título da tese. As obras fílmicas que possuem em sua gênese um pensamento estruturado de organização e produção, e são compartimentadas em especificidades técnicas com uma demanda por equipes de trabalho e que por sua complexidade buscam recursos para sua realização, considero nesta tese como *Cinema*. Obras experimentais, onde o estudo das técnicas e a formação no campo das imagens em movimento, videoarte e vídeodança, videocliques em sua grande maioria, webséries, webdocs, são aqui definidas no campo do *Audiovisual*.

As memórias submersas dessa cinematografia, a que refiro no título da tese, fazem referência às dificuldades encontradas ao longo de mais de dezessete anos de pesquisa na tentativa de reunir informações que possibilitaram a criação de uma linha do tempo do cinema e do audiovisual paraenses. Estavam dispersas em pouquíssimas publicações, em notícias de jornais, relatos de realizadores, atores, técnicos e críticos, em *blogs* e *sites*, e principalmente, na memória das pessoas que fizeram e fazem filmes em

nosso estado, e que aqui se reúnem numa tentativa de criar uma linha do tempo e uma historiografia deste cinema.

Desde 2010, no *site* Cinemateca Paraense¹, venho fazendo de forma independente a catalogação das obras de cinema e audiovisual do estado do Pará e em processo contínuo catalogo essa filmografia invisível. Uso o termo invisível por dois motivos, não que estivessem escondidas em um baú de filmes longe dos olhos dos espectadores e nunca tivessem sido exibidos, mas porque nunca foram reunidas como uma filmografia organizada e, em segundo, por não fazerem parte das propostas de organização de uma cinematografia brasileira. A ausência de um mecanismo de pesquisa dessas obras dispersas inviabilizam a pesquisa dessa produção de pelo menos quatro centenas de títulos em variados formatos.

Neste percurso histórico, que vai desde 1910 até 2023 na escrita desta tese, um fenômeno que me instigou foram os ciclos interrompidos da produção de cinema e audiovisual em nosso estado. Para além da instabilidade nas políticas culturais dos poderes municipal, especialmente em Belém, e do Governo do Estado do Pará através da Secretaria de Cultura, uma série de processos individuais e coletivos chegaram a um fim abrupto, sem deixar um legado de continuidade. O descaso estatal com o fomento do mercado cinematográfico e audiovisual pode ter direta influência nestas interrupções de processos, mas existe algo além.

Na sucessão de capítulos na qual organizo essa tese vou tentar evidenciar pontos dessas rupturas de processos, buscando não fazer juízo de valor pelas escolhas pessoais de cada partícipe deste campo cinematográfico, mas tentando compreender o ambiente artístico e cultural que por vezes se fez inóspito e desagregador para a continuidade do fluxo

¹ <https://cinematecaparaense.wordpress.com/>

de produção cinematográfica e audiovisual. A arte é feita por pessoas, com uma série de complexidades, ambições, dificuldades e rotinas e é atingida diretamente por esse amálgama de crises e desilusões do mundo contemporâneo. O campo da produção cinematográfica, onde dezenas de pessoas são necessárias para a realização de um projeto é atingido sempre pelas relações pessoais se tornando difícil analisar apenas cientificamente esse fenômeno, um tema delicado que envolve relações humanas diversas, porém não podemos ignorar que ele existe, e viabiliza ou inviabiliza processos.

Evitei transformar os relatos a respeito dos ciclos do cinema que acabaram numa espécie de lamento quando os abordo nesta tese, eles acabaram pois um conjunto de fatores decretou seu fim. Eles devem ser celebrados, estudados e guardados pois, como no fluxo da floresta e dos rios, a pulsação da natureza, a morte e o desaparecimento deles foram necessários para que outros ciclos surgissem sucessivamente. Da chegada do cinematógrafo ao cinema digital contemporâneo os realizadores sempre resistiram e desbravaram o desconhecido, geração após geração.

A história do cinema no Pará começa com a chegada de Ramon de Baños, que é seu marco inicial, capturando imagens das paisagens e da sociedade paraense do início do século XX, registradas já na embarcação que o trouxe para terras amazônicas, e que nunca mais veremos, pois os filmes foram perdidos. Seus poucos anos no estado do Pará, como técnico de projeção e realizador de registros documentais, deixaram no mesmo marcas profundas que o próprio narra em suas memórias décadas depois.

Uma cinematografia que se desenvolve profissionalmente com a chegada no estado do Pará de Líbero Luxardo, primeiramente como cinegrafista e jornalista que desejava realizar filmes com a paisagem amazônica que o encantou, depois como realizador oficial do governo de

Magalhães Barata produzindo cinejornais, e atingindo o ápice sua jornada amazônica com um cinema autoral realizando quatro longas-metragem entre os anos 1960 e 1970, é um personagem importante nesta tese e para a filmografia do nosso estado.

Nos anos 1960 dois realizadores são essenciais para compreender a dinâmica dessa produção em cinema, que acontecem também pelas bordas do sistema a partir de iniciativas pessoais, Pedro Veriano e Renato Tapajós, e seus filmes *O Brinquedo Perdido* (1962) e *Vila da Barca* (1965), respectivamente. Veriano, também médico e crítico de cinema, de forma mais artesanal e amadora, e Tapajós, jornalista de Santarém (PA), com uma produção mais bem cuidada e finalizada depois em São Paulo (SP), apontaram suas câmeras para os excluídos da cidade de Belém, e fazem registros únicos da realidade periférica da cidade.

As experimentações continuam nos anos 1970 com realizadores como Chico Carneiro, Ronaldo Moraes Rêgo, Giovanni Gallo e Vicente Cecim. De forma organizada e cinematográfica Carneiro em 16mm realiza seu *Uma estória pudicícia* (1973) e Moraes Rêgo, mais improvisado e caótico, filma em 8mm seu *A perseguição* (1974). O padre e museólogo Giovanni Gallo captura a natureza amazônica e seus habitantes em super 8mm no seu etnográfico *O jacaré já era* (1978) na ilha do Marajó (PA). Um destaque no período é a produção do ciclo *Kinemandara*, de Vicente Cecim, realizado em 8mm entre 1975 e 1979 com um filme por ano, onde Cecim, um dos nossos maiores escritores, transpõe em imagens sua poética amazônica.

O impulso para a realização cinematográfica dos cursos da Casa de Estudos Germânicos da UFPA nos anos 1980 e 1990, de onde saíram cineastas como Januário Guedes, Moisés Magalhães e Emano Loureiro, resultou na realização de uma série de curtas-metragem na época, onde

também se formou uma geração de técnicos e militantes da área do cinema. A volta de Flávia Alfinito a Belém para a realização de seus filmes *Chuvas e trovoadas* (1994) e *Antonio Carlos Gomes* (1996) e a produção de festivais de cinema, que foram diretamente responsáveis pelas discussões que geraram uma atmosfera pulsante de cinema em Belém e os editais de fomento do início dos anos 2000, e que possibilitou uma nova geração de realizadores, como Fernando Segtowick, Marta Nassar, Jorane Castro e Walério Duarte, a produzirem seus filmes.

O fomento dos editais nos anos 2000, como o DOCTV e os editais do Ministério da Cultura via Ancine, o Prêmio Estímulo da Prefeitura de Belém, as leis de incentivo através de renúncia fiscal dos governos municipal e estadual para as empresas, entre outros mecanismos, incrementaram significativamente a produção audiovisual e delas surgem realizadores como Priscilla Brasil, Roger Elarrat, Cássio Tavernard e Andrei Miralha, com obras em ficção, documentário, videoclipes e animações. Essa produção diversificada em várias frentes cria um mercado de trabalho e a cadeia produtiva do audiovisual ganha representatividade nacional. Nesta tese, as animações, os documentários e os videoclipes ganham capítulos próprios tamanha sua relevância e qualidade das obras.

Os desenhistas e realizadores de cinema de animação Cássio Tavernard, Andrei Miralha e Otoniel Oliveira se firmaram no campo em obras como *Onda - a festa da pororoca* (2005), *Admirimiriti* (2005) e *Icamiabas na Cidade Amazônia* (2021), respectivamente, entre muitas outras obras entre os anos de 2000 e 2010 na qual estiveram envolvidos. Outros tantos realizaram animações no período em obras experimentais do formato, mas os três citados são referências principais e até os dias de hoje estão fazendo projetos, desenhando e produzindo animações em alto nível de qualidade.

O edital DOC TV no início dos anos 2000 impulsionou a produção de documentários no Pará, financiando obras documentais em longa-metragem para serem exibidas em TVs públicas, e possibilitou que documentaristas como Luiz Arnaldo Campos, Horácio Higuchi, Priscilla Brasil, Walério Duarte e Roger Elarrat produzissem conteúdo audiovisual documental. Outros realizadores como Jorane Castro, Fernando Segtowick, Afonso Gallindo, Allan Kardek e Vladimir Cunha fizeram seus projetos documentais por outros caminhos de financiamento, por demandas institucionais ou com recursos próprios.

O estado do Pará possui um cenário musical diverso e pulsante, dos mestres da música tradicional e folclórica ao popular, do erudito ao rock, do brega melódico ao tecnobrega, do rap aos experimentais. Do final dos anos 1980 com as produções para a TV Cultura do Pará até os anos 2020 a partir de editais e iniciativas independentes, a música do Pará ganhou imagens para ilustrar suas sonoridades. Os videoclipes são, portanto, um capítulo à parte dentro da produção audiovisual mapeada por esta tese, criando um cenário audiovisual para a música paraense que contribuiu ao longo dos anos para o reconhecimento nacional de artistas como Gaby Amarantos, Gang do Eletro, Aíla, Strobo, Felipe Cordeiro, Nic Dias e Dona Onete, feito por realizadores como Priscilla Brasil, Carolina Matos, Vladimir Cunha e Adrianna Oliveira.

A chegada desta pesquisa aos anos 2010 aponta também o início do site *Cinematoteca Paraense*. Em formato de *blog*, iniciei a catalogação das obras assim como fazia postagens frequentes sobre os lançamentos de filmes, divulgava festivais locais, sessões cineclubistas e mostras, e também publicava artigos de opinião. Este período a partir dos anos 2010 até os 2020 classifico como “cinema contemporâneo”, marcado pela presença de cineastas de gerações passadas que permaneceram no ofício cinematográfico, e que com um portfólio artístico robusto conseguiram

fomentar suas produções através de editais, até a chegada de uma geração fortalecida pela criação do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Pará e por uma profusão de cursos e oficinas na área audiovisual.

Esse cinema contemporâneo paraense foi impactado pelo crescimento exponencial da internet como plataforma de pesquisa, compartilhamento e exibição de conteúdo audiovisual, e partir do desenvolvimento de plataformas com o Vimeo em 2004 e do Youtube em 2005 as obras poderiam circular livremente sem dependerem de mídias físicas, mostras ou festivais para chegarem até o espectador. Uma nova experiência em cinema surge e a Cinemateca Paraense é uma consequência deste movimento em direção ao digital, que o cinema percorre com mais intensidade a partir dos anos 2000. Com este grande acervo audiovisual, compartilhado e múltiplo que é a internet, podemos realizar as pesquisas iniciais na elaboração desta catalogação.

O “cinema paraense” ganha força em conceito, a indexação destas obras formando um acervo virtual possibilita uma visão abrangente de suas características formadoras. Identificamos as imagens “clichê” que formam nossa visualidade, podemos ouvir as vozes e sons que compõem essa atmosfera amazônica, percorremos rios e florestas pela lente das câmeras, (re)conhecemos patrimônios materiais e imateriais, os rostos que formam nossa sociedade cabocla e sincrética. e a evolução social, cultural e política do nosso estado.

O Círio de Nazaré, uma das maiores manifestações religiosas do planeta, organizado pela igreja católica e por múltiplos setores da sociedade civil organizada mas que transcende essas esferas institucionais de influência, é um dos temas recorrentes no cinema e audiovisual do Pará. Seus rituais e dinâmicas foram capturados por Ramon de Baños em 1911, por Líbero Luxardo nos anos 1960, invadido pelas câmeras 16mm de Moisés

Magalhães para fazer seu *Carro dos Milagres* (1991), recriado por Marta Nassar em *Quero ser Anjo* (2001), documentado em *As filhas da Chiquita* (2007) de Priscilla Brasil e nas animações de Andrei Miralha, *Admirimiriti* (2005) e *Nossa Senhora dos Miritis* (2011), só para citar alguns exemplos. Posso afirmar aqui, sem medo de generalizar, que quase todos os cineastas paraenses já apontaram suas lentes para as procissões e festas do período Nazareno em Belém.

Os rios e matas amazônicas são outros temas recorrentes nas produções audiovisuais paraenses. Viver na Amazônia é encarar sua natureza diariamente e os realizadores não escapam desse magnetismo natural. Existe nesta abordagem da natureza uma crítica sobre o protagonismo na geração dessas narrativas e imagens amazônicas, sempre muito desejadas pelos jornalistas e documentaristas sudestinos e estrangeiros, mas que sem uma vivência real em nosso universo, registraram a superfície sem mergulhar nas complexidades. Essas críticas às imagens estrangeiras da Amazônia impulsionam nossos realizadores para brigar por este *locus* e assumirem o espaço na captura dessas narrativas.

Dessa floresta misteriosa surgem narrativas que servem de temas recorrentes para a cinematografia paraense. Os encantados, espíritos das matas e rios, foram abordados em diversas produções ao longo dos anos. A série de documentários dramatizados *Lendas Amazônicas* (1998) de Moisés Magalhães e Ronaldo passarinho percorre o Pará contando histórias do Boto, Cobra Grande, Matinta Pereira e lendas urbanas de Belém, que também foram recriadas na série televisa *Catalendas* (1999-2009) e na animação *Visagem* (2007) de Roger Elarrat. Em formato documental, Luiz Arnaldo Campos conta a história dos espíritos que fundaram a Mina, religião sincrética amazônica, em *A descoberta da Amazônia pelos turcos encantados* (2005). Em ficção, *Matinta* (2011) de Fernando Segtowick e

Jambeiro do Diabo (2012) de Roger Elarrat, são exemplos de formatos contemporâneos de abordar esse universo de encantarias.

A crítica ao processo desenvolvimentista para a Amazônia desencadeado a partir da ditadura cívico-militar entre 1964 e 1985 é um tema que vem sendo abordado desde os anos 1990, com *Fronteira Carajás* (1993) de Edna Castro que registra a vida de paraenses e migrantes às margens da ferrovia criada para escoar a produção das jazidas de ferro de Carajás, e que ganhou força com a obra documental de Priscilla Brasil iniciada em *Serra Pelada - Esperança não é sonho* (2007) e sua série de documentários *Amazônia ocupada* (2019), que fala especificamente deste projeto industrial, empresarial e militar de ocupação da Amazônia, e também em *O reflexo do lago* (2020) de Fernando Segtowick, que desvela a complexa relação das comunidades atingidas pela construção da hidrelétrica de Tucuruí.

A cidade de Belém, capital do Pará, ocupa evidentemente papel central no fluxo de produções audiovisuais, o centro político do estado foi privilegiado pelas políticas culturais sendo base da grande maioria das produtoras, realizadores e técnicos de cinema. A urbanidade periférica e central de Belém, em contraponto a floresta mítica e encantada que a cerca, foi tema de diversas produções desde *Um dia qualquer* (1965) de Líbero Luxardo, se apresenta poética na realização coletiva de *Ver-o-Peso* (1984), nas relações de trabalho exploratórias de *Marias da Castanha* (1987) de Edna Castro, na narrativa fragmentada de *Dias* (2000) de Fernando Segtowick, no documentário *Brega S/A* de Vladimir Cunha e Gustavo Godinho que analisa o fenômeno das festas de aparelhagem e no tecnobrega, culminando na série *Condor* (2023), que tem como cenário o bairro periférico às margens do Rio Guamá em Belém, de Roger Elarrat.

Essa camada de análise do contexto e temáticas no qual os filmes foram realizados e se inspiram é importante nesta tese, porém sem a análise fílmica e um viés de crítica cinematográfica esse levantamento aqui proposto ficaria incompleto. Faço portanto neste trabalho uma incursão na crítica cinematográfica juntamente com uma análise contextual sobre os ciclos, realizadores e filmes aqui abordados. Sem pretender me colocar no papel tradicional dos críticos cinematográficos, ciente das peculiaridades do ofício, apenas assumo um papel de espectador diferenciado que expressa suas impressões das obras que aparecem à sua frente em múltiplas telas.

O papel das críticas referentes ao cinema e ao audiovisual no Pará serão abordados até determinado período, mais especificamente até o último filme realizado por Líbero Luxardo, *Brutos inocentes*, de 1974. Não por uma escolha curatorial ou de pesquisa, apenas pois que a partir dos anos 1980 elas eram raríssimas nos periódicos publicados no estado. Deste momento em diante foram raros os críticos que se propuseram a analisar o cinema paraense conceitualmente. As citações e matérias jornalísticas eram predominantemente de publicação de material de imprensa de divulgação dos filmes e serviços de exibições que seriam realizadas.

O MERGULHO NO ESCURO DO CINEMA

Essas histórias em películas, fitas, ondas eletromagnéticas e pela internet, são parte indissociável da nossa compreensão de mundo, são documentos de imagens em movimento e nos ajudam a compreender o mundo que nos cerca e ampliar nosso horizonte. São obras de arte que abrem uma janela, que também podem ser de fuga e escapismo, para aqueles que como eu se abrigam nesta sala escura iluminada por filmes para construir sua trajetória de vida. As salas de cinema e as locadoras de

vídeo foram meu refúgio adoslescente, um espaço de afeto e aprendizado. Sempre preferi o cinema à escola, que cumpria como obrigação. As reproduções em cópias das fitas preferidas foram minha primeira versão pessoal de um arquivo de filmes, uma coleção de fitas VHS para sessões ininterruptas de cinefilia solitária.

Essa fuga se converteu no meu futuro ofício, os filmes, as revistas e livros sobre cinema eram uma formação empírica e caótica. Esse “tempo perdido” neste cineclube íntimo, como um período de formação cinematográfica no método de Bazin, que conheci anos depois e que consiste em assistir a três filmes por dia, todos os dias, e ler três livros por semana. Estudar cinema de forma acadêmica não era viável na minha realidade nos anos 1990 em Belém do Pará, Amazônia, Brasil e acabei optando pela Comunicação Social, pela aproximação conceitual com o cinema e o audiovisual. E sempre frequentando todos os festivais, cursos e cineclubes de cinema que por vezes ocorriam em Belém, onde a produção cinematográfica começava a surgir potente no final dos anos 1990 e início dos 2000.

No ano 2004 em viagem para Portugal conheci a Cinemateca Portuguesa, um museu do cinema português, com várias salas de exibição com programação de clássicos do cinema mundial onde assisti mostras de David Lynch, Coppola, John Cassavetes e dezenas de filmes portugueses. A infraestrutura e o cuidado para preservar a história do cinema em Portugal, a preocupação didática em exibir os clássicos em projeções de obras restauradas foi tocante. O respeito pelo cinema e pelo espectador, o cuidado com a preservação dos filmes, projetores, cartazes e documentos, a compreensão que uma cinemateca é muito mais que um acervo de filmes, é um monumento ao cinema. Ali naquele museu do cinema estava guardada a identidade de um povo, a memória de um lugar. Voltando a

Belém recebi um convite para trabalhar como pesquisador no Museu da Imagem e do Som do Pará.

Já conhecia o MIS-PA desde 1999, quando fiz meu trabalho de conclusão do curso de Comunicação Social sobre o Sistema Integrado de Museus, órgão da Secretaria de Cultura do Estado do Pará, do qual o MIS-PA faz parte. Minha primeira função como funcionário temporário foi identificar o acervo, e depois como Supervisor Museológico efetivado comecei a trabalhar em design gráfico e nos projetos de captação de recursos do museu. Lá conheci os filmes de Líbero Luxardo e os cinejornais de Milton Mendonça, e *Vila da Barca* de Renato Tapajós, que foi uma explosão na minha cabeça. Um novo cinema entra no espectro de obras cinematográficas, filmes com uma conexão com a minha memória e identidade.

Particpei do 26º Congresso da FIAF, Federação Internacional de Arquivos de Filmes, enviado pelo MIS-PA, sediado pela Cinemateca Brasileira. As duas instituições marcaram a partir daí profundamente minha vida de pesquisador do cinema. A FIAF pela compreensão do cinema como patrimônio da humanidade e a Cinemateca Brasileira a guardiã da nossa memória cinematográfica. Em 2006 estagiei na Cinemateca Brasileira pelo projeto de intercâmbio do Sistema Integrado de Informações Audiovisuais que mapeava o cinema brasileiro, e de volta do estágio elaborei e aprovei os projetos de implantação do Laboratório de identificação de películas e de restauro dos filmes em branco e preto do Líbero Luxardo, ambos em 2006, onde os títulos *Perde o Pará seu Grande Líder* (1959), *Um dia qualquer* (1965), *Belém do Pará* (1966) e *Marajó - Barreira do Mar* (1966) foram restaurados e digitalizados pela Cinemateca Brasileira, e além desses projetos deixei o esboço do projeto de celebração dos 100 anos de nascimento de Líbero Luxardo que foi realizado em 2008.

A ideia de criar um *site* sobre o cinema paraense já havia nascido, primeiramente para o MIS-PA, e foi ficando em estado de espera por conta do meu envolvimento em projetos de pesquisa em música e artes visuais no período. As artes visuais são também um campo de atuação onde realizo desde 2011 exposições de arte e tecnologia em Belém, com meu projeto *Xumucuís* dedicado à arte contemporânea em formato digital. No ano de 2009 com o aperfeiçoamento da plataforma Wordpress e a internet 2.0, mais interativa e com uma plataforma intuitiva e simplificada para criação, publicação e manutenção de *websites*, era o momento de criar este espaço sem grandes custos e equipe reduzida. O primeiro passo foi organizar os arquivos, informações e mapear a produção audiovisual no Pará dispersa na internet.

A entrada da *Cinemateca Paraense* no ciberespaço em novembro de 2010 foi um marco pessoal e uma responsabilidade com a pesquisa, os realizadores e as informações compartilhadas. Ser independente de instituições públicas e privadas, ser o idealizador, curador e pesquisador nos deixa mais livres para as escolhas e rumos da pesquisa, mas não diminui a cobrança interna e externa. Em 2012, depois de várias tentativas frustradas, consegui patrocínio para um projeto da Cinemateca Paraense, a exposição e mostra de filmes *Cinema no Pará: História e Memória*.

Em um equipamento cultural de Belém com galeria de arte, a Theodoro Braga, e sala de cinema, o Cine Líbero Luxardo, realizamos o projeto em parceria com o Museu da Imagem e do Som do Pará. A exposição de projetores e câmeras, objetos de cena, *storyboards* de filmes, cartazes ficou dois meses em exposição e fez parte da programação da Semana de Museus de 2012. A mostra de filmes ocupou durante uma semana o Cine Líbero Luxardo, a principal sala de cinema de arte de Belém. O fluxo de visitas ao *site*, revisto e atualizado para o evento, passou de dezenas para milhares de acessos ao mês.

Minha parceira de vida e projetos, a museóloga Deyse Marinho, é desde o início do projeto a coordenadora de pesquisa. Ela defendeu em 2013, pela primeira turma de Museologia da UFPA, sua monografia sobre o MIS-PA, intitulada *Museu da Imagem e do Som do Para: lugar de memória e esquecimento* e que traça uma linha histórica das gestões do museu e analisa seus acervos e projetos de preservação ao longo de cinco décadas. Esse trabalho foi a base de nossa nova metodologia de pesquisa e catalogação, a reformulação de nossa missão e objetivos e o novo rumo em direção à preservação do patrimônio audiovisual em conexão com o campo da museologia.

Criado pela UNESCO em 2004, o dia mundial de preservação do patrimônio audiovisual é uma data simbólica para a importância da salvaguarda, conservação e difusão de arquivos fílmicos para que as futuras gerações possam ter acesso às imagens de tempos passados. Os arquivos de filmes nesse sentido passam a ser a “memória do mundo” e os governos e a sociedade civil responsáveis por preservar seus arquivos fílmicos, sejam eles artísticos, comerciais, documentais ou, até mesmo, domésticos.

O dia 27 de outubro é o Dia Mundial do Patrimônio Audiovisual, uma data aprovada pela Conferência Geral da UNESCO em 2005, para chamar a atenção para a necessidade de se adotar medidas que estimulem e implementem programas de conservação dos arquivos audiovisuais no mundo inteiro, e para discutir a importância dos arquivos fílmicos para a construção da identidade cultural das nações. Pensei em um evento alusivo a data e criei a *Semana de preservação do patrimônio audiovisual da Cinemateca Paraense*.

No ano de 2013, em parceria com o MIS-PA que estava sob gestão do amigo e artista visual Armando Queiroz, a primeira *Semana de preservação do patrimônio audiovisual* foi realizada em outubro daquele ano, e foi

realizada uma oficina de preservação audiovisual, uma mesa de discussão sobre o tema e o lançamento do livro “Manual de preservação de acervos fílmicos” de José Maria Pereira Lopes, profissional da TV Cultura de São Paulo, referência brasileira em acervos fílmicos.

A *Semana de preservação do patrimônio audiovisual* teve mais uma edição em 2014, realizada em parceria com a TV Cultural do Pará, desta vez focando na estrutura de CDOC² e a digitalização de acervos audiovisuais, novamente com a presença de José Maria Pereira Lopes que realizou uma oficina para os funcionários da TV Cultura ligados ao acervo da emissora. O ciclo de comunicações e bate-papos foi feito em parceria com o projeto UFPA 2.0, do professor Flávio Nassar, com a presença de cineastas como Vince Souza, Januário Guedes e Eduardo Souza e do crítico e pesquisador Marco Antonio Moreira.

Neste mesmo período ministrei o workshop *Cinemateca paraense: estratégias de preservação da memória audiovisual na web* que tinha como objetivo difundir as ações do site Cinemateca Paraense, numa contribuição para difusão da conservação e salvaguarda de material audiovisual, patrimônio fílmico, documentação, informações textuais (ficha técnica, sinopses, argumentos, roteiros), suportes analógicos e digitais, plataformas audiovisuais na web, wordpress e mídias sociais. Uma imersão no cinema e suas novas formas de manifestação e distribuição do cinema e do audiovisual e as estratégias de preservação da memória audiovisual do estado do Pará em plataforma colaborativa e interativa. Realizado em 2014 nas instalações da UFPA 2.0 e do projeto LabLivre, foi uma experiência marcante na minha trajetória e para a Cinemateca Paraense.

Após um hiato a *Semana de preservação do patrimônio audiovisual* voltou em 2020 em uma edição virtual, agora chamada de *Semana do*

² Centro de Documentação das emissoras de TVs.

Patrimônio Audiovisual da Amazônia, para uma terceira edição virtual focada nas pesquisas de cinema e audiovisual, com participação dos realizadores/pesquisadores Alexandra Castro, Andrei Miralha e Felipe Cortez. Para a quarta e quinta edições, realizadas também em formato virtual em 2021 e 2022, foram realizados ciclos de entrevistas e publicadas no canal do Youtube da Cinemateca Paraense. Na quarta edição entrevistei Advaldo Castro, Eva Carneiro, Pere Petit, Chico Carneiro e Moisés Magalhães, para a quinta foram entrevistados Roger Elarrat, Priscilla Brasil, Emano Loureiro, San Marcelo e Ismaelino Pinto, depoimentos importantíssimos para esta tese.

Em 2013 ingressei no Programa de Pós-graduação em Artes da UFPA, com um projeto de pesquisa que defendi em 2015 na dissertação “O *site* Cinemateca Paraense e a preservação virtual do patrimônio audiovisual”. Nela faço um percurso cartográfico da minha trajetória de pesquisa em cinema no *site* e o início de uma proposta de história do cinema realizado no Pará desde os anos 1960, além de uma narrativa de todo o processo de idealização, pesquisa e arquitetura da informação da Cinemateca Paraense, com mais de 20 entrevistas em texto e vídeo e uma catalogação inédita da filmografia paraense. Como desdobramento visual da minha dissertação criei o projeto da exposição *Linha do tempo: 60 anos de cinema paraense* (2016) exibida na Galeria Elétrica, espaço no porão da sede do casarão que era nossa residência e sede da Cinemateca Paraense, que também utilizamos temporariamente para sessões de cinema e bate-papos.

Neste mesmo período me tornei docente na UFPA, lotado na Escola de Teatro e Dança do Instituto de Ciências da Arte, na cadeira de Novas Tecnologias, ministrando aulas nas licenciaturas de Teatro e de Dança, no curso técnico de Cenografia, e em outras unidades do Instituto como o curso tecnológico em Produção Multimídia e no bacharelado em Cinema e Audiovisual. As disciplinas no campo da tecnologia aplicada à prática

artística sempre se espalharam pela história do cinema e suas práticas, na experimentação audiovisual em performances cênicas e documentários. Por três anos, entre 2015 e 2017, fui coordenador do projeto de extensão Cineclube ETDUFPA, no qual convidei realizadores para debates e exposições de seus filmes e oficinas, além de promover a encenação de espetáculos cênicos na confluência entre teatro e cinema.

Ingressei em 2019 na Escola de Belas Artes da UFMG para cursar Doutorado em Cinema e apresentei como projeto de tese uma proposta de revisão da história do cinema do Pará sob a perspectiva decolonial de estudos do cinema que contemplem a realidade sócio, econômica e política da realização audiovisual no estado do Pará, incluindo e indo além de sua dimensão documental, poética e estética. Em 2023 a *Cinemateca Paraense* completará treze anos, passou pela pandemia um período de incertezas com os rumos do audiovisual no país mas com uma convicção firme na importância da pesquisa sobre o patrimônio audiovisual para a compreensão do passado e na elaboração de propostas para a preservação da identidade cultural para as futuras gerações de artistas e cidadãos.

REFERÊNCIAS AMAZÔNICAS: UMA METODOLOGIA DE RESISTÊNCIA

As referências desta tese, a princípio, seriam apenas de autores brasileiros, porém na redação final senti que se retirasse todos os autores de fora do Pará isso não prejudicaria em nada a compreensão do trabalho. Um posicionamento ideológico, já que a questão responsável para a existência deste trabalho é a ausência, inconsciente ou não, de obras de fora do eixo sul e sudeste nos estudos clássicos do cinema brasileiro. É um posicionamento de resistência, não um lamento mas uma máquina de guerra, que se debruça nas nossas próprias pesquisas deste objeto,

valorizando autores e pesquisadores amazônicos nesta imersão pela história e memória do nosso cinema.

Neste percurso compreendi que esta tese seria o livro sobre a história e a memória do cinema e audiovisual que gostaria que existisse quando iniciei minhas pesquisas sobre o assunto. É a culminância de uma pesquisa de mais de quinze anos se debruçando sobre os filmes, os realizadores, os técnicos e produtores que ao longo dos anos se dedicaram na construção de uma cinematografia apesar de todas as inúmeras adversidades impostas por um cenário extremamente desfavorável.

Essa pesquisa das referências bibliográficas e documentais do cinema paraense, que é um cinema brasileiro invisível, tem como referências iniciais os estudos sobre o cinema brasileiro, pois estes autores não são referenciais no corpo do texto, o cinema amazônico e paraense em suas complexidades não é contemplado plenamente em seus estudos, que passou à margem de todos os levantamentos da cinematografia brasileira. Portanto, seria incoerente basear a análise desta filmografia paraense proposta utilizando seus pressupostos, e sim mergulhar em busca criar uma análise histórica, social, cultural e artística própria. Uma tentativa de dar voz e espaço para os autores e pesquisadores da nossa região, ocupar espaço entre os muros da academia.

Consultei primeiramente a *Nova História do Cinema Brasileiro*, organizada por Fernão Pessoa Ramos e Sheila Schvarzman, onde existem pouquíssimas referências sobre o cinema na região Norte do país. Outras obras iniciais de referência são de Alex Vianny, na obra *Introdução ao cinema brasileiro* (1959), Jean Claude Bernardet, em publicações como *Cinema Brasileiro: Propostas para uma História* (1978) e *Historiografia clássica do cinema brasileiro* (2008), Paulo Emílio Salles Gomes e seu obrigatório *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento* (1986), e Arthur Autran,

pesquisador de cinema que pesquisou os pesquisadores e historiadores do cinema brasileiro, entre inúmeros outros que durante décadas coletaram, interpretaram e escreveram sobre o percurso histórico do cinema em nosso país.

É recente a pesquisa sobre o cinema e o audiovisual amazônico dentro da academia e com grandes lacunas, está tudo ainda para ser pesquisado e (re)visto e é com eles que vou seguir esta jornada, compreendendo seus limites e revirando o fundo desse rio de memórias cinematográficas. Iniciei durante minha dissertação e avancei de forma mais aprofundada durante a pesquisa para esta tese uma revisão dessas referências bibliográficas e documentais sobre o cinema paraense até os dias de hoje nos anos 2020.

As poucas publicações e pesquisas sobre o tema em livros e revistas foram durante anos a principal fonte de referência juntamente com as obras memorialistas de Pedro Veriano, os livros de artigos e crônicas de Acyr Castro, a revista *Asas da Palavra* (1992) publicada pela UNAMA em comemoração aos 100 anos de cinema, a revista do projeto *Processos comunicacionais, cinema e identidade: subsídios para políticas culturais* (2006), alguns poucos artigos, como do professor Pere Petit sobre Ramon de Baños.

O livro *Crítica de cinema em Belém*, organizado por Pedro Veriano em 1983 é uma importante referência de textos sobre o cinema em nossa região. Nele o organizador cria sessões temáticas, como a que trata das questões envolvendo o filme *Um dia qualquer...* de Líbero Luxardo, onde um grande debate se deu nos jornais locais, contras e prós o filme, primeiro longa-metragem feito no Pará por Líbero Luxardo, onde os críticos paraenses aproveitaram a primeira oportunidade em fazer crítica sobre um filme paraense e não pouparam avaliações negativas em vários aspectos do

filme do cineasta paulista. O livro seria o primeiro de uma série de publicações que ficou apenas no primeiro volume.

Em 1995 a revista *Asas da Palavra*, da Universidade da Amazônia, publica uma edição especial em comemoração aos cem anos do cinema, com textos de vários autores como Pedro Veriano e Acyr Castro sobre o cinema e as salas de cinema, as críticas, os marcos históricos do cinema, em destaque para o texto de Januário Guedes, *Apontamentos para um história do cinema paraense*, que forneceu diversas informações que guiaram a pesquisa, que foram corroboradas a partir do meu próprio levantamento e outras que só existem neste texto de Guedes.

A primeira referência substancial no início da pesquisa sobre o cinema no Pará foi o livro *Cinema no Tucupi*, obra fundamental com memórias da cinematografia no Pará, a partir do olhar cinéfilo de Pedro Veriano, onde narra sua vida dentro do cinema, acontecimentos que marcaram o seu olhar curioso, suas experiências e cineclubismo, curiosidades das produções de filmes no Pará e seu ofício de crítico cinematográfico nos jornais locais, como ele mesmo diz:

(...) uma colaboração modesta à pesquisa histórica específica. Com os dados de quem viveu a maior parte dos fatos mencionados. Por isso, é um livro pequeno de bibliografia nanica. Quase uma confissão. A culpa da teimosia de querer trazer muito do cinema para a selva sem se conformar com uma só estrela, como Carraldo ou Caruso". (VERIANO, 1999, p. 11)

Editado pela Secretaria de Cultura do Estado do Pará em 1999, o livro de Pedro Veriano tem uma definição que Veriano faz de si próprio e segundo o autor ele é "*Cinéfilo e colecionador de informações sobre o cinema em geral, mais especificamente sobre o cinema exibido ou realizado no estado do Pará*". Veriano foi um pioneiro na tentativa de

preservação de uma memória cinematográfica paraense, guardou em seu acervo inclusive obras que seriam perdidas de Líbero Luxardo e Milton Mendonça, assim como seu livro foi o responsável pelo impulso inicial além de fornecer as primeiras pistas de por onde começar a contar uma História do cinema no Pará.. Sempre indo além da crítica, com um tom memorialista, diz na conclusão do *Cinema no Tucupi*:

Não foi o meu propósito esgotar o assunto. A pretensão foi muito mais modesta, usando a História como cenário de lembranças agradáveis de uma geração. Essas lembranças ficariam no meu travesseiro ou na cadeira de pano que uso quando vou à praia do Farol, na ilha do Mosqueiro, ver o pôr-do-sol. Mas é possível que elas digam alguma coisa a quem se interessa por cinema. Até porque há quem se admire de uma cidade da Amazônia ter uma tradição cinematográfica, quando, aos olhos estrangeiros, seria, apenas, um cenário cinematográfico. Por outro lado, há os que buscam dados sobre o assunto e sofrem a inexistência de uma bibliografia específica. Por isso ouvi pessoas ligadas ao meio. Elas relataram as suas próprias lembranças, que juntei as minhas, em tom brincalhão, com o provincianismo que me parece o sal da comida paraense. Sem deixar de levar em conta a minha dieta de colictico, que aliena temperos picantes. O pato no tucupi inclusive. Ironia que pode parecer maldosa, mas revela uma trégua no velho egoísmo de “curtir” sozinho as emoções das imagens em movimento. (VERIANO, 1999, p. 129)

Cinema no Tucupi é dividido em capítulos que narram histórias sobre o início do cinema no Pará, “A primeira sessão”, “O cinematographo”, “Os pioneiros”, “Olympia”, “Syn de conde, e sobre nosso primeiro realizador de longa-metragem e sobre os futuros cineastas”, “Líbero Luxardo”, “Cinegrafistas e cineastas”, as salas de cinema da capital e do interior, “Mudanças”, “Cinema em Icoaraci e Mosqueiro”, “Novos cinemas”, sobre a prática cineclubista “Cineclubes”, “Sessões especiais” e outros sobre curiosidades e pequenas histórias em tom bem humorado e melancólico abordando o universo cinematográfico que ele acompanhou desde pequeno.

Publicado em 2006 pela Editora da UFPA, em parceria com o Cine UNAMA, o segundo livro de memórias de Pedro Veriano é uma nova incursão pelo acervo de vivências cinematográficas do autor. *Fazendo fitas* é dividido em quatro partes: “Fazendo fitas”, “Vendo fitas”, “Tocando fitas” e “Comentando fitas”. “Fazendo fitas” fala sobre as realizações cinematográficas em solo paraense, por locais e produções de passagem, com Nicola Parente, Líbero Luxardo e os curta metragistas como Chico Carneiro, Milton Mendonça, Januário Guedes e a geração 2000 de Jorane Castro e Fernando Segtowick. Destaca também a produção rodada em Belém pelo cineasta Jorge Bodanzky com o ator Paulo César Pereio e a atriz paraense estreante Edna de Cássia.

Em “Vendo fitas” o autor narra as histórias dos primórdios da exibição cinematográfica em Belém, os cinemas tradicionais de rua na capital e no interior do estado e a experiência cineclubista, cena da qual ele é um precursor e o maior incentivador em formação de plateia, bancando do próprio bolso a vinda de títulos que exibia em seu cineclubes na garagem de casa, o Bandeirante. Sobre a APCC, Associação Paraense de Críticos de Cinema, grande responsável pela exibição de cinema de arte fora do circuito comercial de Belém, Veriano diz:

Os anos da APCA formaram plateia. Muitos cursos foram administrados, muitas sessões especiais realizadas, muitos ciclos de diretores, gêneros e países produtores; um universo de cinema tratado de forma artesanal: eu comandando os projetores de 16 mm, Luzia, minha mulher, funcionando de bilheteira; e as nossas colunas nos jornais noticiando a programação. (VERIANO, 2006. p. 76)

O livro continua com os capítulos “Tocando fitas”, o mais curto deles, que narra o início da TV em Belém e as revoluções tecnológicas trazidas pelo advento do VHS e o DVD e o impacto dessas mídias no público dos cinemas locais, seguido por “Comentando fitas” onde descreve sua história

como crítico de cinema e inclui uma seleção de críticas de várias épocas. O tom memorialista é o mesmo do livro anterior *Cinema no Tucupí*, sem compromisso com uma escrita de cunho acadêmico, em tom nostálgico e saudosista. As obras de Pedro Veriano servem como referência obrigatória para todas as pesquisas sobre o cinema no Pará e o cinema paraense.

Pere Petit e sua pesquisa, primeiramente publicada nos artigos *Ramon de Baños, um pioneiro do cinema catalão em Belém do Pará nos tempos da borracha (1911-1913)* e depois em *Cinema e história no fim da belle-époque belemense (1911-1913): contribuição ao cinema paraense do cineasta Ramon de Baños (2011)*, são fundamentais como referência dos primórdios da exibição e da realização cinematográfica no estado. Em 2023, depois de longos anos de trâmites editoriais e burocráticos, Petit conseguiu organizar a edição traduzida da autobiografia de Baños sob o título *Ramon de Baños: Um Pioneiro do Cinema Catalão na Amazônia*, lançado em abril de 2023.

As histórias de memória e esquecimento de Deyse Marinho *Museu da Imagem e do Som do Pará: lugar de memória e esquecimento*, sobre a jornada de Eneida de Moraes para sua criação e os rumos do museu a partir de então, seu objeto do seu trabalho de conclusão de curso em Museologia em 2013. O trabalho percorre a história do MIS-PA desde a sua criação em 1972, suas sucessivas gestões, seus principais acervos fílmicos e os projetos realizados ao longo dos anos para a sua preservação. O MIS-Pará é fundamental para essa pesquisa pois é o principal acervo audiovisual físico do estado do Pará e, de acordo com Deyse Marinho (2013) sua confusão conceitual e descontinuidade de processos é um reflexo da inexistência de uma política para preservação do patrimônio audiovisual no estado.

A pesquisadora Eva Carneiro, com sua dissertação *Belém entre filmes e fitas: a experiência do cinema, do cotidiano das salas às representações*

sociais nos anos de 1920 e sua tese de doutorado *Os Espectadores: história, sociabilidade e cinema em Belém do Pará na década de 1950*, formam excelentes panoramas históricos. Ambas pesquisas são referenciais e fazem um minucioso levantamento a partir não só de teóricos mas indo a campo em arquivos coletando dados primários sobre seus objetos de pesquisa. Entrevistei Eva Carneiro em 2020 na IV Semana do Patrimônio Audiovisual na Amazônia, e considero seu trabalho indícial.

Importante também a pesquisa de Ana Lobato sobre os cinejornais de Líbero Luxardo e Milton Mendonça nos anos 1950 e 1960 (2015) que fez a partir de uma grupo de pesquisa dentro do acervo do MIS-PA, e a publicação recente *Recortes do cinema na Amazônia*, organizada pelo professor Antônio Maurício Dias em 2019, com uma série de artigos sobre o cinema amazônico no campo dos estudos da história social da Amazônia.

O livro-ensaio *Amazônia, cidade e cinema em Um dia qualquer e Ver-o-Peso* de Relivaldo Oliveira (2012), publicado pelo IAP em 2012, faz uma análise comparativa sobre os filmes citados sob um olhar filosófico. O autor em 2014, já em sua tese de doutorado, cria um paralelo entre as obras fílmicas e livros de autores paraenses intitulado *Antropologia e Filosofia: Experiência e Estética na Literatura e no Cinema da Amazônia*, analisa três filmes e três livros e suas relações com o contexto histórico e social em nosso espaço amazônico, numa abordagem antropológica e filosófica. As obras literárias são *Belém do Grão Pará*, de Dalcídio Jurandir, *Altar em chamas*, de Paes Loureiro, e *Os Éguas*, de Edyr Augusto, enquanto os filmes são *Um Dia Qualquer*, de Líbero Luxardo, *Ver-o-Peso*, de Januário Guedes, Peter Roland e Sônia Freitas, e *Dias*, de Fernando Segtowick.

A dissertação de mestrado, que defendi em 2015 no Programa de Pós-graduação em Artes (ICA-UFPA), intitulada *O site Cinemateca Paraense e a preservação virtual do patrimônio audiovisual: um percurso de*

vivências cinematográficas, passou então a figurar entre essas referências, sobre a qual já fui consultado por estudantes uma série de vezes pra falar a respeito e citado em várias bibliografias do assunto. Constam no anexo desta dissertação a catalogação das obras realizadas até aquela data, quatro longas entrevistas em vídeo e posteriormente transcritas, com Januário Guedes, Nando Lima, Priscilla Brasil e Mateus Moura, e vinte entrevistas realizadas por e-mail com Renato Tapajós, Luis Arnaldo Campos, Chico Carneiro, entre outros.

A partir da última década o Programa de Pós-graduação em Artes da UFPA foi responsável por um incremento significativo nas pesquisas sobre o cinema paraense, apesar de não possuir uma linha de pesquisa específica para o cinema. As dissertações de Andrei Miralha sobre a animação paraense, Advaldo Castro que escreve sobre os filmes de Líbero Luxardo, Alexandra Castro sobre o ciclo *Kinemandara* de Vicente Cecim, Felipe Cortez sobre os documentários televisivo da Tv Cultura do Pará e Katuscia Sá que analisa *Jambeiro do Diabo* de Roger Elarrat, são algumas novas referências que trago para esta tese.

A pesquisa acadêmica e as realizações cinematográficas de Mateus Moura (2018), cineasta, cineclubista, crítico e pesquisador, e suas reflexões sobre o cinema na Amazônia em sua dissertação de mestrado *Revisão crítica-onírica do território chamado Amazônia no sonho real de meias-verdades chamado Cinema*, que além dos documentários *RMXTXTURA* aborda o universo íntimo e ideológico do cineasta-pesquisador, é uma fonte de referência de seu saber-fazer cinematográfico. Mateus é não só uma referência em pesquisa, sua trajetória inspiradora ao construir uma cinematografia própria, independente e carregada de um imaginário criativo amazônico, considero Mateus um cineasta que por sua obra única motivou inclusive o surgimento desta pesquisa.

Essas referências bibliográficas e documentais forneceram as bases para o levantamento proposto pela presente pesquisa. Poucas obras que não justificariam uma seção específica de cinema paraense em nenhuma biblioteca, a pouca produção poderia até justificar essa escassez de estudos, porém escrita com aquela essência de que são feitos os sonhos e capazes de despertar e servir de ponto de partida para um futuro reconhecimento de uma cinematografia.

CURADORIA PARA UMA HISTÓRIA DO CINEMA PARAENSE

O processo de curadoria e catalogação desta tese foram processos simultâneos e de grande responsabilidade. Tinha como objetivo selecionar as obras que fariam parte deste texto como objeto de estudo no corpo da tese com uma análise mais aguçada, e inserindo as obras na *Catálogo do Cinema e Audiovisual do Pará*, que vai anexada a esta tese. Por ter consciência do ineditismo da pesquisa e da abrangência da catalogação, a responsabilidade cresceu à medida que a tese foi se desenvolvendo.

A curadoria é uma escolha, e em qualquer campo da arte as pessoas e comissões encarregadas de selecionar trabalhos para fazer parte de mostras, exposições ou publicações, escolhem quem ou quais trabalhos farão ou não parte da história. O levantamento da filmografia, como já falei anteriormente, inicia de forma empírica nas origens do site *Cinematoteca Paraense* e ganha um impulso entre 2013 e 2015 para a pesquisa do meu mestrado, e continua pontualmente até a chegada a esta pesquisa mais elaborada para o doutorado.

O dilema de falar sobre cinema sem a possibilidade de assistir às obras apresentadas no texto tentei resolver adicionando uma sequência de

frames dos filmes abordados. Como a pesquisa trata de obras que não fazem parte de uma cinematografia universal, de obras clássicas do cinema, de cineastas reconhecidos, essa opção traz ao menos um referencial estético e imagético das obras, seus personagens principais, sua ambientação e estilo. Esse levantamento feito para tese se incorporou ao site e ao canal no YouTube da Cinemateca Paraense, onde as páginas dos filmes foram criadas ou atualizadas e através de *links* na descrição dos *frames* podem ser acessados pelos leitores.

Sendo assim, selecionei 132 filmes produzidos entre as décadas de 1950 e 2020, que contam esta história dividindo a tese em sete períodos históricos, que se transformam nos capítulos da tese, que traçam um panorama social, político e cultural do contexto no qual estes filmes foram realizados, procedendo uma análise fílmica e histórica das obras, assim como dos meandros e complexidades presentes em suas produções, sem a pretensão de ser definitivo mas apontando os referenciais para pesquisas futuras e que se aprofundem em obras, realizadores e períodos específicos.

O primeiro capítulo busca a origem do cinema na Amazônia e no estado do Pará, a saga do catalão Ramon de Baños e o desconhecido abaetetubense Nicola Parente, primeiros realizadores cinematográficos em nossa terra nas décadas de 1910 e 1920, e destaca a chegada de Líbero Luxardo e sua produção cinematográfica, sendo o foco principal do primeiro capítulo, e concomitantemente as experiências de realizadores como Pedro Veriano, Renato Tapajós e Milton Mendonça, entre os anos 1950 e 1970. O segundo capítulo analisa as experiências individuais e coletivas de cinema entre os anos 1970 e 1990, em realizadores como Vicente Cecim, Ronaldo Moraes Rêgo, Chico Carneiro e Flávia Alfinito, e o coletivo audiovisual CRAVA.

O terceiro capítulo é sobre o surgimento de uma geração de realizadores, que já contavam com financiamentos e editais públicos para a

produção de curtas-metragens, como, Luiz Arnaldo Campos, Jorane Castro, Marta Nassar e Fernando Segtowick, no início dos anos 2000. Com o advento dos editais voltados à produção audiovisual em vários formatos e, conseqüentemente, a produção de dezenas de obras nos anos 2000 a 2020, os capítulos quatro, cinco e seis são sobre as realizações em cinema de animação, cinema documental, e a produção de videoclipes, respectivamente. O capítulo final contempla as obras surgidas nos anos 2020, onde convivem as gerações do passado e a nova geração de realizadores.

CAPÍTULO I

DAS ORIGENS AO CINEMA DE LÍBERO LUXARDO

A baía do Guajará, na foz do rio Amazonas separando a cidade de Belém do arquipélago do Marajó, foi por onde o navegador florentino Américo Vespúcio a serviço do rei de Portugal em 1501 navegou em reconhecimento ao território em disputa no período das invasões coloniais no continente. Avistando os povos indígenas comparou-os às míticas guerreiras amazonas da mitologia grega, nomeando com essa comparação o rio, e com seu nome o próprio continente americano. Uma invasão que tem como marco de ocupação a chegada do navegador português Caldeira Castelo Branco em 1666, no aldeamento tupinambá Mairi, e passando a chamar este território de Santa Maria de Belém do Grão-Pará. Pará, rio na língua tupi, é nosso estado desde então, líquido e conflituoso.

Nossa formação indígena e europeia, primordialmente, e depois negra e cabocla, foi moldada em violência que eclodiu em 1835 na Revolta da Cabanagem, movimento popular que toma o poder e depois é reprimido pela Coroa Portuguesa com inúmeros massacres que marcam nossa sociedade. Os sucessivos governos no estado brasileiro desde então subjugarão nosso território como região de exploração em um ciclo contínuo até a escrita da presente tese em 2023.

A riqueza, de poucos, obtida no final do século XIX até início do século XX, transformou a cidade de Belém e a urbanizou em moldes europeus, e nesse período o cinema chega em nosso estado, junto com os aparatos, costumes e cultura desta “modernidade” européia. A partir do surgimento do cinema como arte e ciência no final do século XIX, que utilizou primeiro a câmera que registrava e projetava e depois com a câmera para registrar e o

cinematógrafo para projetar, que no decorrer do século XX se estabeleceu como a arte da imagem em movimento e sua linguagem e características comerciais bem definidas dominaram o entretenimento popular.

Além desse cinema entretenimento de massas, que foi logo vinculado ao modo de produção industrial, sempre houve um tipo de cinema diferente, que era pensado e realizado fora do ambiente do cinema clássico, como as cinematografias de vanguarda de Georges Méliès ou movimentos estéticos como o expressionismo alemão, a vanguarda francesa e a soviética, todas aconteceram e se desenvolveram fora dos domínios da indústria cinematográfica. Eram abordagens da linguagem cinematográfica que se diferenciavam da linguagem clássica moldada pelo cinema estadunidense.

Esses movimentos eram um processo artístico de experimentação da linguagem, diferentes do que estava sendo estabelecido pelo sistema industrial com seu aparato tecnológico e linha de montagem aplicada ao cinema, e se destacavam principalmente por apresentar uma outra maneira de explorar a linguagem cinematográfica e suas possibilidades expressivas. Eram experiências que propunham uma abordagem diferenciada no uso dos elementos que compõem o cinema, o qual estava se tornando cada vez mais institucionalizado e padronizado, tanto em termos de produção quanto de narrativa.

Durante os primeiros anos do século XX, ao redor do mundo o cinema começou a se tornar uma atividade rentável, com o aumento do número de espectadores e a necessidade das cidades de terem um espaço dedicado à exibição de filmes, não mais ocupando lonas de circo, teatros e barracões. Em Belém, o empresário espanhol Joaquim Llopis é reconhecido como o primeiro a montar um espaço permanente para exibição de cinema, e com a ajuda do cineasta catalão Ramon de Baños, Joaquim Llopis inaugurou em

16 de março de 1912 o Salão Rio Branco. Em apenas um mês de funcionamento, o cinema já era considerado o mais sofisticado da cidade, embora naquele mesmo ano o Cine Olympia também fosse inaugurado (PETIT, 2010).

O governador do Pará era João Antônio Luís Coelho, que sucedera Augusto Montenegro, e o intendente municipal na época era Antônio Lemos (1897-1911). A “Era Lemos” é reconhecida por historiadores paraenses como uma período onde houve um incremento de “civilidade” na região metropolitana de Belém, e as artes se beneficiaram deste momento de riqueza advindo da exportação da borracha e de uma burguesia que incorporava costumes europeus e consumia arte, moda e cultura. As primeiras exposições de arte acontecem no período e são erguidos inúmeros prédios públicos que marcam a paisagem urbana de Belém. É neste momento da *belle époque* belemense que o cinema chega na capital.

A CHEGADA DE RAMON DE BAÑOS

A introdução do cinema na região amazônica está intimamente ligada ao período de prosperidade econômica experimentado durante a época da economia da borracha. Segundo Veriano (1999), em Belém, a primeira exibição ocorreu em 29 de dezembro de 1896, no Theatro da Paz, com o uso do Vitascope, desenvolvido por Thomas Alva Edison. No entanto, as limitações técnicas durante a projeção não foram bem recebidas pelo público de prestígio que compareceu a essa sessão. Inicialmente, as exibições de cinema predominam em locais que não eram originalmente destinados à projeção de filmes, que se iniciaria com Llopes e Baños anos depois, como teatros, hotéis, circos, praças públicas, entre outros. Naquela

época, o cinema não era visto como uma atividade lucrativa que justificasse a construção de um espaço exclusivo para a exibição de filmes, era uma curiosidade.

Em relação ao contemporâneo de Baños, Silvino Santos, reconhecido como o pioneiro do cinema no estado do Amazonas e residente em Belém durante os primórdios da introdução do cinema, Soranz (2007) sustenta que pode-se observar que a associação de Silvino Santos com interesses político-econômicos teve um impacto significativo tanto em sua própria vida como imigrante português quanto no cinema amazonense como um todo.

Além disso, Soranz afirma que a produção cinematográfica de Silvino Santos é essencialmente de natureza documental, consistindo na criação de imagens com o propósito de divulgar a região para um público com grande potencial de consumo e pouco familiarizado com as particularidades naturais da Amazônia. É importante ressaltar que Silvino não se limitava, ao contrário de seu contemporâneo cineasta Ramón de Baños, a simplesmente apresentar um trabalho de propaganda ou registro superficial.

No final do século XIX o estado do Pará se destacou como um lugar de ampla divulgação e disseminação do cinema. De acordo com Petit (2011), Nicola Parente, abaetetubense de origem italiana, foi um dos primeiros a exibir filmes na cidade de Belém sendo também o primeiro a filmar no estado do Pará em 1897, pioneiro na região por possuir um aparelho Lumière. O período dos pioneiros, segundo Petit (2011), foi subdividido em duas fases, a primeira foi denominada de Cinema Ambulante e Sazonal, por ter sido o momento de grande importância para a disseminação do cinema em Belém, e a segunda, que teve início em 1908 e atingiu seu apogeu especialmente nos anos de 1911 e 1912, quando começou a construção de

diferentes salas destinadas à exibição de filmes e documentários (PETIT, 2011). Entrevistei o professor e pesquisador Pere Petit para a *IV Semana do Patrimônio Audiovisual da Amazônia* em outubro de 2021, para falar sobre suas pesquisas sobre Ramon de Baños.

No Pará o cinema como o conhecemos chega em 1905, com exibições na feira de variedades realizada na época do Círio de Nazaré, a maior festa popular de Belém. Sobre as primeiras exibições de cinema em Belém, o professor Pere Petit em seu artigo intitulado *Filmes, Cinemas e Documentários no fim da Belle Époque no Pará (1911-1914)*, que tem como objeto as origens do cinema no Pará, afirma que “seguramente foi o italiano Nicola Parente, em 1897, o primeiro a exibir filmes em Belém com o *Cinematographo* dos irmãos Lumière. Apesar de que não foram ainda encontradas fontes documentais e hemerográficas, nem outros pesquisadores do cinema paraense confirmam essa hipótese” (PETIT, 2011).

Petit escreve em seu artigo a empreitada do empresário da borracha Joaquim Llopis com a ajuda de Ramon de Baños, cinegrafista espanhol, e possuindo equipamento e os filmes comprados na Europa, pretendiam construir em Belém um cinema mais moderno, com maior capacidade de público e que funcionasse diariamente, a Sala Rio Branco inaugurada em 16 de março de 1912 e situada numa das laterais do Teatro da Paz, ao lado do Café da Paz. Meses após foi inaugurado o Cinema Olympia, de propriedade da empresa Teixeira & Martins, para onde Ramon de Baños iria trabalhar depois de se desvincular da empresa de Llopis. Petit foca sua escrita na figura de Ramon de Baños, e utiliza como referências Pedro Veriano, Ary Bezerra Leite (historiador cearense) e os escritos biográficos do próprio pioneiro do cinema no Pará.

“Talvez este seja um episódio de pequena relevância dentro da história do cinema mundial. Mas para nós, saber que um catalão foi um dos pioneiros do cinema no distante e imenso Brasil, tem sua graça e seu interesse. Que a história, como

tudo, não escapa ao ponto de vista humano. Este catalão, pioneiro e ao mesmo tempo aventureiro, como é o caso de todos os cineastas da época, foi RAMÓN DE BAÑOS MARTINZ (Barcelona, 1890-1980), que marchou a Belém do Pará (Norte do Brasil) no último dia de agosto de 1911, contratado para assumir a organização e direção técnica de uma empresa cinematográfica em projeto. Ali morou por pouco mais de dois anos, e ele mesmo nos deixou provas de sua extensa obra como realizador e difusor do cinema naquelas terras.” (Petit, 2011)

Segundo Petit (2011), Ramon de Baños realizou uma série de filmes após sua chegada ao Pará, aportando na cidade de Belém trazido para trabalhar no empreendimento cinematográfico de Joaquim Llopis. Petit conta que em novembro de 1911 a sociedade belenense foi convidada para assistir no Teatro Odeón à exibição dos primeiros documentários filmados por Baños em Belém, os títulos seriam *Embarque do eminente Dr. Lauro Sodré*, *O Cyrio* e *o Dia dos Finados em Santa Izabel*. Essas informações foram encontradas por Petit na autobiografia de Ramon de Baños, que também relata neste texto que quando exibiu para Joaquin Llopis *O Embarque*, este emocionado afirmou que essa era a primeira “película” filmada e produzida no Pará.

Belém na década de 1920 era uma cidade “moderna” em seu centro urbano, com uma população diversa devido aos ciclos de migrações, a seca do nordeste, por exemplo, além de europeus por conta da guerra, o ciclo de riqueza da borracha deu feições europeias para a cidade. Os “barões da borracha” ergueram palácios, grandes hotéis e obras que marcam a paisagem urbana de Belém até hoje. Porém com a decadência da borracha a cidade viveu dificuldades, Eva Carneiro (2011) diz que:

Em paralelo e contraditoriamente a todas essas penúrias, os anos de 1920, podem ser considerados, na capital paraense, como os anos de expansão e consolidação de uma rede estável de salas de exibição, pois se nas décadas anteriores, a exibição dos filmes acontecia em barracões improvisados,

teatros ou, ainda, nos cinemas ambulantes, contando com a presença de poucas salas exclusivas para a exibição fílmica, essa década marca a consolidação desse circuito de salas fixas. Entre inaugurações e reinaugurações foram noticiados na Folha do Norte dezesseis novos cinemas nessa década. Provavelmente o número de abertura de salas foi superior a esse, haja vista que muitas salas nem sequer anunciavam nos jornais locais, muitos, inclusive, anunciavam as suas atrações nas portas das próprias salas. (Carneiro, 2011)

Nestes mesmos anos 1920 a Grão-Pará Filmes, da Estanislau e Cia, produziu uma série de filmes noticiados pelas revistas da época e exibidos nas salas de cinema. Filmes como *Caçada de jacarés na Ilha do Marajó*, de Emílio Kauffmann, *A conquista da Guiana Brasileira*, de realizador desconhecido, e *Pará: terra da promessa*. Também produziram “vistas” no período a Amazônia Filmes sobre a natureza amazônica, como *Breves Scenas*, que mostrava as paisagens dos campos da ilha do Marajó (Carneiro, 2011). A historiadora Eva Carneiro fala sobre a recepção dessas películas entre a sociedade belemense:

Entre os espectadores que apresentavam boa aceitação das imagens, isto por vezes residia no fato de que se identificava com o que era visualizado no écran, pois era algo que em muitos momentos dizia respeito a sua realidade, aos acontecimentos que marcavam a vida da sua cidade, e ou de localidades próximas, como o caso do Marajó. Aqui a revista Belém Nova, dava elogiosíssima nota do filme — No rastro de El Dourado, de Silvino Santos justamente por apresentar — aspectos inéditos da —surpreendente natureza Amazônica e pelo simples fato de ser — um *film* sobre a Amazônia, ou quando falava sobre —A conquista da Guiana Brasileira, destacava que o seu valor real consistia na sua arte, na fotografia, mas principalmente, por apresentar —as belezas naturais de nosso estado. (Carneiro, 2011)

Essas narrativas na tela atingiam a população, moldavam costumes e geravam tendências e comportamentos em toda a sociedade. Em 1907, segundo Carneiro (2011) de 54 cinemas na cidade de Belém esse número

saltou para 168 em 1920:

O cinematographo, bem como os outros instrumentos das novas técnicas inspiram a imaginação e permitem de maneira geral captar a realidade de uma forma distinta. Através da visão de uma cidade que —enamora-se, das luzes em movimentos —aladínicos ou de um arraial com —feições feéricas, temos um olhar novo sob a cidade, um olhar até então imprevisível. Por sua grandiosidade, a relação entre cinema e seu papel na reformulação da escrita de vários literários, não cabe nesta dissertação, mas aponta para novos caminhos de pesquisa III . As revistas ilustradas, para além das discussões literárias, traziam fofocas, crônicas, novelas que tinham o cinema como foco principal. O que se divulgava não eram apenas os filmes e a vida das estrelas das películas, das colunas já citadas. Publicava-se uma série de valores, códigos de comportamento e simbolismos que marcavam o hábito da frequência e que estavam em conformidade com a vida moderna. Acompanhavam aquelas publicações, — as falanges emergentes dos fiscais do gosto, os censores da correção, os ditadores da moda. A publicidade das revistas sobre esse novo estilo de vida é marcada pelo recorrente uso da palavra —moderno. (Carneiro, 2011)

O cinema se transforma no principal refúgio de entretenimento do período e as salas se multiplicam. Como nos Estados Unidos com o fenômeno dos nickelodeons, cinemas pelo preço de um níquel feitos para a classe trabalhadora, os “poeiras” se multiplicam pela cidade de Belém. Uma diversão barata onde o espectador escapava da sua vida cotidiana em busca de aventuras de capa e espada, cowboys, dramas da nobreza e comédia.

A CHEGADA DE LÍBERO LUXARDO E OS CINEJORNALS

Líbero Luxardo chega a Belém em 1939 para documentar um evento de medicina. Já era um cineasta com três longas-metragens no currículo,

realizados em seu ciclo mato-grossense, *Alma do Brasil* (1932), *Aruanã* (1935) e *Caçando Feras* (1936), os dois últimos com produção da Cinédia de Adhemar Gonzaga. *Alma do Brasil*, realizado em parceria com Alexandre Wulfes, está preservado no Museu da Imagem e do Som do Mato Grosso, *Aruanã* está na Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e *Caçando Feras* foi perdido. Luxardo chega a Belém com uma bagagem cinematográfica digna de respeito, tendo trabalhado para uma das maiores produtoras da época.

O governador do Pará era Gama Malcher, interventor nomeado pelo presidente Getúlio Vargas, que seria sucedido por Magalhães Barata que tem importância fundamental na carreira cinematográfica de Líbero Luxardo, principalmente após a eleição de forma popular em 1956, até sua morte em 1959, para quem realizou cinejornais que divulgavam seus feitos para serem exibidos antes das sessões de cinema na capital. Trabalhou como cinegrafista oficial do Coronel interventor no estado do Pará Magalhães Barata e através deste ingressou na carreira política sendo deputado estadual por dois mandatos.

Líbero logo após sua chegada inicia uma carreira jornalística em revistas e jornais. Percorre municípios paraenses exaltando as belezas naturais e o potencial econômico das cidades, sempre alimentando o sonho de realizar cinema na Amazônia. Com a chegada de Líbero Luxardo, o cinema em sua forma semi-industrial, com captação, revelação e edição de imagens, surge no Pará com sua produtora Lux Filmes em parceria com o empresário Félix Roque. O paulista de Sorocaba, filho de um fotógrafo e exibidor cinematográfico com quem aprendeu a fazer cinema, sonhou e realizou nestas paisagens amazônicas, documentou em filme as ações de Magalhães Barata em cinejornais. Luxardo se casa com a professora e escritora paraense Adalcinda Camarão, reconhecida nos meios literários da cidade.

Uma síntese deste trabalho como cinegrafista do poder estadual está no filme *Perde o Pará seu grande líder* (1959), catalogado anteriormente como *Homenagem póstuma a Magalhães Barata*, onde é mostrado o funeral do então governador e em *flashback* suas ações no governo. Barata foi um dos militares paraenses que participaram das revoltas de 1922 e 1924, candidato pelo PSD ao governo do estado nas eleições de 3 de outubro de 1950, o senador Barata foi derrotado. Reeleito senador em 1954, candidatou-se a governador em 1955 e foi eleito com o apoio de Juscelino Kubitschek, e tomou posse em 10 de junho de 1956, ocupando o cargo até Magalhães Barata morrer em pleno exercício do mandato em 1959.

Ainda no período de 1950, grande parte dos cinejornais de Líbero Luxardo, também do cinegrafista Milton Mendonça, que trabalhou em produções da Lux Filmes fundando posteriormente a sua produtora Juçara Filmes, foi veiculada nos cinemas da empresa Cardoso & Lopes, e forma os primeiros anúncios veiculados pela rede local. As atividades de Líbero junto à Barata teriam começado no ano de 1943, quando Barata toma posse como interventor,

as viagens pelo interior do Estado se constituíam em um dos aspectos fundamentais de sua gestão, momentos em que a sede do governo era temporariamente transferida para o município visitado (Rocque, 1983, p. 51 in Mesquita, 1999).

A pesquisa da professora e pesquisadora Ana Lobato é fundamental para a compreensão do período. Como professora desde a fundação do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Pará levou seus alunos para o acervo do MIS-PA e para as hemerotecas locais para pesquisar o período e fazer inúmeras descobertas. Durante as décadas de 1950 e 1960, houve uma significativa produção cinematográfica de cinejornais no estado do Pará, como comprova a grande quantidade de produções veiculadas nos jornais diários locais.

Tanto o jornal *A Província do Pará* quanto a *Folha do Norte* abordavam diversos temas relacionados ao cinema paraense e aos cineastas, cada um com suas particularidades e tendências políticas que refletiam em sua abordagem de assuntos públicos, econômicos, culturais e políticos. Sobre os cinejornais de Líbero Luxardo no período Lobato (2015) escreve:

A fragilidade das estruturas de produção, frequente sobretudo nas regiões fora do eixo Rio-São Paulo levou praticamente à extinção a produção de filmes de não-ficção realizada pelo cineasta Líbero Luxardo (1908 – 1980), na cidade de Belém, nas décadas de 1940 e 1950. Tal situação decorreu da falta de armazenamento em condições adequadas, agravada pelo fato de o Pará ser um estado extremamente úmido. Esse quadro, na verdade, vai se esboçando prematuramente; o cineclubista e crítico Pedro Veriano lembra de um episódio que presenciou e o descreve como o “lado triste da história” da produção cinematográfica de Luxardo (VERIANO, 2013). Ao procurar, em uma estante cheia de rolos de filmes, que mantinha em sua casa, acondicionados em sacos pretos. No filme em que o pai de Veriano aparecia, Luxardo descobre que eles estão cheios de fungo, passando, então, a derrubá-los e chutá-los, jogando-os fora. (Lobato, 2015)

Lobato identifica apenas dois cinejornais de Luxardo preservados até os dias de hoje, entre dezenas que foram perdidos, realizados na década de 1950. *Amazônia em Foco* (N. 3 X 59, número de catalogação no MIS-PA), e uma edição especial sobre a morte do governador do Pará, General Magalhães Barata, que recebeu durante o processo de restauração o título *Homenagem póstuma a Magalhães Barata*. Quando fiz o projeto de restauro para a Cinemateca Brasileira fui o responsável a atribuir erroneamente esse título, que se deu em razão do trecho inicial do filme não constar na lata nem nos créditos iniciais e finais da película. O título original foi encontrado por Ana Lobato, divulgado na imprensa à época em que foi exibido. Sobre sua pesquisa em cinejornais Lobato escreve:

Sintetizando: os dados levantados pela pesquisa apontam para a existência de dois momentos na produção de filmes de não-ficção realizados por Líbero Luxardo nas décadas de 1940 e 1950. Entre o ano de 1943 e o início de 1955, a mesma teria consistido em reportagens, não se configurando como produção seriada, sendo que a partir de março de 1955 a maior parte desses filmes passa a se estruturar nos moldes de um cinejornal, intitulado *Amazônia em Foco*. Tanto as reportagens quanto os cinejornais eram exibidos antes do programa principal, o longa-metragem de ficção, no espaço destinado ao complemento nacional, garantido por lei.

1. *Perde o Pará seu grande líder* (1959), Líbero Luxardo



Fonte: <https://youtu.be/a6IEyFzy9g0>

O filme *Perde o Pará seu grande líder* de Luxardo sobre o funeral de Magalhães Barata é um dos documentos audiovisuais mais importantes da filmografia paraense. Segundo Lobato (2015) ele pode ser dividido em três partes, a primeira a morte do político e comoção que ela gerou na cidade, a segunda o velório e o enterro, onde a população fez gigantescas filas para velar o governador, e a terceira e última parte a trajetória política. Certamente grande parte dos cinejornais perdidos da cobertura das ações de Barata registradas por Luxardo está presente neste filme de 1959. Podemos analisar *Perde o Pará seu grande líder* como obra síntese do

período cinejornalístico de Líbero Luxardo no Pará, sendo documento fundamental para análise desta produção.

Na análise aguçada de Lobato sobre *Perde o Pará seu grande líder* a pesquisadora comenta que a primeira parte se inicia com um plano muito rápido, provavelmente encurtado face à perda do trecho inicial, (...) em que há vários homens reunidos num pátio da casa do governador, seguindo-se outro em que diversas pessoas olham apreensivas através das grades da casa. Os close ups nos rostos das pessoas em prantos criam um clima de sofrimento forçado na espectador, que acaba por generalizar o impacto do evento histórico. Segundo Lobato “*tais planos revelam momentos de tensão e expectativa, à espera do desfecho que parecia iminente*”. Os objetos da casa de Barata são mostrados, com destaque para o relógio marcando a hora de sua morte, 11h07min, do dia 29 de maio de 1959. (LOBATO, 2015)

A presença de Líbero Luxardo foi fundamental para o cinema paraense se desenvolver enquanto possibilidade no estado, porém é importante ressaltar que não foi o único a pensar cinema nestas paragens. Antes de analisar sua filmografia em longa-metragem farei um parênteses para mostrar duas obras que antecedem o ciclo amazônico do cineasta paulista. As duas obras, extremamente importantes para a nossa filmografia, são *Brinquedo perdido* (1962), de Pedro Veriano, e *Vila da Barca*, (1965) de Renato Tapajós, que foram de fato as primeiras representações fílmicas de cineastas naturais do Pará.

PEDRO VERIANO E RENATO TAPAJÓS

Pedro Veriano conta que iniciou sua trajetória como crítico e exibidor

cinclubista, escrevendo para jornais e exibindo filmes em cineclubes e em seus cinemas caseiros em Belém e Mosqueiro (VERIANO, 1999). No início dos anos 1960, com uma câmera 16 mm, buscou a realização cinematográfica e produziu junto com sua família, em 1962, o primeiro curta-metragem de ficção realizado por um paraense: *Brinquedo Perdido*. Um filme de inspiração neorrealista segue pelas ruas de Belém de um vendedor de tapioca que durante um dia ganha e depois perde um carrinho de puxar. Realizado em montagem direta, sem edição posterior, é um patrimônio audiovisual, com imagens de uma Belém perdida na memória, da sua gente comum e invisível.

2. *Brinquedo Perdido* (1962), Pedro Veriano



Fonte: <https://youtu.be/4-hDVei7o98>

Veriano busca esse ambiente humilde, o pequeno vendedor de tapioca, como na clássica história infantil *a Pequena vendedora de fósforos*,

de Hans Christian Andersen, que circula pela periferia de Belém com chão de terra batida até o Ver-O-Peso e seus barcos atracados e nas palafitas da nossa favela fluvial. O curta-metragem de Veriano é inspirado em filmes como *Ladrões de bicicleta* (1948) de Vittorio de Sicca, marco do neorealismo, e *Rio 40°* (1955), de Nelson Pereira dos Santos, pioneiro em retratar a favela carioca e os dramas diários de seus habitantes. O neorealismo é uma grande influência para o cinema ao redor do mundo, que sem os recursos *hollywoodianos* encontra nas paisagens reais suas locações.

Segundo Guedes, em seu texto *Apontamentos para uma história do cinema paraense* (1995), Veriano realizou além de *Brinquedo perdido* uma série de outros filmes nos anos 1960 e 1970, que ele lista: *Um caso difícil*, *O grande lutador*, *Deus de ouro*, *Um professor em apuros*, *O acidente*, *O desastre*, *A visita*, *O vendedor de pirulitos*, *Belém, resumo* e *Círio*. Nunca tive acesso a esses títulos citados por Januário Guedes, acredito que se encontram no acervo pessoal do realizador.

A produção amadora em formato 16 mm em sua grande maioria utiliza a edição direta, ou seja, capturar imagens na sequência em que elas serão exibidas sem edição posterior em moviola. A linearidade da filmagem nesse filme serviu bem para retratar uma rotina, do começo ao fim do dia. Uma espécie de plano-sequência limitado pela quantidade de filme na câmera, suficiente para menos de 2 minutos de captura contínua. Veriano utiliza inclusive a “câmara fantasma”, recurso teorizado por Dziga Vertov, consiste na utilização de um transporte (carro, bonde, etc.) capturando imagens na perspectiva de um “fantasma” que flutua pelas ruas.

A Kodak lançou o filme de 16 mm em 1923 para atender ao mercado de cinema amador e doméstico e durante várias décadas, este foi o formato mais utilizado em documentários, filmes experimentais, filmes de

treinamento e por cineastas independentes. A introdução do formato de 16 mm teve um papel decisivo no desenvolvimento do cinema direto. As cópias de filmes realizados em 35mm eram frequentemente distribuídas em formato 16 mm no chamado circuito alternativo (cineclubes, escolas, sindicatos, grupos de estudo, etc). A popularização do vídeo a partir dos anos 1980, diminuiu o interesse pelo formato de 16 mm pela complexidade de revelação, edição e exibição e atualmente, as cópias de filmes neste formato são guardadas em cinematecas e digitalizadas para a exibição e o uso de projetores 16 mm foi praticamente abandonado.

Em 1964 o santareno Renato Tapajós, já residindo em São Paulo e estudando cinema, vem a Belém com uma câmera 16mm e rolos de filmes emprestados e roda o primeiro documentário paraense e único exemplar de cinema político em nossa cinematografia, escreve Tapajós no roteiro narrado em *off* do curta, personificando o relato de um morador da favela ribeirinha:

Vila da Barca. Vim para cá. Pelo menos junto do rio eu fico. A patroa trabalha na castanha, quando tem safra, mas ela abortou e não pode mais esse ano. Nem pagam nada os home. Direito tinha. Então eu pergunto: pobre tem direito algum? [...].

Um filme que retrata a desigualdade social do bairro de mesmo nome, com história de Acyr Castro e Isidoro Alves, o filme registra o dia-a-dia de dificuldades dos moradores da favela de palafitas, cujo grande problema é a água poluída onde convivem diariamente com doenças e morte, e apesar dessas mazelas as crianças brincam livremente se banhando nas águas da Baía do Guajará que cerca toda a orla principal da cidade de Belém.

Em 1964 fui de férias para Belém (onde meus pais moravam) e conheci um publicitário chamado Abílio Couceiro. Conversando sobre cinema, eu disse que estava interessado

em fazer um documentário sobre a Vila da Barca. Ele se interessou e me disse que tinha uma câmera 16mm e alguns rolos de negativo PB. Também me emprestou um gravador de rolo, grande e incômodo de usar. Fui para Vila da Barca sozinho com a câmera e eu mesmo fiz a fotografia (primeira e última experiência no ramo). Depois voltei para gravar um depoimento que havia me chamado a atenção. Quando voltei para São Paulo, mandei revelar o material e fiquei com aqueles rolos na mão, sem saber muito bem o que fazer. Discuti a proposta com os companheiros do Grupo Quatro e depois de muita discussão, um cineasta que não era do grupo, mas era conhecido, o Maurice Capovilla se ofereceu para montar o filme. Ele tinha acesso a uma moviola da Aliança Francesa e lá trabalhamos durante as madrugadas (que era quando havia horário livre e gratuito) até chegar à versão final do filme. (TAPAJÓS, entrevista realizada em 2014)

3. *Vila da Barca* (1965), Renato Tapajós



Fonte: <https://youtu.be/GxA8v8wGcv4>

No documentário em curta-metragem *Vila da Barca* existem dois platôs, em sua narrativa fílmica, uma é a locução jornalística e a outra é a locução poética. A primeira narra ao estilo dos cinejornais, porém com um viés mais político e crítico que descreve as péssimas condições de moradia

dos moradores da invasão. A locução poética é a narrativa em primeira pessoa de um morador que vive as dificuldades do dia-a-dia da Vila, as doenças, a busca por alimentar a família e a luta pelo direito à moradia. O tom político dos dois discursos se complementam em seus aspectos racionais e emocionais em um formato de documentário engajado com uma tese e motivação bem definida: luta social.

Com seus 4.500 habitantes, Vila da Barca é uma verdadeira cidade abandonada à própria sorte, sem escola, sem assistência médica, com uma primitiva e pobre economia, ameaçada pelas águas poluídas, pela tuberculose, pelo tifo, pelas mais variadas infecções. Marginalizada, Vila da Barca tende a permanecer nesse estado, até que seja encontrada a necessária solução. (TAPAJÓS, 1965).

No ano em que a ditadura militar tomou o poder, Renato Tapajós finaliza *Vila da Barca* em São Paulo com ajuda de amigos da Cinemateca Brasileira, entre eles Maurice Capovilla e João Batista de Andrade, do emblemático *O homem que virou suco* (1980). O filme é proibido de ser exibido no Brasil e é enviado para a Europa onde ganha uma série de prêmios em festivais. Renato realizou outros filmes políticos como *Universidade em crise*, *Um por cento* e *Em nome da segurança nacional*, e no ano de 1982 em *Linha de montagem* onde Lula ainda é um jovem sindicalista em greve por melhores condições de trabalho. Filmes políticos e engajados na luta contra o regime militar que levam a prisão e tortura de seu realizador, episódio que será narrado em seu primeiro longa-metragem de ficção, *Corte seco*, lançado em 2014.

Brinquedo Perdido e *Vila da Barca* são obras que juntas mostram um momento político, cultural e econômico de Belém no início dos anos 1960. Um cinema com uma abordagem política e social bem diferente da urbana e cosmopolita de Líbero Luxardo em *Um dia Qualquer...* (1965), seu primeiro longa-metragem amazônico e único que tem a cidade de Belém como

cenário de uma narrativa fílmica. Pedro Veriano fez filmes de forma caseira, como um hobby durante as últimas décadas, mas sem exhibir publicamente, deixando *Brinquedo Perdido* como um marco histórico de um cinema possível feito com recursos próprios e sem grandes expectativas de mercado. Renato Tapajós deixa o Pará por questões políticas e se instala em São Paulo e depois em Campinas (SP), seguindo uma carreira como documentarista, professor e escritor. Os filmes de Pedro Veriano e Renato Tapajós só vieram a ser (re)vistos pelo público paraense nos anos 2000, deixando o reconhecimento histórico, de criar um “cinema paraense”, para o cineasta paulista Líbero Luxardo.

O CINEMA DE LÍBERO LUXARDO

Foram realizados por Líbero Luxardo quatro filmes longa-metragem em sua carreira amazônica: *Um dia qualquer...* (1965), *Marajó: barreira do mar* (1966), *Um diamante e cinco balas* (1968) e *Brutos inocentes* (1973). O único que Líbero realizou com recursos públicos foi *Brutos inocentes*, que foi patrocinado em parte pela Embrafilme e foi seu último filme produzido, todos os anteriores foram realizados com recursos próprios e pequenos apoios locais.

Em 1964 o Brasil sofreu o golpe militar e o presidente João Goulart fugiu para o Uruguai, no Pará o governador Aurélio do Carmo foi destituído e em seu lugar foi nomeado como interventor o coronel Alacid Nunes. Líbero, que foi por dois mandatos deputado estadual pelo PSD, partido que foi dissolvido pelo governo militar em 1965, deixa definitivamente a política e passa a se dedicar a seu ciclo amazônico de cinema.

Importante destacar a confusão causada pela data, atribuída por

Pedro Veriano em Cinema no Tucupi, para o lançamento de *Um dia qualquer*, o qual crítico memorialista escreve no livro ter sido lançado em 1962. Essa data consta ainda erroneamente em uma série de publicações impressas e virtuais. A obra de Veriano não tem caráter acadêmico e científico, é um livro de memórias e informações guardadas ao longo de décadas, e a memória por vezes é falha. Essa situação me fez redobrar a atenção a respeito de datas para esta tese, principalmente pelo fato de basear muito do seu conteúdo em relatos de memória de realizadores. No caso de *Um dia qualquer* é a diferença entre um filme ser produzido e lançado antes ou depois do Golpe Militar, no campo econômico, político, social e cultural, é gigantesca.

Em *Um dia qualquer...* a proposta de Líbero era mostrar uma Belém em toda a sua complexidade humana e cultural. Além da história central onde o melancólico protagonista Carlos, vivido por Hélio Castro em sua primeira experiência como ator, revive a memória dos encontros e desencontros de seu romance com Maria de Belém, interpretada pela jovem Lenira Guimarães, também atriz em primeira experiência, vagueia pela cidade entre os caminhos das lembranças até ser atropelado por um carro de bombeiros. O romance entre o casal protagonista em seus passeios é acompanhado pelo espectador, na Boate Maloca, no Museu Emílio Goeldi, no Ver-o-Peso e igrejas do Carmo até a procissão do Círio de Nazaré.

Segundo Castro (2013) a estreia do aguardado *Um dia qualquer* aconteceu em grande estilo no antigo Cine Nazaré, em uma "noite de gala" com a presença dos mais importantes representantes do "mundo oficial e social de Belém", segundo o jornal *A Província do Pará* em agosto de 1965. O diretor e grande parte do elenco estiveram presentes no evento patrocinado pelo Rotary Clube de Belém. O filme entraria em cartaz no Cine Olympia no dia seguinte à grande estreia.

4. *Um dia qualquer* (1965), Líbero Luxardo



Fonte: <https://youtu.be/7pD6DH57yg0>

Essa estreia foi muito aguardada pelo público paraense, ainda segundo Castro (2013) "de todas as produções já realizadas pelo cinema em toda a sua história" e que *Um dia qualquer* havia despertado uma grande expectativa na imprensa e na sociedade durante seus dois anos de produção, com inúmeras referências ao filme em produção pela Líbero Luxardo Produções, entre os anos de 1963 e 1965. Acyr Castro, maior crítico de cinema à época e o primeiro no Pará a ser remunerado pelo ofício, juntamente com outros críticos de cinema na imprensa local, estavam ansiosos pelo lançamento do filme em 26 de agosto de 1965.

No filme além da história de Carlos e Mária de Belém, existem outras histórias paralelas, da moça que vai para o meio da floresta viver um romance amazônico, do rapaz que no terreiro de macumba decide que vai

roubar a igreja do Carmo, do monge que pede a paz no mundo, da menina que sofre violência sexual na saída de uma boate, e os Bois Novo Querido e Brilhante em uma apresentação que acaba em confusão na Praça da República. Todas realizadas em locais reais, bem no estilo neorrealista italiano, do qual Líbero se considerava influenciado, mas não por uma escolha estética, apenas devido aos recursos escassos para a produção. As histórias paralelas são observadas pelo protagonista, mas não se entrelaçam com a trama principal. Essa incursão do filme pelo centro da cidade e pela periferia da cidade de Belém nos fornece imagens que são um documento audiovisual importantíssimo.

O filme também quebra barreiras dos “bons costumes” na sociedade paraense em dois momentos marcantes. Na sequência de romance na floresta onde a atriz Maria de Belém Rhossard faz um *strip tease* durante a chuva e na sequência do terreiro do babalorixá Raimundo Silva, um terreiro de verdade e não recriado em cenografia, onde outra atriz possuída pelo Tranca Rua tira sua roupa, deixando os seios à mostra. O movimento do Cinema Novo era recente e os filmes de Nelson Pereira dos Santos e Glauber Rocha, ou mesmo os mais famosos da *Nouvelle Vague* francesa, de Godard ou Resnais por exemplo, não chegavam facilmente aos cinemas de Belém, e por essas sequências ousadas o cineasta foi bastante criticado.

A trilha sonora foi composta pelo maestro Waldemar Henrique, com alguns temas de Pixinguinha pontuando as imagens do filme. Em uma cena no Ver-o-Peso com os protagonistas existe um número musical onde a cantora lírica Marina Monarcha interpreta a composição “Banho de Cheiro”, de Waldemar Henrique, e em início de carreira o violonista Sebastião Tapajós exercita seu virtuosismo em uma apresentação no Grande Hotel. O coral da Universidade Federal do Pará, sob a regência de Nivaldo Santiago, participam também da trilha sonora do filme, que também tem temas de boi-bumbá com letras do poeta Bruno de Menezes. A fotografia do filme

teve dois diretores responsáveis Fritz Meldy Mellinger e Rui Santos, tendo como câmera Fernando Melo, que era o profissional referência em câmeras de cinema e revelações de filmes em Belém à época. Meldy Mellinger também é responsável pela montagem do filme, e trabalharia novamente com Luxardo em seu filme seguinte.

A narrativa fragmentada do filme, entre o passado e o presente, deve ter sido um desafio para a montagem e essa linha do tempo não cronológica confundiu os espectadores em todas as exibições que já realizei. Luxardo lançou um livro com a história do filme em forma de romance, deixando a trama mais compreensível em uma versão literária. Essa confusão narrativa foi um dos estopins para as críticas avassaladoras em publicações locais, de pretensioso a cinematograficamente inábil, para classificar a obra e o trabalho do diretor e roteirista. O filme foi restaurado em 2008 pela Cinemateca Brasileira a partir de uma cópia de 35 mm e outra em 16 mm do acervo do MIS-PA

. Em 1966, por ocasião dos 350 anos da cidade de Belém, Líbero lança o cinejornal *Belém do Pará*. O diretor estava em campanha de divulgação do filme *Marajó: barreira do mar*, e existe inclusive neste cinejornal uma sequência onde Líbero aparece junto a Lenira Guimarães, novamente protagonista, em uma visita ao Banco Comércio e Indústria da América dos Sul, que financiou em parte o segundo filme paraense do diretor. O cinejornal *Belém do Pará* ficou conhecido com *Belém 350 anos* até ser restaurado em 2008, pois a cópia existente, feita por uma telecinagem amadora numa projeção em 16mm com captura em vídeo, excluía os créditos iniciais. Essa confusão ainda persiste, em vários sites, blogs e canais pela internet esse nome ainda consta.

5. *Belém do Pará* (1966), Líbero Luxardo



Fonte: <https://youtu.be/hdGXfeUiWWk>

O cinejornal tem Milton Mendonça na câmera, percorre diversas paisagens e eventos na cidade de Belém, *bela e progressista* como diz a narração em *off*, e vai passeando pelos monumentos da praça da República e pela Avenida Presidente Vargas e seus *suntuosos arranha-céus*, a inauguração estabelecimentos de crédito e a aula inaugural do ano letivo da UFPA na Faculdade de Medicina. Nivaldo Santiago rege o Coral da Universidade apresentando no Theatro da Paz a música *Tamba Tajá*, do maestro Waldemar Henrique. O governador Alacid Nunes, empossado depois do Golpe Civil-Militar de 1964, inaugura o refeitório de uma grande empresa de sacarias, garotas e crianças se divertem nas piscina da sede campestre da Assembléia Paraense, a procissão do Círio de Nazaré sai da Catedral da Sé a caminho da Basílica de Nazaré, e o filme finaliza com uma belíssima imagem do Arraial montado para a festa da fé dos paraenses.

Marajó: barreira do mar (1966), é a retomada do projeto cinematográfico antigo, *Amanhã nos encontraremos*, de Luxardo, cujas filmagens iniciaram em 1942 e, segundo Veriano (1999), o interrompimento se deveu à eclosão da Segunda Guerra Mundial que dificultou o fluxo

comercial de películas cinematográficas para o Brasil. Filmado em branco e preto em 16mm contava com parte da equipe de *Um dia qualquer*, do fotógrafo Fernando Melo e com trilha sonora novamente na batuta do maestro Waldemar Henrique. Grande parte do elenco também retorna, novamente Lenira Guimarães, no papel de uma indefesa professorinha salva dos perigos do arquipélago pelo cowboy marajoara Eduardo Abdelnor.

O roteiro narra uma história recorrente nas terras do Marajó, pesquisadores estrangeiros que chegam para coletar e estudar artefatos arqueológicos de origem marajoara e levar para coleções em museus e instituições em seus países. Havia no roteiro, segundo relatos de Veriano (2004), um búfalo mítico que apareceria destruindo tudo, mas que por falta de recursos não foi possível materializar para a película. *Marajó: barreira do mar* apresenta gravuras do marabaense Augusto Morbach com cenas marajoaras nos créditos iniciais.

6. *Marajó: Barreira do Mar* (1966), Líbero Luxardo



Fonte: <https://youtu.be/CCPcllcLZf4>

Nas primeiras cenas, como em um cinejornal, o narrador localiza a Ilha

do Marajó para o espectador com uma locução e texto no estilo ufanista peculiar de Luxardo. Na fazenda Livramento, no Marajó, de propriedade do senador à época Antonio Martins Júnior, o filme adota tons de *western* americano com traições e armadilhas entre os vaqueiros marajoaras, nossos cowboys amazônicos. O filme usa imagens de paisagens da ilha que haviam sido captadas do seu primeiro projeto que teve suas filmagens interrompidas em 1942. O filme foi pessimamente recebido por público e crítica, e uma cena onde a mocinha de Lenira Guimarães é atacada por uma cobra sucuri vira motivo de piada. Castro (2013) em tom condescendente escreve e faço delas minha palavras em relação ao filme de Luxardo:

Dessa forma, não se trata de justificar (talvez) uma deficiência técnica em detrimento de uma possibilidade estética à arte cinematográfica brasileira. O que não se pode é querer aferir tal beleza estética (artística) de um exemplar tendo como referência a arte modelada numa cultura cinematográfica industrial moderna e com todos seus recursos técnicos e humanos à disposição. (Castro, 2013. Pg. 58)

Entre os quatro filmes longas-metragem realizados por Luxardo no Pará considero *Marajó* o último da lista em relação à qualidade cinematográfica o diretor não desenvolve os temas que se propõe e que seriam evidentes, como a violência e a exploração do trabalho no campo, a violência contra a mulher, a usurpação de bens arqueológicos por pesquisadores estrangeiros, entre outros. Líbero permanece na superfície das relações políticas, sociais e culturais, certamente com as amarras do financiamento de uma instituição ligada ao projeto desenvolvimentista em relação à Amazônia e suas relações políticas com o proprietário da fazenda, um apoiador do regime militar.

O filme seguinte de Luxardo é *Um diamante e cinco balas*, realizado em 1968 na cidade de Marabá, com roteiro original do próprio cineasta, e

conta uma história ligada ao garimpo na região. Escalou atores do Sudeste brasileiro em destaque para os protagonistas Luiz Linhares, que no ano anterior interpretou o Delegado Cabeção no filme *O Bandido da luz vermelha* (1968), de Rogério Sganzerla, e por Maria Gladys, atriz carioca que entre outros cineastas trabalhou com Rui Guerra em *Os fuzis* (1964) e Domingos de Oliveira em *Todas as mulheres do mundo* (1967). Com seus parceiros dos filmes anteriores, Fernando Melo na fotografia e Waldemar Henrique na trilha, Luxardo consegue financiamento com empresários da região de Marabá, e na região sudeste do estado do Pará parte para rodar seu terceiro filme paraense.

De *Um diamante e cinco balas* só restou um *trailer* de dois minutos, o longa-metragem foi perdido. A trilha de *O diamante* sobreviveu guardada em fitas de rolo no acervo pessoal de Waldemar Henrique, e foi recuperada e remasterizada em 2006 para o projeto de digitalização desta coleção no MIS-Pará, guardião do acervo do maestro. A história, inicialmente no roteiro se intitulava *O Búzio*, gira em torno dos garimpos do sudeste do Pará onde o aventureiro João Goiano (Luiz Linhares) vai atrás de fortuna e encontra uma série de percalços por causa do diamante do título.

7. *Um diamante e cinco balas* (1968), Líbero Luxardo



<https://youtu.be/LX-Bg-N-JfA>

Segundo Pedro Veriano (1999, pg. 30), o filme é cheio de problemas de roteiro e edição, e outros de continuidade, que segundo o crítico se deram pela pressa com a qual o filme foi produzido. Hoje nos resta muito pouco para confirmar as afirmações do crítico, que também conta um “causo” sobre a péssima repercussão do filme junto aos seus financiadores e que teria causado inclusive uma saída rápida e estratégica de Luxardo da cidade de Marabá para evitar conflitos.

Um diamante e cinco balas é o terceiro filme de Líbero Luxardo com o ator Cláudio Barradas e o segundo da atriz Nilza Maria, dois ícones do teatro paraense. Cláudio Barradas iniciou a formação no Serviço de Teatro da UFPA e atuou em dezenas de peças do grupo nos anos 1950 e 1960, antes de se tornar professor de teatro desta escola formadora. Com Luxardo atuou em *Um dia qualquer...* (1965), como um pai-de-santo do candomblé que incorporava a entidade Tranca-Rua, *Marajó: barreira do mar* (1966), onde faz um vaqueiro marajoara apaixonado, em *Um diamante e cinco balas* (1968), como um garimpeiro, e no segundo episódio de *Brutos inocentes* (1974) como um pai promesseiro iludido.

Em entrevistas Barradas relata que aprendeu com Líbero a atuar no cinema, que dizia para não se preocupar com a voz pois seria dublado posteriormente, e que isso o incomodou muito pois a voz era seu instrumento. Nunca mais atuou em cinema, com exceção de uma participação em um documentário para a TV Cultura do Pará sobre o governador Magalhães Barata, onde o interpretou. Hoje Barradas é padre da igreja católica, havia largado o sacerdócio aos 20 anos para se dedicar ao teatro mas retornou anos depois, e aos 90 anos ainda atua em peças do Grupo Cuíra de teatro. O teatro da Escola de Teatro e Dança da UFPA leva seu nome.

Nos anos 1970 Luxardo fez alguns filmes por encomenda que não constavam em catálogos e que foram encontrados em uma revisão do acervo para a celebração do centenário de Luxardo. Os títulos são *Pescadores da Amazônia* (1970) e *Viagem à Amazônia - o rio Purus* (1972), ambos realizados no período entre *Um diamante e cinco balas* (1968) e *Brutos inocentes* (1974). Em *Pescadores da Amazônia*, o pano de fundo de paisagens e do trabalho dos pescadores na Amazônia atlântica, na região do “salgado” no estado do Pará, serve para ilustrar a inauguração de uma fábrica de beneficiamento da pesca.

8. Viagem à Amazônia - Rio Purus (1972), Líbero Luxardo



Fonte: <https://youtu.be/OZ1ZKHpCvio>

Em *Viagem à Amazônia - o rio Purus*, a bordo do navio Louro Sodré, no primeiro trecho da viagem, e depois na “chatinha” Niterói rumo ao rio Purus na área de extração de borracha no estado do Acre, passando pelo encontro das águas entre o rio Xingu e Solimões, descreve em imagens a rotina da embarcação e seus viajantes e tripulação. A cadeia produtiva da

borracha, que em *Viagem à Amazônia - o rio Purus*, foi abordada em formato documental e foi transformada em uma trama ficcional para o longa *Brutos inocentes*, tornando as duas obras complementares na filmografia de Luxardo.

Líbero descreve os processos cinematográficos de seus filmes em uma série de artigos na revista *Espaço*, publicada por ele em 1970 em Belém. Um desses artigos é “Onde está o busílis?” no qual além de ilustrar com fotos de seus filmes comenta fatos de suas produções e coloca a questão de porque não existe uma indústria do cinema no Pará, mesmo com todo esse potencial imagético do estado. Luxardo pergunta, no fundo, porque ninguém além dele teve a iniciativa de realizar cinema no Pará, um ideal utópico que o levou à falência financeira. Essa pergunta, de onde está o problema em realizar filmes no Pará, não existe uma resposta óbvia e consensual. O que existe como um fato histórico é a cinematografia de Líbero Luxardo e tudo que ela conta sobre ele e sobre nós.

Toda imagem tem portanto, uma forma de expressão, e isto é linguagem cinematográfica, ordenada e coordenada que assume e dá força à narrativa, mantendo a necessária unidade do filme e a verdadeira expressão da ideia central da obra, e a sua comunicação ao espectador que de tal modo colhe sua poesia, a sua emoção, o seu enredo enfim. (LUXARDO, apud OLIVEIRA, 2012, p. 35)

Brutos inocentes, de 1974, financiado pela Embrafilme através de um edital de integração regional, é o único filme do diretor em cores. O filme original consistia apenas na história da exploração da borracha no Rio Xingu, e que por problemas de minutagem obrigou Luxardo a acrescentar um segundo episódio de improviso. O filme narra as relações exploratórias da extração da borracha em uma região da amazônia ribeirinha, onde um pai cria sozinho sua bonita filha em meio à violência e assédios cometidos pelo feitor do barracão que compra sua produção de borracha.

Castro (2013) conta a história do lançamento do trailer do filme no / *Festival de Cinema de Belém*, em sua primeira e única edição, promovido pela Prefeitura de Belém:

No referido festival, projetou-se o trailer do mais novo filme de Luxardo a ser lançado um mês depois. Em 18 de novembro de 1974, em avant-première, o primeiro (e único) filme de longa-metragem colorido de Líbero, *Brutos Inocentes*, é lançado, às 22h30, no cinema Nazaré.

Veriano à época faz elogios sutis à quarta obra de Luxardo, sobre *Brutos inocentes* escreve:

“Em dois episódios, Líbero procura um cinema genuinamente amazônida e o consegue especialmente no primeiro. É um trabalho que merece a colaboração do nosso público, colaboração traduzida em ir ver o filme” (VERIANO, 1974).

Veriano, um dos organizadores do festival, convoca os leitores a dar uma oportunidade ao filme. Luxardo estava em seu quarto longa-metragem paraense, e com seu portfólio mato-grossense junto, conseguiu apoio da Embrafilme, que concedia financiamento de até 70% do projeto. O crítico paraense considera *Brutos inocentes* a melhor obra de Luxardo.

A versão final do roteiro proposto inicialmente por Luxardo, filmado em cor em câmera de 35mm por Roland Henze, o filme propriamente dito, foi realizado em uma fazenda às margens do Rio Xingu, com atores do sudeste contratados por Luxardo. Rodolfo Arena e Leila Cravo interpretam o pai e a filha que vivem miseravelmente da renda obtida pela coleta da borracha que vendem para o capataz negro feito pelo ator Zózimo Bubul. Os críticos paraenses, como Pedro Veriano citado anteriormente, consideram esse episódio como a melhor obra cinematográfica de Luxardo.

9. *Brutos inocentes* (1974), Líbero Luxardo



Fonte: <https://youtu.be/ukZc5rb5z9M>

A trilha sonora ficou a cargo de Paulo André Barata e as músicas que compôs, com letras do seu pai, o poeta Rui Barata, entraram para a história. A recusa do maestro Waldemar Henrique em fazer mais uma trilha para Luxardo, pois segundo Veriano (1999) odiou os filmes anteriores e possibilitou a entrada de Paulo André Barata no filme e na história da música brasileira. *Indauê Tupã* e *Esse rio é minha rua*, foram compostas para a trilha do filme e ambas posteriormente foram gravadas por Fafá de Belém em 1976 para o seu disco de estréia, *Tamba Tajá*. As canções se tornaram clássicos da música paraense e brasileira. Paulo André Barata não havia assistido ao filme quando compôs as músicas para a trilha sonora, e segundo ele não recebeu nada pelo trabalho. Paulo inclusive aparece em uma sequência da festa do divino, o momento mais leve e descontraído do filme que tem um tempo arrastado e violento.

Depois de editar o filme com as cenas gravadas no Xingu, o corte final ficou com cerca de 60 minutos e o financiamento da Embrafilme previa um

longa-metragem de mais de 70 minutos, no mínimo. Qual foi a solução de Líbero Luxardo? Filmar uma espécie de segundo episódio, que intitulou *Promessa*, protagonizado por Cláudio Barradas e Zélia Porpino, com Fernando Neves e Iracema de Oliveira se juntando ao elenco, conta a história de um menino de pais brancos que nasce negro após uma noite de lua cheia e uma promessa à Nossa Senhora de Nazaré o transforma em um garoto branco, porém apenas aos olhos dos pais.

Brutos inocentes, episódios 01 e 02, se encontram no acervo do MIS-PA e já passou por um processo de copiagem nos anos 1990, e foi migrado para uma película nova de 35mm e exibida no Cine Líbero Luxardo, que recebeu esse nome por sugestão do crítico Acyr Castro, então Secretário de Cultura do Pará, em 1986. Nunca assisti a esse segundo episódio, apenas vi frames de divulgação na imprensa da época do lançamento e só fiquei sabendo de sua existência quando, na mostra de filmes que realizei em 2012 junto à exposição *Cinema no Pará: História e Memória*, um senhor ao final da sessão perguntou: *Não vai passar o segundo episódio?* O filme passou nos anos 1990 por uma “digitalização”, projetado em tela e filmado em vídeo sem a segunda parte, portanto se faz necessário para acessar a obra completa que ambas as partes sejam recuperadas e disponibilizadas à pesquisa e exibição.

Líbero Luxardo queria filmar a Amazônia, seus rios, sua gente, não apenas a capital que serviu de pano de fundo para seu primeiro filme no Pará, depois seguiu para o arquipélago marajoara, atravessando a Baía do Guajará para continuar a filmar, depois para os garimpos à margem do rio Tocantins em Marabá e concluindo sua quadrilogia amazônica no rio Xingu, trazendo em imagens a lida com a borracha. Em 2008 foi comemorado o centenário do cineasta Líbero Luxardo, realizado pelo Museu da Imagem e do Som do Pará, onde a maior parte do acervo existente do realizador está guardado, e pela Secretaria de Estado de Cultura. O evento foi a culminância

de dois projetos do museu, o *Laboratório de películas cinematográficas*, contemplado no edital Caixa de Entidades Culturais em 2007, e o *Restauração da Coleção Líbero Luxardo em Branco e Preto*, selecionado no edital da Cinemateca Brasileira. Participei da equipe que elaborou esses projetos, que consistiram em montar uma estrutura de identificação e documentação de películas na reserva técnica do museu e restaurar, digitalizar e produzir novas cópias em película dos filmes de Luxardo.

MILTON MENDONÇA E A JUÇARA FILMES

Na corrente documental do cinema paraense, Milton Mendonça, herdeiro da produção de cinejornais iniciada por Líbero Luxardo, em sua produtora a Juçara Filmes e sua câmera 16 mm capta uma sociedade belenense e suas manifestações sociais, patrocinadas pelo Estado e pelos comerciantes locais. Com a chegada da TV uma nova produção e um incremento de demanda surgem em Belém. As TVs Guajará e Marajoara surgem e dão início a primeira crise em um cinema que já quase inexistia, iniciando uma revolução na produção de conteúdo audiovisual.

Nas décadas de 1960 e 1970, Milton Mendonça produziu uma série de cinejornais sobre Belém e o Pará por meio de sua produtora, os *Cinenotícias*, da Juçara Filmes. Os filmes eram gravados em Belém e em seguida editados e sonorizados no Rio de Janeiro, com narração de Cid Moreira, a "voz" da Rede Globo de Televisão. O acervo desses filmes está preservado no Museu da Imagem e do Som do Pará. Milton Mendonça seguiu os passos de seu pai como fotógrafo, que criou a Foto Mendonça, localizada na Praça da República em Belém.

10. Cine Notícias - Juçara Filmes (anos 1960), Milton Mendonça



Fonte: <https://youtu.be/K5KoERh4m1Q>

Segundo Lobato (2015), diferentemente de Luxardo, os cinejornais produzidos por Milton Mendonça foram exibidos em vários circuitos de exibição. Além da empresa Cardoso & Lopes, as películas de Mendonça também foram exibidas na São Luiz Ltda, que fazia parte do grupo Severiano Ribeiro. Os cinemas que exibiram esses filmes incluíam Olympia, Poeira, Iracema, Guarani, Popular e o cinema Nazaré.

Os primeiros cinejornais produzidos pela empresa Cardoso & Lopes datam de agosto de 1956 e foram exibidos em diversos cinemas da empresa, incluindo o cinema Independência e o Moderno³. Além dessas grandes empresas, os cinejornais de Mendonça também foram exibidos no cinema São João, que ficava localizado na Avenida Senador Lemos e pertencia ao proprietário João Maranhão, que também era dono do Cine Aldeia do Rádio.

No início da década de 1950, ele buscou se especializar em fotografia, mas estava fascinado pelo mundo do cinema, depois de entrar em contato

³ Folha do Norte, 10 de novembro de 1954.

com Luxardo e se apaixonar pela produção de imagens em movimento. Muitos dos roteiros dos cinejornais produzidos por Milton Mendonça foram escritos por sua esposa, Liette Mendonça. As produções eram enviadas ao Rio de Janeiro para terem o som adicionado e serem lançadas nos cinemas da cidade assim que possível, por isso as trilhas são todas de temas da música carioca, marchinhas e sambas. Milton Mendonça é ainda um desconhecido do público paraense e em sua homenagem deram seu nome a lei do audiovisual paraense e está em trâmites burocráticos há anos sem se efetivar, mesmo já promulgada.

A origem do cinema no Pará e o reconhecimento de seus realizadores pioneiros está longe de se esgotar com minha humilde contribuição deste capítulo de tese, busquei pontuar e reconhecer os marcos históricos. Os filmes de Ramon de Baños realizados no início da século XX até onde compreendo foram perdidos, pois era um período onde não se pensava em conservação e preservação e as películas de nitrato eram extremamente perecíveis e até perigosas de armazenar. O legado de Líbero Luxardo é inegável, com sete longas-metragem no currículo, em períodos e lugares distintos, e merece o reconhecimento que tem. Pedro Veriano é mais reconhecido por suas críticas cinematográficas e livros e Renato Tapajós em sua carreira em São Paulo, nunca mais realizou filmes no Pará.

CAPÍTULO II

EXPERIMENTAÇÕES CINEMATOGRAFICAS DOS ANOS 1970 AOS 1990

Com o fim do ciclo iniciado por Líbero Luxardo na década de 1960, e seu legado de filmes em longa-metragem e cinejornais, sua produtora chega ao fim com sua morte em 1982. O cinema paraense recomeça a partir dos escombros de um nunca efetivado polo de cinema amazônico sonhado pelo realizador. Pedro Veriano e Luzia Álvares Miranda, um casal de críticos e cinéfilos, ele médico e ela professora universitária, transbordados pela paixão pelo cinema tentaram movimentar a cidade com um grande festival de cinema, mas a iniciativa foi engolida pela burocracia política.

Belém possui a associação de críticos de cinema mais longeva do Brasil, fundada em 1962, a Associação Paraense de Críticos de Cinema (APCC). Dela foram membros fundadores Luzia Álvares, Pedro Veriano, Alexandrino Moreira e Acyr Castro. Na década de 1980 o crítico Pedro Veriano coletou esse conteúdo de críticas cinematográficas publicadas em jornais e revistas na cidade de Belém e organizou o livro *A Crítica de cinema em Belém* (1983), uma coletânea de críticas. Veriano pensou em publicar como uma série de livros mas que ficou no primeiro e único volume. Artigos dos cineclubistas da APCA já citados e outros nomes como Adolfo Gomes, João de Jesus Paes Loureiro, Vicente Cecim, Edwaldo Martins, entre outros.

Os cineclubes formariam uma cultura de espectadores de cinema, interessados na apreciação dos filmes que se diferenciavam da proposta e da fórmula consagrada do cinema anterior (melodramático, com narrativas e linguagem repetitivas) que se transformaria - confirmando a trajetória da produção artística que se influencia pelo modelo anterior - em cultura de produção durante as décadas de 1960, 1970,

1980. Não que os cineclubes fossem os únicos responsáveis por esse florescer da cultura cinematográfica em Belém. É que essas entidades se tornariam centros de irradiação cultural, com a diferenciação do cinema comercial - que também apresentava os chamados clássicos - por proporcionarem o espaço de uma exibição intimista, o debate e a realização de cursos". (OLIVEIRA, 2004. P. 63)

Em 1974 o *I Festival de Cinema de Belém*, com o apoio da prefeitura local e da APCC (hoje ACCPA), que trouxe para Belém cineastas e atores do cinema nacional, exibindo filmes de curta e longa-metragem, inserindo Belém no mapa dos festivais brasileiros. Veriano, Isidoro Alves e João de Jesus Paes Loureiro, entre outros, junto a APCC, realizam um ciclo de formação em cinema, exibindo filmes e falando sobre técnica e produção. Luzia Álvares também promove uma mostra de filmes experimentais em 1975, como escreve Guedes (1995):

Com o patrocínio do Cine-Clube da APCC, do Centro de Estudos Cinematográficos da UFPa, Banco Sul-Brasileiro, USIS e Gráfica D. Luis, entre outros, Luzia Miranda Álvares, crítica de cinema de "O Liberal" realiza duas mostras de cinema amador em Belém, em 1975, reunindo filmes em 16mm e Super - 8mm. Em 1976, a mesma Luzia Álvares coordena a realização da, até agora, única mostra regional de cinema da Amazônia, incluindo-se nela, além das bitolas menores, uma retrospectiva de filmes de Milton Mendonça e Líbero Luxardo, em 35 minutos.

A ditadura cívico-militar estava em seus anos de consolidação de uma política conservadora e inimiga do pensamento artístico livre. O projeto para a integração da Amazônia ao país é simbolizado pela início da construção da Rodovia Transamazônica, deixado de lado anos depois para o projeto de ocupação fundiária que gerou graves conflitos de terra no estado do Pará, que persistem com violência até os dias de hoje, e se inicia o ciclo exploratório da mineração. A perseguição política é intensa na capital e no

interior. No início da ditadura militar, o escritor e político Benedito Monteiro e o poeta e professor João de Jesus Paes Loureiro são presos, e posteriormente transformam essas histórias de fuga e cárcere em romances, *Verde vagomundo* (1972) e *Café Central* (2011), respectivamente. A atmosfera de censura paira a partir de então no meio cultural da cidade e do estado do Pará e era preciso estar atento e forte.

No ano de 1972 é finalmente instalado improvisadamente o *Museu da Imagem e do Som do Pará*, que fora idealizado pela escritora paraense Eneida de Moraes e pelo pesquisador carioca Ricardo Cravo Albim desde 1965. Comunista, Eneida vivia no Rio de Janeiro e já tinha memórias de prisão pela sua ideologia política durante o governo de Getúlio Vargas, onde ficou presa junto a outros encarcerados políticos como Graciliano Ramos e Olga Benário na Ilha Grande (Marinho, 2013). Escritora e memorialista, publica sua trilogia memorialista *Cão da madrugada* (1954), *Aruanda* (1957) e *Banho de cheiro* (1962), entre outras obras, criações literárias que figuram com destaque entre a literatura paraense.

A escritora e ativista percorre gabinetes e salas de espera e consegue com sua luta a criação do MIS-Pará por decreto em 1965, instituição que ficou na gaveta da burocracia estatal por sete anos até sua criação de fato. Pelo MIS-Pará passaram diretores como o radialista Edyr Proença, o músico Paulo André Barata, o fotógrafo Geraldo Ramos, o artista visual Armando Queiroz, e mais recentemente Januário Guedes. Sobre o acervo do museu a pesquisadora Deyse Marinho escreveu:

É composto por títulos de filmes em vários formatos, VHS, películas em 35, 16 e 8 mm, Betacam e mídias digitais. Advindos de várias fontes, como produção do próprio museu e doações de particulares, tem um perfil heterogêneo de temas e títulos. (...) Ao aceitar doações de forma irrestrita desde a sua fundação, sem uma política de aquisição e descarte, o museu assumiu a responsabilidade por um acervo que não cabe em suas diretrizes. Neste acervo apesar desta

imensidão de títulos sem importância cultural e histórica para o estado do Pará figura a mais importante coleção de filmes da Região Norte. (Marinho, 2013. p.31)

DO CINECLUBISMO À REALIZAÇÃO: SUPER 8 E 16 MM

No campo cinematográfico, o surgimento das câmeras em bitola Super 8 milímetros, mais compactas e baratas, cria a oportunidade técnica de artistas e cinéfilos passarem a criar obras neste formato. Chico Carneiro, Paes Loureiro, Ronaldo Moraes Rêgo, Vicente Cecim, Paul Albuquerque e Giovanni Gallo, entre outros, adotaram o formato como possibilidade de produzir um cinema autoral, em ficção e não ficção, sem qualquer recurso para a produção e sendo exibidos em seu próprio circuito cineclubista, um exemplo é o curta-metragem *Uma estória pudicícia...* de Chico Carneiro.

11. *Uma estória pudicícia...*(1973), Chico Carneiro



Fonte: Acervo Chico Carneiro

Um dos poucos filmes paraenses da década de 1970, filmado em 16mm é, segundo o realizador, a sua principal obra de início de carreira. Protagonizado por Fernando Neves e Nívia Buiatti tem entre suas locações

o cemitério da Soledad, no centro de Belém. O realizador cedeu para nossa pesquisa um pequeno trecho do filme para ilustrar uma entrevista que fizemos em 2021, onde se vê o personagem de Fernando se esgueirando pelo cemitério direcionando olhares para a personagem de Nívea. Fernando Neves fixou residência na Bahia e lá fez uma respeitada carreira no teatro, onde residiu até falecer de COVID em 2020.

Chico Carneiro cresceu dentro de uma sala de cinema, seu pai possuía o único cinema da cidade de Castanhal, interior do Pará, onde ele brincava e trabalhava como bilheteiro e vendedor de bolos e doces. O Cine Argus apresentava uma programação diária e diversificada, de filmes de Hollywood até filmes pornográficos, passando inclusive filmes japoneses para a numerosa colônia de imigrantes nipônicos do município. Na adolescência passou a frequentar cineclubes em Belém, para onde ele se deslocava sob críticas da mãe, para que ir pra Belém se eles tinham um cinema deles? O pai respondia que eram outros tipos de filmes, filmes de arte. Frequentou a programação cineclubista da Associação de críticos de cinema do Pará, que exibia em diversos auditórios da cidade.

Ainda na adolescência Chico começa suas primeiras experiências com câmeras de 16mm, 8mm e super-8mm, filmando eventos da cidade, festas de aniversários e desfiles comemorativos no final da década de 1960. Participou em Belém de um curso de formação em cinema organizado pela APCC organizado e ministrado por Pedro Veriano, João de Jesus Paes Loureiro e Isidoro Alves, que teve como resultado final a realização de um filme de dois minutos para cada equipe. Deste curso promovido pela APCC fez parte também Januário Guedes, com o qual Carneiro viria a fazer alguns trabalhos no início dos anos 1970, como o documentário em 16mm sobre o violonista Tó Teixeira, que em entrevista realizada por mim em 2021, para a *IV Semana do Patrimônio Audiovisual da Amazônia*, o realizador conta que recuperou, digitalizou e pretende lançar em um futuro próximo.

A virada na carreira de Chico Carneiro acontece quando trabalha como assistente de câmera de *Iracema - uma transa amazônica* de Jorge Bodansky e Orlando Senna, filmado no Pará em 1973. A partir dessa experiência decide fazer cinema em tempo integral e se muda para São Paulo (SP) onde passa nove anos participando da equipe de diversas produções, como assistente de câmera e de som, entre eles ele destaca *ABC da greve*, de Leon Hirszman, e *Pixote*, de Hector Babenco.

Nos anos 1990 recebe um convite para uma temporada de um ano, prorrogável por mais um ano, para trabalhar na instalação do departamento de cinema do governo recém-empossado do país. Essa temporada em Moçambique que a principio seria curta se estendeu até 2023, onde o cineasta aproveitava as férias para vir ao Pará para realizar seus documentários pelos rios da Amazônia. Sobre essa produção documental de Carneiro falaremos mais adiante nesta tese.

Diferente de Chico Carneiro, que seguiu a carreira da produção cinematográfica depois das experimentações em Super 8 e 16 milímetros, outros realizadores não deram prosseguimento em criar obras cinematográficas. Nesta tese identifiquei inúmeros cineastas paraenses com apenas uma obra cinematográfica em todas os períodos documentados. Dentro do universo do Super 8mm podemos citar três obras relevantes para o estudo desse caso, dos realizadores Euclides (Chembra) Bandeira, Ronaldo Moraes Rêgo e Giovanni Gallo.

Os trabalhos nos formatos amadores de 16 e super 8 mm vistos nesse distanciamento temporal adquirem uma aura de poesia, um cinema artesanal feito de forma rudimentar que era a tecnologia disponível no momento, e são os únicos registros imagéticos do período, já perdendo seus pigmentos da película sensível e precisando de preservação para que não se perca o pouco existente de uma década de nossa cinematografia.

O filme *O Círio*, uma realização coletiva que tem como principal nome o jornalista e cronista Euclides “Chembra” Bandeira, foi produzido a partir de recursos da antigo Instituto Nacional de Cinema (INC), criado em 1966 pelo regime militar e incorporando por decreto as funções Instituto Nacional de Cinema (INCE), extinto em 1975 já esvaziado em suas funções pela criação da Embrafilme em 1969. O roteiro recebeu o prêmio Jarbas Passarinho, em homenagem ao militar paraense, então Ministro da Educação do presidente Médici, e filmou a procissão do Círio de Nazaré em 1973. A finalidade educativa do INC e o contexto militar a que a criação estava submetida deram a tônica do filme, que se concentra apenas na principal procissão da festividade, ignorando suas manifestações paralelas e sua dimensão social e cultural.

12. *O Círio* (1974), E. Bandeira. A. Silva, H. Bandeira, M. Silva



Fonte: <https://youtu.be/wnWnzEzPzrA>

O texto em *off* do filme conta de forma didática o histórico do surgimento da procissão do Círio de Nazaré, desde a lendária narrativa do encontro da estátua da padroeira pelo caboclo Plácido, o início da sua procissão em 1793 e dos seus elementos característicos como a corda, que amarrada à berlinda da santa é “conduzida” pelo emaranhado de mãos dos

promesseiros, o carro de promessas, o carro dos anjos e carro dos milagres, narrando a origem de cada um deles e as datas na qual passaram a integrar a procissão, que segue pelas ruas de Belém da Catedral da Sé até a Basílica de Nazaré.

O filme é um registro documental de grande importância imagética porém sem a potência narrativa que dê conta da complexidade da nossa maior e mais representativa manifestação. Nas décadas seguintes diversas obras tiveram o Círio de Nazaré como foco e possibilitaram aos espectadores uma experiência mais próxima da dimensão humana da procissão, como *Filhas da chiquita* (2007) de Priscilla Brasil e *Mãos de outubro* (2009) de Vitor Souza Lima.

Ronaldo Moraes Rêgo realizou uma série de filmes em Super 8 mm na década de 1970, desde viagens familiares para lugares como a Ilha de Mosqueiro como também manifestações como o Círio de Nazaré, e desta produção destacamos para esta tese o curta-metragem *Perseguição* (década de 1970), um filme policialesco protagonizado pelo autor e por amigos, como Janjo Proença e pelo fotógrafo Luiz Braga. O filme é inspirado nos filmes policiais americanos como *Bullit* (1968), de Peter Yates, e registra uma trama de perseguições de carros e até assassinato. O realizador faz uma decupagem de cenas bem interessante, com tomadas subjetivas de dentro dos carros na perspectiva dos ocupantes e à beira da estrada de terra mostrando os carros em velocidade.

É um título que nunca fez parte de nenhuma pesquisa sobre o cinema paraense e de um autor que também não constava no rol de nossos realizadores. É uma prova que os olhos dos pesquisadores são condicionados a percorrer a “história” oficial e ignorar os realizadores à margem dos processos. Ronaldo Moraes Rêgo é arquiteto e professor da Faculdade de Artes Visuais da UFPA, sua carreira como artista plástico foi

bem destacada nos anos 1980 e 1990 tendo na gravura sua técnica principal.

13. *A perseguição* (anos 1970), Ronaldo Moraes Rêgo



Fonte: <https://youtu.be/xXvST6I9dy0>

O acervo de Ronaldo Moraes Rêgo foi doado para o projeto UFPA 2.0 do professor Flávio Nassar, plataforma experimental mantida por uma equipe multidisciplinar dentro da Pró-reitoria de relações internacionais da UFPA. Quando finalmente conseguiu tratar o material e digitalizar a partir da projeção, Nassar se deparou com uma profusão de imagens que não retratam só parte de uma cidade e seus costumes. De um acervo doméstico e amador vem a surpresa de uma obra que hoje integra a catalogação de nossa filmografia.

Giovanni Gallo também não constava em nenhuma lista de realizadores deste período. Seu trabalho social como pároco na ilha do Marajó, em uma iniciativa que depois se tornaria o Museu do Marajó, era mais conhecido fora do Brasil que no estado do Pará. Gallo era italiano de nascimento e chega ao Marajó na década de 1970 com sua atitude revolucionária, suas câmeras fotográficas e de super 8 mm e realiza um trabalho social com as comunidades e registra tudo com suas lentes, em

fotografias e filmes. De sua obra importantíssima como registro único da ilha do Marajó no período, doado pelo autor para o MIS-PA, destacamos o filme *O jacaré já era* (1978), que documenta a caça ao jacaré por marajoaras.

14. *O jacaré já era* (1978). Giovanni Gallo



Fonte: <https://youtu.be/FeeV-PmPjI0>

O documentarista amador acompanha um grupo de marajoaras pelos campos alagados da ilha na caça ao grande réptil, do início ao fim da caçada, quando em uma fogueira no crepúsculo da tarde ele vira o jantar. O filme de Gallo é um documentário etnográfico, e apesar dos dilemas ambientais que podem surgir em sua exibição contemporânea, o realizador observa, interage e registra sem interferir nas práticas daquela comunidade. Gallo deixou raros registros cotidianos e de festividades, principalmente do município de Cachoeira do Arari, onde instalou o Museu do Marajó, espaço museológico comunitário pioneiro e que discute questões de patrimônio cultural e arqueológico.

O jacaré já era foi uma descoberta que fiz ao pesquisar o acervo digitalizado do MIS-Pará em 2008, no acervo fílmico de Gallo foi cedido ao MIS-Pará em 2006, com todas as suas suas latas de filmes e seus

equipamentos de filmagem como câmeras e moviola super-8mm. Realizado pelo padre italiano Giovanni Gallo na Ilha do Marajó em 1978, digitalizado pelo Museu da Imagem e do Som do Pará a partir de filme de 8mm doado ao Museu pelo próprio realizador, junto com outros equipamentos, nos anos 1990. Idealizador e fundador do Museu do Marajó, em Cachoeira do Arari, Giovanni era muito mais do que um pároco para a população marajoara, formado em filosofia, museólogo, fotógrafo e cineasta, registrou em fotografias e filme o cotidiano da Ilha do Marajó e compreendeu essa “ditadura das águas” como poucos. Esse filme é uma obra cinematográfica realizada em Super 8mm e editada nesta mesma bitola em moviola do próprio realizador.

KINEMANDARA DE VICENTE CECIM

Na produção em Super 8 milímetros uma obra cinematográfica se destaca em discurso poético e estético. Idealizado pelo publicitário e escritor Vicente Cecim, realizados entre '75 e '79, o ciclo *Kinemandara*, o cinema de Andara, é uma série de cinco filmes sobre o mundo imaginário que o autor descreve em seus livros futuros. Os filmes são *Matadouro* (1975), *Permanência* (1976), *Sombras* (1977), *Malditos mendigos* (1978) e *Rumores* (1979). Segundo Alexandra Castro (2016):

após este período em que se dedicou à Sétima Arte, ele parou de filmar e passou a se dedicar à literatura. O artista tomou esta decisão porque, para ele, é mais “simples” escrever, pois apenas precisava de caneta e papel, enquanto que para fazer filmes necessitava de mais recursos. No entanto, passados quase trinta anos, ele voltou a filmar. (Castro, 2016)

Vicente Cecim a partir do fim dos anos 1970 se consolida como

escritor em publicações de prosa-poética como *A asa e a serpente* (1979), *Os animais da terra* (1980), pelo qual recebe o prêmio de revelação literária da Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA), e os *Os jardins e a noite* (1981). O ano de 1983 lança seu *Manifesto Curau*, obra que hoje instiga artistas e pesquisadores como um ponto de mutação nas questões do espaço amazônico e sua compreensão estética, literária e revolucionária. Em 1988 reúne toda sua obra literária sob o título *Viagem a Andara*, e com essa obra ganha o grande prêmio da APCA. Cecim nunca mais abandona Andara, sua Amazônia mítica, em suas obras posteriores.

Com uma câmera extremamente limitada Cecim começou a pensar um cinema possível e capturar imagens desse mundo imaginário de Andara, sem uma formação específica em cinema e subvertendo do manual de procedimentos da câmera que tinha em mãos, utilizou a precariedade das imagens como potência poética, como relata em texto:

A necessidade do desvelar realidades submersas, subentendidas, ignoradas, para os outros olhos, pelos olhos da câmera de filmar - mesmo que fosse, como era, o minúsculo olho do diafragma do minha câmera super-8 - era um Minolta Autopak, a mais ridícula, a mais barata, a mais pobre em recursos dentro as que nós usávamos nos anos 70: mas eu a usava muito bem, porque a usava muito mal fazia exatamente o oposto do que o manual para turistas da Kodak recomendava, e acabava por obter essas imagens que para mim mesmo eram inacreditáveis - o pessoal me perguntava "Mas como tu consegue essa imagem? Qual a câmera que tu usas?" "Uma Minolta Autopak", eu respondia. E ninguém acreditava, mas o segredo estava todo ali, apenas nisso: desobedecer ao manual das boas-maneiras do filmar da Kodak - que revelava automaticamente todos os nossos filmezinhos, em São Paulo. (CECIM. 2004. p. 56)

Matadouro, de 1975, para o crítico e pesquisador Mateus Moura (2011) que fez seu trabalho de conclusão no curso de Letras na UEPA e conviveu com Cecim durante esses anos, e que influenciou e influencia notadamente sua obra enquanto cineasta e pesquisador, escreve sobre

essa linha tênue da obra entre a ficção e o documentário, que o filme é a documentação de um dia de abate num matadouro no bairro do Jurunas em Belém do Pará, e pergunta

se podemos chamar Vicente Cecim de um documentarista então? Afinal, Cecim se situa entre os cineastas ficcionais ou entre os cineastas não-ficcionais? (MOURA, 2011)

15. *Matadouro* (1975), Vicente Cecim



Fonte: <https://youtu.be/6weXFtpLEPg>

E, comparando a linguagem de Cecim com a do documentarista e teórico russo Dziga Vertov, de *Um homem com uma câmera na mão* (1929), “Se lembrarmos dos termos *vertovianos* de *kino*, *cine-olho* e *cine-verdade* podemos vislumbrar, através da analogia, algumas semelhanças entre o cineasta amazônico e o soviético”. (MOURA, 2011). Mateus descreve poeticamente e não objetivamente o filme, acredito também que por ser difícil tecer críticas aos filmes de Cecim com a análise fílmica tradicional, se faz necessário imergir nesta poesia em filme. O cineasta inicia seus filmes do ciclo Kinemandara com os seguintes versos:

Esse est percipi/Ser é ser percebido - nos diz Berkeley.
E quando o olho humano vem fazer companhia a esse Olho mecânico,
vem humanizá-lo, digamos assim, no sentido pleno
das visões, intuições, carências, indagações, ilusões, possíveis saberes,
esperanças, miragens, que fazem dele um olho humano?
Esse est percipere/Ser é perceber - nos diz Berkeley.“

Vicente Franz Cecim (abertura dos filmes do Kinemandara)

Matadouro é um filme com características surrealistas, suas imagens de sonho e sangue, em um abatedouro onde o sangue dos animais mortos jorra em torrente, com os urubus à espreita desses dejetos e carcaças, e testemunhado por boneco sinistro que surge como uma entidade mística, nos levam do golpe fatal nos búfalos à mesa posta em uma sala desocupada.

Cecim subverte as imagens documentais reais do matadouro a partir da montagem de close ups, dos chifres, dos instrumentos, das costas dos abatedores vestidos de branco e sujos de sangue, montando um quebra-cabeça fantástico. A sinfonia N° 2 de Gustav Mahler, adicionada por Cecim na reedição de 2004 de sua obra, ambienta e ilustra as imagens deterioradas pelo tempo, e conduz o espectador nessa incursão pela morte de um ser vivo para servir de alimento à sociedade.

Em *Permanência*, de 1976, Cecim capta com sua Minolta Super 8 um plano fechado em um apartamento de onde se vê uma cidade sob um céu nublado com uma mulher que olha o horizonte que em um corte seco - o único corte possível para esse cinema precário de Cecim - para uma panorâmica em uma praia na ilha de Mosqueiro onde se vê um farol. Entre essas duas sequências o cineasta insere filmagens de um livro de arte com a obra do surrealista Salvador Dalí, onde um relógio derrete e o tempo se dilui.

16. *Permanência* (1976), Vicente Cecim



Fonte: <https://youtu.be/UNwPi5PYGT4>

Nas palavras do próprio cineasta sobre o filme *Sombras*, rodado no antigo Asilo Dom Macedo Costa, que foi desativado em 2007 e transformado em uma escola da administração pública estadual, remanejando os idosos não se sabe para onde. Sem qualquer pudor Cecim adentra os corredores e quartos do asilo, e aponta sua câmera para o rosto dos idosos residentes, invadindo intimidades em um processo que hoje não seria aceito pelos procedimentos jurídicos e éticos necessários para a realização documental. Alheio a essas questões, cujo debate estava longe de ser esclarecido amplamente nos anos 1970 em terras paraenses, o cineasta diz:

Sombras, de 1977, eu havia descoberto que o Asilo Dom Macedo Costa tinha um túnel abandonado, esquecido, desabando aos poucos, muito, muito longo, que corria através do seu porão, de ponta a ponta do prédio, como uma serpente secreta, se estirando insidiosamente e justamente por baixo das camas e da Melancolia dos velinhos que ocupavam o andar de cima. Eu quis tornar aquela serpente-túnel uma espinha dorsal para todo o filme: havia alguma coisa de terrível, inconsolável e misteriosa nela: uma metáfora visual espantosa de algo – que nunca soube

exatamente o que – extremamente cruel: o Sombras então começava com um travelling lentíssimo – que só terminava no fim do filme: após 30 minutos de duração – e as imagens do cotidiano dos velhinhos iam sendo inseridos nele.

17. *Sombras* (1977), Vicente Cecim



Fonte: <https://youtu.be/eBhwc3SS56I>

E Cecim continua, no mesmo texto, em comparação com seu filme posterior *Malditos Mendigos* que é também atingido por questões éticas contemporâneas, onde Cecim “rouba” as imagens de pessoas em situação de rua pelas calçadas de Belém e expõe sua rotina e fragilidades. O filme é um documento histórico e um ensaio poético audiovisual de impacto e crítica social, mas apesar dessa impotência devemos também considerar que esse *modus operandi* não é mais aceito.

Sobre *Malditos mendigos*, 1978, o cineasta o descreve, em forma de manifesto:

“um filme propositalmente oposto em seu tom e linguagem ao *Sombras*: neste, silêncios, morosidades, um onirismo volátil - já nos *Mendigos* a câmera na mão, alucinada, correndo pelas ruas do comércio de Belém, seguindo e perseguindo mendigos e desabrigados: penetrando pelas vastas portas, mas para eles e suas carências brutais,

insensíveis, das igrejas da cidade: uma voz, na trilha sonora, sempre uivando um discurso de asco e repugnância pela degradação humana que as imagens mostravam, dizendo coisas, como: "Minha mão estende para ti uma esmola com mais indiferença do que as mais distantes estrelas. Malditos mendigos, malditos mendigos" (CECIM, 2004)

18. *Malditos mendigos* (1978), Vicente Cecim



Fonte: <https://youtu.be/Z31yKDn7Mx8>

Última obra da série Kinemandara, *Rumores* (1979) é o mais elaborado cinematograficamente de toda a série. Nele observamos um ator em um casarão vazio que percorre, olha-se no espelho, senta à mesa e deita. Um percurso solitário e melancólico. Um filme-poema que encerra essa série de filmes. O Kinemandara de Cecim foi transferido do super 8 mm para o digital em 2003 em um processo de projeção e captação da imagem projetada e sua posterior edição e ajustes. Castro (2016) comenta sobre a obra de Cecim:

As obras de Cecim não têm o objetivo de serem fáceis, ou não se prestam a um mero entretenimento: elas têm um compromisso com o intelecto, em fazer o espectador pensar a respeito do que vêem, enxergar além do visível. Tem a intenção de instigar, de nos retirar da zona de conforto em que nos encontramos. O artista lança mão de estética e linguagem cinematográficas acertadas para causar no

espectador a sensação que deseja, isto é, de desconforto. (...) Ele exterioriza as suas vivências, as suas concepções de mundo por meio de suas obras. Não utiliza dos artifícios dos filmes sonoros ou das técnicas do cinema mudo. Ele não explica os seus objetos artísticos ou suas ideias, ela as lança por meio das imagens que captou e as transforma em Cinema. Seus filmes são críticas em forma de obra de arte, em formato cinematográfico. São trabalhos de experimentação estética e de linguagem cinematográfica. (Castro, 2016)

19. *Rumores* (1979), Vicente Cecim



Fonte: <https://youtu.be/vdIY6oIM7EI>

Neste processo o cineasta acrescentou aos filmes trilha sonora, inexistentes no suporte em super 8 milímetros, que envelhecido pelo tempo adquiriu uma pigmentação magenta que o cineasta poderia ajustar nesta pós-produção digital dos filmes mas optou por não fazê-lo pois o efeito do tempo ampliava a potência onírica das obras, me contou em conversa em 2005. Fui responsável pela doação do acervo de Cecim para MIS-PA e os rolos de super 8mm estão depositados no acervo do museu.

O CENTRO DE REFERÊNCIA AUDIOVISUAL DA AMAZÔNIA - CRAVA

No governo cívico-militar de João Baptista Figueiredo (1979 - 1985) é sancionada a Lei da Anistia em fevereiro de 1979. A Embrafilme está fortalecida por pressão da classe cinematográfica e desde o sucesso de filmes como *Dona Flor e seus dois maridos* (1976) de Fábio Barreto, a maior bilheteria do cinema brasileiro durante décadas, e o cinema brasileiro ocupa 35% das salas de cinema do País. O cinema brasileiro ocupava as salas de cinema com as pornochanchadas e os filmes da *Boca do lixo*⁴.

Filmes como *O Homem que virou suco* e *Pixote*, ambos de 1980 e dirigidos respectivamente por João Batista de Andrade e Hector Babenco, sugerem um novo cinema sem a pressão da censura e sem utilizar o sexo como atração do público ao cinema. Nos últimos anos do período da ditadura o Brasil estava com a inflação em alta e o declínio do crescimento econômico gerou uma forte recessão, e o povo ganhou as ruas no *Movimento das Diretas Já* em 1984.

A Casa de Estudos Germânicos (CEG) da UFPA em 1982 ofereceu para interessados o *Curso Modelo de Treinamento Cinematográfico* e para ministrá-lo convidou o cineasta Pedro Jungmann (brasileiro naturalizado alemão), que trouxe para o curso em Belém lentes, microfones, câmeras 35 mm, 16 mm, moviola, uma produtora completa de filmes para utilizar na oficina e em trabalhos futuros. Jungmann vislumbra essa possibilidade de um cinema nesta terra, assim como Líbero Luxardo nos anos 1960. Diógenes Leal, fotógrafo de dezenas de filmes paraenses, funcionário da Casa de Estudos Germânicos da UFPA, foi chamado para a monitoria do curso.

⁴ Movimento do cinema brasileiro realizado na capital paulista entre 1960 e 1980.

O filme *Caieira*, dirigido por Sonia Freitas e Peter Roland , é um documentário sobre um chefe de família que vivia da produção de carvão na beira da pista perimetral próximo a Universidade Federal do Pará (UFPA), que era uma das primeiras invasões urbanas em Belém. Como a turma foi dividida em duas equipes, a outra parte fez a produção do filme *Mala brasileira*, dirigido por Paulo Chaves Fernandes, em uma história sobre os frequentadores da tradicional mercearia do bairro da Campina em Belém. Filmes importantes de período de renascimento da prática cinematográfica no estado, registros únicos da nossa cidade, que foram perdidos.

O curso teve duração de seis meses, primeiramente, depois pelo interesse dos participantes se estendeu durante um ano e meio, fazendo Jungmann crer ainda mais na possibilidade de continuar com sua produtora na cidade. Alguns filmes depois e, como de apenas de sonhos não se faz uma indústria de cinema, colocou um fim em sua produtora. A Secretaria Municipal de Educação e Cultura (SEMEC), comandada à época por João de Jesus Paes Loureiro, conseguiu apoio da Embrafilme através de intervenção de Paulo Chaves Fernandes e Luzia Álvares Miranda, adquiriu os equipamentos do cineasta brasileiro-alemão.

Surgiu desse movimento para a compra dos equipamentos, feito pelos participantes do curso de Jungmann, o *Centro de Recursos Audiovisuais da Amazônia* (CRAVA), cujo primeiro diretor foi Januário Guedes. Dos equipamentos desse período, hoje existem uma câmera Arriflex 16 mm e um gravador NAGRA, o restante foi perdido com o tempo assim como o acervo estimado em duzentos títulos na época. O CRAVA realizou no total cinco filmes de curta-metragem: *Carro dos Milagres*, *Caiera*, *Mala Brasileira*, *Ver-O-Peso*, e *Olympia*.

Alguns anos depois a sigla passa a significar *Coletivo de Realizadores Audiovisuais da Amazônia* e surge um segundo curso em parceria com a

CEG, em parceria com a SEMEC e Embrafilme, visando a profissionalização do cinema no Pará. O curso teve a participação de experientes profissionais do eixo Rio - São Paulo como Cezar Cavalcanti, Dominique Paris e o diretor de fotografia Chico Botelho e teve duração de três meses. O filme *Ver-O-Peso*, de 1984, uma realização coletiva dos participantes deste curso em que ocuparam as funções de equipe cinematográfica, cabendo a Januário Guedes, Peter Roland e Sônia Freitas as funções de direção.

20. *Ver-o-peso* (1984), J.Guedes, S.Freitas, P. Roland



Fonte: <https://youtu.be/4yk6qObRQds>

Em *Ver-O-Peso* (1984) um poeta interpretado por Alberto Bastos recita poemas em locações pelos arredores do principal ponto turístico de Belém, escolha óbvia e unânime quando se trata de captar as imagens símbolo de Belém, seu rio, os barcos e os homens que nele trafegam, os carregadores, as barracas de gêneros oriundos das matas, sobre esse referencial imagético. “Ei senhor, qual seu propósito, não se rouba a imagem de

alguém impunemente” diz o mendigo-poeta para o turista que bate uma fotografia sua que assustado foge e ele continua a dizer “eu posso lhe revelar os segredos desta terra”.

O filme abre com um barco chegando ao cais do Ver-o-Peso nas primeiras luzes da alvorada com a trilha sonora de Albery Albuquerque, e representa com sua luz tênue em vermelhos o início do dia dos habitantes deste lugar, representado na figura do poeta mendigo de Alberto Bastos e dos trabalhadores desse mercado. Em outro ponto da cidade, no aeroporto de Val-de-Cães chega o avião com os turistas, sintetizado em uma figura caricata, papel que coube a Peter Roland. Os sonhos desse mendigo com uma dama da sociedade, que aparece acompanhada de seus criados em tempos passados, em minha interpretação é uma metáfora às elites falidas de Belém que ainda sonham com os tempos áureos da fortuna da borracha.

O turista percorre a feira com sua máquina fotográfica captando cenas da gente e das coisas do mercado, fotografias que aparecem em uma sequência no filme e me remete à uma menção talvez involuntária ao cenário de fotografia na cidade de Belém, que tem na figura central de Miguel Chikaoka, seu maior representante dessa militância imagética, movimento do qual a fotógrafa Ana Catarina faz parte e participa da equipe de produção do filme. A escolha deste personagem, que rouba as imagens amazônicas e a alma das pessoas com seus cliques, para compor o roteiro não é casual, pois essa discussão ética do fazer fotográfico é uma das missões desse ativismo pela imagem fotográfica.

Para Relivaldo Oliveira (2012) o filme assume a perspectiva de que só se pode compreender a Amazônia a partir dessas características que a fundamentam. O turista foge com medo, não está disposto a pagar o preço por este aprendizado e tem sua câmera roubada. A Amazônia não está a

olhos vistos, ela surge apenas do imaginário, da poesia que transmuta as coisas em ideias. Neste sentido, *Ver-O-Peso* tenta de certa forma documentar essa Belém para além do olhar turístico. Januário Guedes, um dos diretores e um de nossos maiores ativistas pelo audiovisual na Amazônia, diz:

Eu tinha um sonho de fazer um filme sobre o universo do Ver-O-Peso era a até aquela época um local síntese dessa cidade, o encontro do ribeirão e a metrópole. Eu não queria que fosse documentário, é trazer um personagem que não é um mendigo é uma figura emblemática, um mendigo cinematográfico. Aí você tem a liberdade de criar mais. (GUEDES, 2015)

Sobre a produção de *Ver-O-Peso* o cineasta Moisés Magalhães, que assumiu a função de produtor na equipe do filme, contou em entrevista para a IV Semana do Patrimônio Audiovisual da Amazônia (2021) que, depois da realização das filmagens, ele e Peter Roland foram acompanhar a montagem e sonorização do filme no Rio de Janeiro. Segundo Magalhães, mesmo a oficina cinematográfica tendo uma moviola, para os participantes aprenderem noções básicas de montagem, o filme jamais poderia ser montado e finalizado em Belém. A vontade era grande de fazer cinema mas a infraestrutura ainda era insuficiente para alavancar projetos do início ao fim. Moisés participa também na função de produtor do filme seguinte do CRAVA e como produtor, principalmente, segue carreira no audiovisual desde então.

Outra realização do período é o filme documentário de Edna Castro, *Marias da castanha* (1987), um desdobramento audiovisual de sua pesquisa com as trabalhadoras das fábricas de beneficiamento da castanha-do-pará, Edna tem mestrado e doutorado sobre o trabalho na Amazônia. Edna é professora de sociologia da UFPA e uma das maiores

especialistas no assunto no Brasil, e no filme divide a função de direção com a carioca Simone Raskin.

21. *Marias da castanha* (1987), Edna Castro, Simone Raskin



Fonte: <https://youtu.be/JmNEPJkuOdl>

O curta tem assinatura da produtora carioca Super Filmes, que tem em seu catálogo filmes clássicos brasileiros como *Marvada carne* (1985), de André Klotzel, e *O cineasta da selva* (1997), de Aurélio Michiles. É um documentário que segue a tradição da escola antropológica, situa o tempo e espaço que serão abordados e dá voz aos pesquisados, que narram sua própria história, sem a “voz de deus” do especialista onipresente e através das lentes de Mario Cravo Neto. No filme, antes de observarmos o cotidiano das mulheres que trabalham na empresa de beneficiamento da castanha-do-pará e seu cotidiano, tema central do filme, acompanhamos toda a cadeia produtiva desde a sua coleta no meio da floresta amazônica, seu transporte através dos rios até sua chegadas nas fábricas localizadas às margens do rio Guamá.

Na fábrica, que durante os créditos aparece vazia para demonstrar em imagem seu período de entressafra no qual fica fechada, até a chegada das

mulheres da castanha. Um trabalho temporário e incerto, que é a fonte principal de sustento de muitas famílias que nos anos 1980 residiam nas invasões urbanas da orla de Belém, que se estendem da Cidade Velha ao bairro do Guamá na periferia da capital do estado do Pará.

Alguns anos depois Edna Castro dirigiu outro filme, *Fronteira Carajás*, de 1992, sobre o novo processo de ocupação da Amazônia que o país vivia e as esperanças geradas pela mineração com a descoberta da maior jazida de ferro do mundo. Diferente de *Marias da Castanha* onde a câmera é a testemunha silenciosa do lugar e as personagens são as únicas com voz, aqui Edna opta por um tom mais jornalístico, com locução em *off* além das entrevistas.

22. *Fronteira Carajás* (1992), Edna Castro



Fonte: <https://youtu.be/RHV--LBrPBk>

Acredito que a complexidade do tema abordado exigiu uma narrativa mais informativa, descrevendo os conflitos gerados pela mineração em Carajás e sua destruição pelo caminho que a ferrovia percorre da mina de ferro do Pará ao porto de escoamento no estado do Maranhão. A migração de trabalhadores aumentou e gerou miséria pelo caminho, a derrubada da floresta originou a indústria exploratória e desumana do carvão e a luta pela

terra, entre os grandes e médios proprietários e seus latifúndios contra o pequeno produtor de subsistência, gerou violência e morte.

Um importante filme desse período, onde o sonho de um cinema paraense foi realizado, é *Carro dos milagres*, de 1991 dirigido por Moisés Magalhães e com a equipe do C.R.A.V.A. O filme de Moisés, desde a sua concepção até a sua finalização e exibição futura, é uma jornada que sintetiza todos os percalços na realização cinematográfica enfrentados pelos realizadores, que fizeram com que muitos desistissem do cinema após a primeira experiência. O projeto começa a andar em sua pré-produção sem quaisquer perspectivas de financiamento sinalizado e o diretor/produtor inicia uma rotina de visitas ao gabinete de políticos e empresários atrás de recursos.

23. *Carro dos Milagres* (1991), Moisés Magalhães



Fonte: Acervo do autor

Em entrevista Moisés (2021) conta que sua tática foi de utilizar a imprensa para a sensibilização das autoridades, publicando em cada etapa do projeto matérias jornalísticas sobre o estágio da produção e como era difícil fazer cinema no Pará. Concluída a batalha recomeçava a jornada para conseguir recursos para a próxima. Foi recebido pelo governador Hélio Gueiros, que garantiu através da Secretaria de Cultura os recursos para a realização do filme. Esse patrocínio direto, sem que o projeto passasse por um edital ou uma comissão, era comum nestes tempos, e Moisés não teve cerimônia de correr atrás deles para comprar as latas de negativo para colocar seu Carro dos Milagres em procissão.

O roteiro, escrito por Moisés, André Klotzel e Januário Guedes, é baseado no conto homônimo de Benedito Monteiro e conta a história do promesseiro Miguel dos Santos Prazeres, interpretado por Rui Guilherme (Cabocão), que vem a Belém pagar uma promessa feita para Nossa Senhora de Nazaré durante um temporal, de depositar um barco de miriti no carro dos milagres.

Chico Botelho junto com Diógenes Leal assumiram a Arriflex, Sônia Freitas e Abdias Pinheiro o NAGRA e o diretor colocou “Cabocão” para interpretar seu personagem no meio da procissão real, um cinema direto de coragem e loucura pela imprevisibilidade da procissão do Círio, que apesar da religiosidade e fé pode se tornar em segundos, pelo volume de gente, uma porroca de violência. Em 2023 esse filme está desaparecido desde quando, segundo o cineasta, foi por empréstimo para a exibição em um festival ele foi extraviado, e era uma cópia única.

EXPERIMENTAÇÕES EM VÍDEO

As pesquisas dos anos 1970 e 1980 em busca de capturar as imagens em movimento, reduzindo os custos altos do uso da película química, na busca por formatos portáteis para esta nova tecnologia, da japonesa Sony, que em 1971 criou um engenhoso sistema portátil e relativamente leve de gravação batizado de U Matic. As fitas deste formato magnético compõem grande parte do acervo das emissoras de TVs aqui no estado do Pará dos anos 1970 e 1980. Seu alto custo fez esse equipamento ser utilizado pelas emissoras de TV e produtoras de vídeo. Para o usuário doméstico, a empresa Sony criou em 1982 um formato de mídia mais econômica, a Betamax. Até os anos 2000, TVs como a Liberal em Belém aceitavam para veiculação apenas comerciais televisivos nessas mídias.

A japonesa JVC conquistou o mercado com um produto inferior bem mais barato mas de enorme apelo comercial: o sistema VHS (Video Home System), que gerou um movimento alternativo ao cinema tradicional feito em película, enfrentando resistência mas que com o tempo adquiriu sua linguagem própria e possibilitou uma nova forma de criação audiovisual. Nos anos 2010 o formato analógico foi gradativamente sendo substituído por equipamentos digitais e os acervos magnéticos foram para os CDOC das emissoras e para o arquivo das produtoras remanescentes deste período, ou mesmo para as montanhas de lixo tecnológico geradas pela obsolescência.

24. *Canoa Furada* (1987), Ieda Cavalcante, João Vital



Fonte: https://youtu.be/pbLAM0_m6lo

O Círio de Nazaré é tema central também de *Canoa furada*, filme coletivo, sobre um romeiro que chega do interior para a procissão e confunde o Hotel Hilton com a Basílica de Nazaré depois de uma noitada no Bar do Parque. Esse filme era desconhecido por mim até me ser cedido por Ismaelino Pinto após o contato que fiz com o realizador para a entrevista que fizemos no *V Semana do Patrimônio Audiovisual da Amazônia* em 2022. Foi roteirizado e dirigido por Ieda Cavalcante e João Vital, teve na câmera Aníbal Pacha e Diógenes Leal e foi produzido por Ismaelino e Milena

Medeiros.

Cláudio Barros, ator, diretor e preparador de elenco de diversos filmes e peças de teatro, interpreta a travesti que senta à mesa com o promesseiro, e faz do filme a primeira obra do cinema paraense que, mesmo indiretamente, aborda a dimensão profana que caracteriza o entorno da festa religiosa. O Bar do Parque era onde se realiza desde os anos 1980 a Festa da Chiquita, evento que celebra a diversidade em nossa cidade na noite que precede a procissão do Círio de Nazaré.

Em 1988 os videomakers, Ismaelino Pinto e Fábio Castro se inspiraram nas histórias contadas por Pedro Veriano sobre o paraense Sinésio/ Syn que foi ator nos anos 1920 na Hollywood clássica, e realizam o documentário *Syn de Conde*. Ismaelino é colunista social e crítico de cinema, e fez cobertura para o jornal O Liberal desde os anos 1990 em festivais de cinema brasileiros e internacionais. Castro é professor titular da Faculdade de Comunicação da UFPA, pesquisa a comunicação na Amazônia e como escritor já teve sua obra adaptada para o cinema no curta *Mulheres choradeiras* (2000).

25. *Syn de Conde* (1988), Fábio Castro, Ismaelino Pinto



Fonte: <https://youtu.be/ZmRuRGS4bIY>

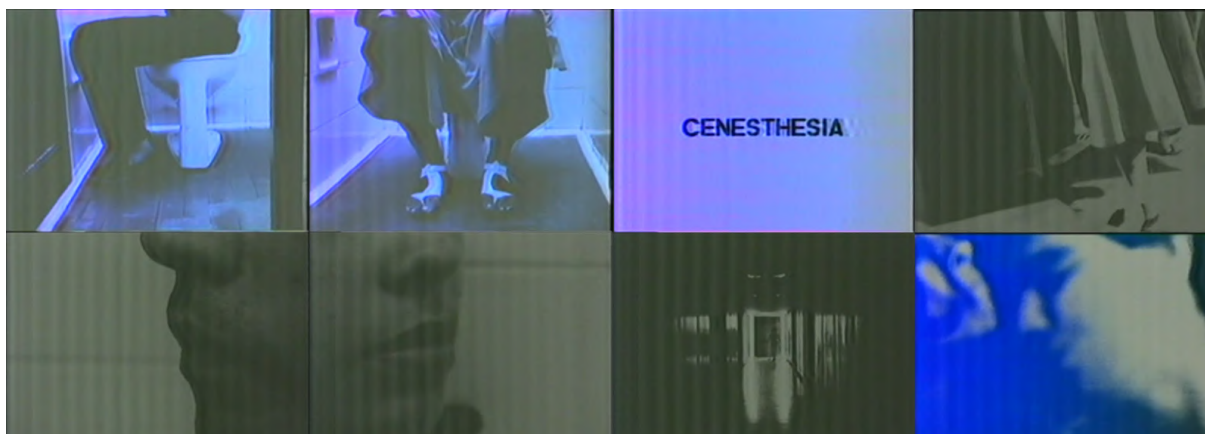
Na abertura do filme, durante os créditos, existe um exercício de ficção onde um ator personifica o personagem documentado em uma sessão de cinema com seus filmes. Em *Syn de Conde* os diretores e roteirista recontam a história de Sinésio a partir de depoimentos de Pedro Veriano, que “descobriu” o ator vivendo esquecido em Belém cercado pelas ruínas de sua memória, e Cosme Alves Neto, curador e cineclubista amazonense que foi um dos fundadores da Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e que foi responsável por inúmeras descobertas sobre as origens do cinema brasileiro, entre elas a de Silvino Santos que foi pioneiro do cinema no Brasil e do estado do Amazonas. Imagens dos filmes que o ator fez em Hollywood com o cineasta David W. Griffith compõem o documentário e ilustram a narrativa que finaliza com um depoimento quase incompreensível de Sinésio no fim da vida.

No final dos anos 1980 e início dos 1990 Ismaelino Pinto realizou algumas experimentações audiovisuais que renderam participações em festivais e prêmios. Três desses filmes do período foram encomendados para fazerem parte de exposições de arte, uma forma de apresentação do artista em vídeo, bem inovador enquanto proposta curatorial e expográfica. *Papelão reciclado - a arte da transformação* foi feito para a exposição de Alexandre Sequeira, *Rohit e Laura - 10 anos depois* para a mostra de quadros de Antar Rohit, e *Hoximu* para o artista Klinger Carvalho, obras que fazem parte de uma filmografia que se descolou dos seus objetivos iniciais e se configuram como obras independentes do seu contexto inicial.

Cenesthesia é a primeira obra autoral de Jorane Castro, que depois trabalhou com sua mãe Edna Castro em *Fronteira: Carajás* (1992) como roteirista e produtora, e construiu a partir daí uma filmografia de mais de uma dezena de títulos, e é uma de nossas principais realizadoras em cinema e audiovisual. Jorane faz desde então parte do movimento *fotoativista* de Belém, compondo nos anos 1980 com Orlando Maneschy,

Flavya Mutran e Cláudia Leão o coletivo Caixa de Pandora, que buscava na imagem fotográfica uma poética que se desdobrava no audiovisual e nas instalações artísticas híbridas uma experimentação de conteúdo e exibição.

26. *Cenesthesia* (1988), Jorane Castro, Toni Soares e Dênio Maués



Fonte: <https://youtu.be/QaDyd9TvCDE>

É um videoarte, ou video experimental como chamavam na época, realizado em Super-VHS e uma das obras inaugurais do videoarte no Pará, com direção de Jorane Castro, Dênio Maués e Toni Soares, foi realizado com equipamentos cedidos pela TV Cultura do Pará. O filme é um exercício poético de experimentação poética em vídeo. *Cenesthesia* utiliza em profusão várias trucagens de vídeo, muito comum no final dos anos 1980 e início dos anos 1990 de experimentação de uma linguagem nova e com possibilidades que em película seria altamente complexas e dispendiosas, como a geração de caracteres, a posterização (redução da quantidade de cores) e solarização (inversão das cores) da imagem, distorção e espelhamento, balanceamento de cores, brilho e contraste, tudo era possível na ilha de edição analógica com fitas magnéticas Super-VHS.

Jorane Castro é produtora, roteirista e diretora de cinema nascida em

Belém (PA), professora do curso de Cinema e Audiovisual (ICA-UFPA) desde 2009, na sua fundação. Formada em Comunicação Social - UFPA (1990), possui graduação em Estudos Cinematográficos e Audiovisuais - Université de Paris VIII (1994) e mestrado em Sociologia – Université Paris Diderot – Paris 7 (1996). Toni Soares é músico e produtor cultural natural de Bragança (PA) e foi um dos fundadores nos anos 1990 do grupo Arraial do Pavulagem e Dênio é escritor e roteirista, tendo trabalhado com Jorane no roteiro de seu primeiro longa-metragem em 2016.

A videoarte tem características do cinema vinculadas ao cinema experimental e de vanguarda do início do século XX, as que surgiram ao final dos anos cinquenta e início dos anos sessenta, a *nouvelle vague* e as novas cinematografias independentes pelo mundo afora. Era nessas formas narrativas diferenciadas e poéticas que a videoarte buscou os referenciais para se transformar em uma nova expressão da imagem em movimento.

Com a possibilidade do cinema em formato de vídeo, novos arranjos surgem e artistas como Ismaelino Pinto, Nando Lima, Aníbal Pacha, Jorane Castro e Mariano Klautau se apropriam desta técnica mais acessível e dinâmica de captura e edição de imagens em movimento. A obra *Anjos sobre Berlim*, de Nando Lima, é uma potente realização do período em técnica e poética. Criado originalmente para uma peça de teatro, em uma das primeiras experimentações multimídia do ator, diretor e cenógrafo Nando Lima. O filme se passa em um apartamento onde amigos conversam sobre a vida, festas, drogas e sexo. Nando Lima hoje é um encenador e performer cênico que desde então inseriu audiovisual e multimídia em suas criações.

27. *Anjos sobre Berlim* (1990), Nando Lima



Fonte: <https://youtu.be/C1g0H6ZghYc>

No início dos anos 1990 a peça-filme *Anjos sobre Berlim* (1990) foi a primeira experimentação multimídia do autor, sendo localmente um pioneiro na prática híbrida entre cinema e teatro. Um elenco formado por atores do grupo Usina Contemporânea de teatro conta com nomes como Alberto Silva Neto, Anne Dias, Cláudio Melo e Oriana Bitar, é lançado por Nando e pelas lentes de Aníbal Pacha, que também montou o filme, em um cinema improvisado e inesperado.

Em uma ação entre amigos, o filme é realizado em um final de semana apenas com a intenção de ser exibido com parte de um espetáculo do grupo, mas que com o tempo adquire uma força própria, tanto de registro de um tempo e espaço cultural e artístico, como de uma certeza que o fazer cinematográfico apesar dos custos não depende apenas desse fator. Fazer cinema na amazônia depende também de uma carga de afeto e devaneio.

Esse jogo entre o cinema e o teatro realizado por ele é um marco do teatro paraense. Criou uma invenção técnica ainda não usada e realizou um experimento cênico-cinematográfico único, como relata o cineasta:

Como era passado esse vídeo? Era passado em cinco televisões ao mesmo tempo. Existia naquele momento um aparelhinho, uma espécie de wi-fi, que transmitia por UHF para o canal que sintonizava em cada uma das TVs. A plateia chegava e eram convidadas para entrar no palco e eram distribuídas em cinco plateias independentes e já encontravam aqueles personagens circulando e sentavam em bancos. E de repente começava o filme nas televisões ao mesmo tempo. E a relação que era criada que o ator, cada um com uma plateia fazendo comentários sobre o filme. Dramaturgicamente essa era a questão do vídeo daqueles jovens no cotidiano da cidade e uma metalinguagem com o palco e os personagens. O vídeo é como se eles estivessem se montando para sair a noite, com roupas meio punk, feito pelo Ronaldo Faial. O filme tem dois momentos que são videoclipes, também influenciado pela MTV, naquele momento era o auge do videoclipe. (LIMA, entrevista realizada em 2015)

Em entrevista em 2015 para minha dissertação de mestrado, Nando falou sobre a concepção e criação de Anjos sobre Berlim:

Ele na verdade foi construído, pensado em 1989, e aí realizado em 1990. De janeiro de 1990 em diante ele foi realizado. Porque ele estreou digamos assim como parte de um espetáculo, em setembro de 1990, esse período todo anterior foi da realização dele. Da história técnica assim é muito engraçado, primeiro que ele foi feito em VHS, segundo que era um momento que ninguém tinha nem câmera VHS, então a gente tinha conseguido uma. (...) E o UNIPOP, Universidade Popular, na época tinha acabado de comprar uma câmera VHS para trabalhos internos, realizar os registros e o Aníbal (Pacha) que era ligado a UNIPOP foi dar oficinas lá e teve acesso a essa câmera e foi a câmera que a gente usou para filmar e conseguimos ela por um final de semana. Tínhamos um sábado e um domingo para filmar tudo que a gente queria. E parece incrível pensar nisso hoje, mas era a realidade de 1989 e 1990. Ninguém tinha câmera e todo

mundo queria fazer. Um objeto que alguém tinha que saber tratar dele. E o Aníbal já vinha dessa experiência por conta da televisão. (LIMA, entrevista realizada em 2015)

Em um momento que só existiam projetores em película, como projetar ou exhibir filmes durante uma peça de teatro? Nando Lima realiza com uma tecnologia possível um espetáculo multimídia com a tecnologia disponível, um transmissor UHF, equipamento que servia para TVs clandestinas transmitirem programação, e com um videocassete conecta via frequência de radiodifusão aos televisores no palco em um genial engenho. Nando não revela suas influências, as teorias de Meyerhold, os espetáculos multimídia de Peter Brook, o teatro Oficina de Zé Celso, são possíveis referências e influências.

OS CURTAS E O FESTIVAL DE FLÁVIA ALFINITO

Chuvas e trovoadas (1994) tem o roteiro adaptado do conto homônimo de Maria Lúcia Medeiros, escritora paraense de Bragança (PA), e é uma coprodução Belém e Rio de Janeiro, onde a cineasta paraense Flávia Alfinito estudou cinema e iniciou sua carreira. Em *Chuvas e trovoadas*, Maria Lúcia Medeiros através da lente de Alfinito narra de maneira sutil e evidencia em pequenos detalhes os múltiplos temas que se relacionam com as questões do feminino proposto pela obra literária e pelo filme que lhe deu imagens. A produção contou com uma equipe mista entre cariocas e paraenses, e inicia esse processo formativo das produções de Alfinito em Belém nos anos 1990, vislumbrando Belém como um polo cinematográfico.

28. *Chuvas e trovoadas* (1994), Flávia Alfinito



Fonte: https://youtu.be/eJXwd_tUBQ8

A menina protagonista representa ao mesmo tempo a mulher e a criança, e nos permite analisar, concomitantemente, ela diante de um mundo arrumado, costurado, cerzido e conservado em padrões machistas e burgueses. *Chuvas e Trovoadas* de Flávia Alfinito tem narração de José Mayer e a participação das atrizes Patrícia França sendo a protagonista, Suzana Faini como a tutora de bons modos e costura, Andréia Rezende, Andreia Paiva e France Moura fazem as outras meninas da aula de etiqueta. Tendo circulado em exibição no circuito local de cinema paraense e em festivais de cinema pelo Brasil, como em Gramado, onde recebeu o prêmio de Melhor Fotografia em 1995, para o carioca Guy Gonçalves.

O filme *Antonio Carlos Gomes* (1996) surge como ideia no âmbito das comemorações alusivas ao centenário de morte do maestro e compositor, natural de Campinas e que viveu seus últimos dias em Belém, que entre outras obras compôs *O Guarani*. Dirigido e roteirizado por Flávia Alfinito

narra a viagem de uma atriz italiana ao Pará (Carla Camuratti) para interpretar a ópera de Carlos Gomes.

29. Antonio Carlos Gomes (1996), Flávia Alfinito



Fonte: <https://youtu.be/LYVIIKAKbA>

O filme tem dois momentos, o primeiro quando ela chega a Belém e tem contato com a cidade e a informações sobre o maestro e um segundo onírico em que ela encontra o maestro (Cleodom Gondim) e seus personagens no palco do Theatro da Paz. No filme, a personagem de Carla Camuratti chega a Belém para estudar Carlos Gomes e em seus devaneios reencena em sonho a ópera *O Guarani*, no Theatro da Paz, que se mistura com a própria morte do maestro numa releitura do quadro de autoria de Domenico De Angelis e Giovanni Capranesi em 1899, onde o maestro jaz no fundo de uma rede cercado de personalidades paraenses.

Depois de haver realizado *Chuvvas e Trovoadas* (1994) e *Antonio Carlos Gomes* (1996) a cineasta e produtora proporciona a chuva para a semente cinematográfica que viria a seguir. Em 1998 a cineasta paraense Flávia Alfinito, radicada no Rio de Janeiro, realiza em Belém o *Festival Internacional de Cinema na Amazônia*, e nele a cidade recebe uma torrente de filmes do Brasil e do mundo.

Este foi meu primeiro contato com um cinema feito fora do circuito comercial, trazendo para Belém realizadores e filmes e curta, média e longa metragem de temáticas e estilos variados, lá foi também onde assisti o filme de Flávia Alfinito realizado alguns anos antes. Ambos os filmes de Flávia Alfinito realizados estão sob a guarda do Centro Técnico Audiovisual (CTAV) do Rio de Janeiro onde reside e me foram cedidos para o mostra *Cinema no Pará: História e Memória* que realizei em março de 2012 no Cine Líbero Luxardo, me enviados via servidor virtual pela irmã da cineasta a produtora Fernanda Alfinito.

Flávia Alfinito foi, além de cineasta, produtora através de sua empresa, a Osga Produções. Em 1998 foi responsável pelo primeiro festival de cinema que vi na vida e o que mais me marcou, o *Festival Internacional de Cinema da Amazônia*. Realizado nos cinemas Líbero Luxardo, no teatro Margarida Schivasappa e no teatro Waldemar Henrique, trouxe dezenas de curtas e longas-metragem nacionais para mostrar ao público que nunca havia tido contato com esta cinematografia fora do circuito comercial.

Em seus encontros e debates foi idealizado e elaborado o projeto que se efetivaria como o *I Prêmio Estímulo à Produção Cinematográfica* da Prefeitura de Belém, de onde vieram a geração 2000, que descrevo no próximo capítulo desta tese. O festival teve uma segunda e última edição em 1999 e chegou ao seu fim com um grande legado de reflexão da produção cinematográfica. Flávia Alfinito ingressou na vida religiosa após sua jornada cinematográfica, hoje é freira da igreja católica e vive no Rio de Janeiro.

Posso citar, além dos festival promovido por Flávia Alfinito, os principais festivais realizados em Belém. A *Mostra Curta Pará Cine Brasil* com seis edições entre 2002 e 2007, idealizada e produzida por Márcia Macêdo, o *Festival de Cinema Brasileiro de Belém* com cinco edições entre

2005 e 2009, pela EF Produções de Emanuel Freitas, as três edições do *Festival Pan-amazônico de Documentários - Amazonia Doc* em 2009, 2010 e 2011 da Z Produções de Zienhe Castro, e que retomou as atividades em 2019, do qual falaremos mais no capítulo dedicado aos documentários paraenses.

O DOCUMENTÁRIO DRAMATIZADO *LENDAS AMAZÔNICAS*

Em 1998 os realizadores paraenses Ronaldo Passarinho e Moisés Magalhães levaram para as telas de cinema e para a TV por assinatura, em uma parceria com o canal GNT, um roteiro de Ronaldo Passarinho e Lázaro Araújo livremente inspirado na série de livros *Visagens e Assombrações em Belém*, de Walcyr Monteiro. Dividido em quatro episódios, o filme-série *Lendas amazônicas* (1998) utiliza depoimentos de estudiosos, pessoas comuns e dramatizações com atores para contar em linguagem cinematográfica os mitos e lendas que fazem parte do imaginário amazônico proposto pelos episódios.

Moisés, mais experiente, começou a estudar e dirigir cinema no fim dos anos 1980 nos cursos cinematográficos da Casa de Estudos Germânicos e foi o diretor do curta-metragem *Carro dos milagres* (1991) e um dos fundadores do CRAVA, como já escrevemos anteriormente, e Ronaldo Passarinho, jornalista e crítico de cinema, fez de *Lendas amazônicas* sua estreia no cinema neste documentário dramatizado. Ronaldo viria a dirigir depois os documentários *Círio - Procissão dos excluídos* (1999), codirigido por Moisés Magalhães, e *Da Paz - o teatro da Amazônia* (2004).

30. *Lendas Amazônicas - Série (1998), M. Magalhães, R. Passarinho*



Fonte: <https://youtu.be/VNCUorvdv4c>

São quatro episódios, *O Boto*, *Belém: mitos e mistérios*, *Cobra grande* e *Matinta Perera*, com estruturas semelhantes de condução da narrativa, incluindo depoimentos de estudiosos como João de Jesus Paes Loureiro e Benedito Nunes, depoimentos de populares com suas histórias de encontros com os mitos nos rios e matas da Amazônia, pequenas dramatizações sem utilização diálogos para ilustrar os depoimentos e a dramatização principal que fecha o episódio, sempre com um grande ator de teatro e cinema do estado do Pará como Dira Paes (*O Boto*), Walter Bandeira e Nilza Maria (*Belém: mitos e mistérios*), Cacá Carvalho (*Matinta Perera*) e Rui Guilherme (*Cobra Grande*). Apenas o episódio de Walter Bandeira, sobre a lenda da “Moça do Táxi”, não é um monólogo feito para a câmera e tem características de cinema e não teatral como os outros.

“O imaginário amazônico tem uma poética que é universal e reflete sobretudo uma cultura ribeirinha, que estabelece uma relação rica e mágica com o homem, e o rio é sempre quase que uma liturgia em relação espiritual e mágica na

região amazônica, por exemplo, a lenda do boto nada mais é que a epifanização do amor do rio, ou seja é quase como se fosse a transfiguração do rio através do golfinho que o boto, numa forma de amor de eterna busca.” (J. J. Paes Loureiro in LA)

A rica cultura amazônica foi o tema escolhido para este filme-série sobre as lendas amazônicas, em uma espécie de ressurgimento do cinema paraense iniciado anos antes pelo extinto CRAVA, utilizando os equipamentos remanescentes de sua estrutura. Os equipamentos de filmagem deste na produção de *Lendas*, a câmera Arriflex de 16 milímetros e o gravador de áudio da marca Nagra foram utilizados pela última vez na filmagem deste filme-série documental. Os jovens cineastas Moisés Magalhães e Ronaldo Passarinho realizam esta série de quatro filmes sobre as narrativas míticas da Amazônia, em um filme que mistura documentário e ficção onde uma nova geração de atores e técnicos tem sua primeira experiência cinematográfica.

No episódio “Belém: Mitos e Mistérios”, que aborda as lendas urbanas da moça do táxi, do médico Camilo Salgado e o encontro da imaginária da Virgem de Nazaré que dá origem ao culto e à procissão do Círio. O médico Camilo Salgado foi abordado através do culto que é feito em seu túmulo no Cemitério da Soledad, onde no dia de finados se acendem velas e fazem pedidos de saúde acreditando em uma intervenção espiritual na cura de males. Uma encenação desse culto foi realizada para esta representação, um bom momento cinematográfico do filme com movimentos de câmera em *travelling* e uma fotografia noturna bem realizada feita por Jorge Monclar, diretor de fotografia da série.

Dona Cheirosa dá seu depoimento em sua barraca no Ver-O-Peso onde vende ervas e feitiços, o tom de humor de sua fala é o grande momento do filme e sua descontração e sinceridade é destaque e alívio cômico em oposição ao clima solene e pretensioso da série como um todo.

Suas dicas de ervas para negócio e sexo sempre arrancaram as maiores gargalhadas em exposições. Ela é colocada no filme pela sua potência humorística e mostrando um caminho que talvez devesse ter sido seguido pelo enredo, ao tratar as lendas como História.

Em “Cobra Grande” fica evidente nos artistas que realizaram essa obra cinematográfica, apesar dos esforços de inserir na edição do filme depoimentos de professores e ribeirinhos para dar um corpo de coerência, um distanciamento do universo abordado, da cultura amazônica e seu imaginário. Ao adaptar as lendas para as dramatizações a estética ficou em primeiro plano e o discurso num plano secundário. A cobra-grande surge nos braços um índia estilizada em uma sequência onde dança com sua cobra (não tão grande assim) e se banha com ela em um igarapé. Essa cena não ilustra nenhum discurso do episódio, é utilizada para cobrir um buraco de dramatizações propostas pelo roteiro entre as entrevistas.

O episódio “Matinta Perera” dramatiza alguns momentos com a intenção de levar o espectador a pactuar com as imagens que surgem com os relatos dos entrevistados e o discurso dos “especialistas”. Essas dramatizações recriam um universo imaginário amazônico que não existe mais para os habitantes da cidade, de casa de pau a pique, trilhas estreitas pela mata onde o caminha o caçador, onde a luz elétrica ainda não chegou e os mitos circulam livremente. Quase sem diálogos, as dramatizações ilustram os depoimentos e a sequência final, que é comum a todos os episódios, é um monólogo para a câmera, para o espectador, e nesse episódio é narrado pelo ator paraense Cacá Carvalho que conta um “causo” de Matinta Perera em uma casa de farinha.

O processo tortuoso e improvisado de captação de recursos que Moisés usou para financiar seu filme anterior *Carro dos milagres* em 1990 se repetiu em parte com *Lendas Amazônicas*, com o início das filmagens já

em curso o produtor e diretor foi em busca de recursos no Rio de Janeiro para as fases seguintes. Com um perfil inquieto e idealista Moisés movimentou a cena audiovisual no Pará, e sua partida para trabalhar no Ceará deixou uma lacuna que foi inicialmente preenchida pela produtora Osga, de Flávia Alfinito, e a Central de Produções, de Márcia Macêdo, no início dos anos 2000. Hoje *Lendas Amazônicas*, segundo o realizador, está sendo reeditado por Moisés com planos de lançar da forma como haviam planejado inicialmente, como um longa-metragem.

Os anos entre 1970 e 1990 foram marcados em sua produção fílmica por iniciativas coletivas e individuais. Edna Castro faz história com seus documentários e deixa seu legado para a filha Jorane Castro, que produz cinema profissionalmente desde então. O CRAVA persiste até os anos 2000 mas se acaba diluindo em organização até chegar ao fim. Chico Carneiro parte para Moçambique na África e Moisés Magalhães para o estado do Ceará, onde está até hoje. O curso das produções em cinema e vídeo segue agora pelas águas levemente mais tranquilas com o incremento dos editais de fomento e pela profissionalização das produções.

CAPÍTULO III

OS ANOS 2000 E UMA NOVA GERAÇÃO DE REALIZADORES

O início dos anos 1990 foi marcado pelo governo Collor, eleito em uma campanha suja contra Lula, e acabou sofrendo *impeachment* em 1992 com o governo marcado pelo confisco da poupança, escândalos de corrupção e pela extinção da Embrafilme. Seu sucessor, Itamar Franco, promulgou em 1993 a Lei do Audiovisual, que permitiu um incremento na produção cinematográfica a partir da renúncia fiscal por parte do governo relativo ao imposto de renda das empresas. No início dos anos 2000, já no segundo mandato de Fernando Henrique Cardoso, registrou-se um novo fôlego na produção audiovisual no país com a criação da Agência Nacional de Cinema

Os realizadores paraenses após muitas reivindicações, dentro de fóruns de discussão e comissões, são contemplados com os editais de fomento à produção em cinema com cotas para obras da região Norte, em editais específicos. As de leis de renúncia fiscal, Lei Rouanet, Lei Semear, Lei Tó Teixeira, também são utilizadas na produção de filmes, tanto para o início quanto na pós-produção.

No Pará neste início dos anos 2000 foram produzidos filmes em 35mm, premiados por estes editais da Agência Nacional de Cinema e pelo Edital da Fumbel / Prefeitura Municipal de Belém no mesmo ano. Os curtas-metragens paraenses dos anos 2000 surgem em meio à chamada retomada do cinema brasileiro, que aconteceu em meados de década de 1990, e teve como obra símbolo *Carlota Joaquina, a princesa do Brasil* (1995), de Carla Camuratti.

No ano de 1999 o edital do *I Prêmio Estímulo à Produção de Curta-metragem da Prefeitura de Belém* premiou três roteiros para a

produção dos filmes. *Quero ser anjo*, roteiro de Clemente Schwartz e direção de Marta Nassar, *Chama Verequete*, de Luiz Arnaldo Campos e Rogério Parreira, e *Dias*, de Fernando Segtowick. O edital teria sua segunda edição em 2001 e premiou *Alice* de Rubens Shinkai, filme inacabado que foi interrompido na etapa de finalização, e *Severa Romana* que foi finalizado apenas em 2007, porém não foram realizadas outras edições deste prêmio, restando aos realizadores os concorridos editais nacionais e através de leis de renúncia fiscal de empresas, onde os produtores com um certificado de renúncia procuram as empresas interessadas em abater parte de seus impostos para direcionar esses recursos ao cinema.

Na virada dos anos 2000 a produção de filmes no Pará se torna mais intensa e significativa e o fortalecimento de editais nacionais como Minc/SAV, Petrobras, BNDES, Itaú Cultural Rumos, e regionais Doctv, Revelando os Brasis, Banco da Amazônia e estaduais MIS/Secult, Funtelpa foi um dos fatores que impulsionaram este processo.

Com o advento de equipamentos de vídeo digital, mais leves, de alta qualidade, e com preços mais acessíveis, a realização do audiovisual no Pará cresceu muito, se somando a produção em cinema de película, em menor número mas crescente em relação à década anterior. Entre todos os projetos realizados nesta década, premiados em editais e em produções independentes, foram produzidos cerca de setenta filmes, entre ficção, vídeo experimental, videoclipe, animação e documentário entre os anos 2000 e 2010.

O PRÊMIO ESTÍMULO A PRODUÇÃO DE CURTA-METRAGEM

Quero ser anjo (2000), foi um dos contemplados pelo *Prêmio Estímulo*

da Prefeitura de Belém. Dirigido por Marta Nassar, tem o Círio de Nazaré como pano de fundo e conta a briga de duas irmãs pelo lugar de anjo na procissão, que não era uma simples escolha para as famílias paraenses e sempre estava ligada à uma promessa de bênção ou pedido de cura de enfermidades, que as crianças cumpriam pelos pais.

O filme de Marta se passa em um tempo fictício entre os anos 1980 e 1990, e conta com os atores Cacá Carvalho e Zê Charone como os pais das meninas que disputam pela roupa e posição de anjo no Círio às vésperas da festa. Concentra a trama no núcleo familiar sem outra camada de sentido, é o que é. Os diálogos se resumem aos berros das meninas mediados placidamente pelo pai e pela mãe pela casa antiga de tábuas corridas e grandes portas e janelas, uma direção de arte que lança o espectador neste tempo incerto.

31. *Quero ser anjo* (2000), Marta Nassar



Fonte: <https://youtu.be/k105QOEOGy4>

Duas sequências se destacam por sentidos opostos, na primeira as meninas se apresentam num evento escolar sem qualquer relação com a trama, apenas para colocá-las em um conflito gratuito nos bastidores, e se

fosse retirada completamente do filme não faria falta alguma para a narrativa, e a segunda um Círio de Nazaré alegórico realizado pela cineasta com pelo menos uma centena de pessoas e muito bem realizado, utilizando os closes e a montagem criam uma sensação bem fiel da procissão. A imagem final do filme, da menina em cima do guarda-roupa dizendo à frase que dá título ao filme e apontando uma arma para a família é o grande momento da obra de Marta Nassar, roteirizada pelo jornalista Clemente Schwartz, e motiva o filme como um todo, deixando todo o resto como expectativa para este acontecimento.

Marta Nassar lança outro curta-metragem no ano de 2005, *Origem dos nomes*, que é uma produção muito importante para a época e que conta o mito dos índígenas Pataxós, e sua concepção do universo e dinâmica social em rituais. O filme narra o mito dos Kayapó-Xikrin, grupo do tronco lingüístico Jê que ocupa vasta área do sudeste do Pará, entre os rios Xingu e Tocantins, que além de possuir uma beleza plástica surpreendente, constitui um "sistema" de linguagem visual, uma gramática, um idioma-código expresso graficamente no corpo, e utilizado para transmitir mensagens, de múltipla e importante significância na organização social da tribo, que explica a origem de um dos rituais de iniciação, a festa de nominação.

O filme destaca a pintura corporal dos índígenas Kayapó-Xikrin e sua morada, com uma direção de arte impecável do artista visual Jorge Margalho e a direção de fotografia brilhante de Alziro Barbosa. A trilha sonora é uma dimensão à parte na obra, criada pelo músico e pesquisador Albery Albuquerque, que capta os sons da floresta e os transforma em melodias naturais e orgânicas.

32. Origem dos nomes (2005), Marta Nassar

Fonte: <https://youtu.be/0qdSDApuA3k>

O filme *Origem dos nomes* encena esses rituais dos índígenas Xikrin em diversos aspectos, da pintura corporal e da ornamentação do corpo utilizada exclusivamente para o ritual de nomeação, pelas falas dos protagonistas, e na voz em *off* que narra a história. O filme conta de forma poética através desta narração as origens das práticas, de um ritual que também marca a linha sucessória da tribo, e os próprios personagens recitam trechos em português, numa escolha que causa uma certa estranheza, pois antropólogos e indigenistas fizeram consultoria para o filme, mas não prejudica a fruição da obra.

Uma sequência que se passa numa dimensão mágica, onde tintas fosforescentes são usadas para a criação de uma atmosfera mágica é uma releitura de efeito cinematográfico interessante e criativo mas de aplicação questionável antropológica e, principalmente, etnográfica. O filme teve um grande desdobramento na formação técnica no cinema em Belém, realizando uma série de oficinas técnicas durante sua pré-produção.

33. *Chama Verequete* (2002), L. A. Campos, R. Parreira



Fonte: <https://youtu.be/3tJqtZMlv-8>

Chama Verequete é uma cinebiografia do Mestre Verequete, grande nome do ritmo carimbó no estado do Pará. O filme de Luiz Arnaldo Campos e Rogério Parreira é marcado por sentidos que exploram as tradições como formas de negociação entre o local e o global e colocou de novo o carimbó de volta às rádios e iniciou um processo de valorização dos mestres do ritmo paraense. Como canta Verequete — *o carimbó não morreu/está de volta outra vez/ o carimbó nunca morre /quem canta o carimbó sou eu/ sou cobra venenosa/ osso duro de roer/ sou cobra venenosa cuidado, vou te morder...*

A incursão pelo universo familiar do Mestre Verequete e de suas obras musicais é entremeado de dramatizações que ajudam a contar a história do carimbó e do preconceito histórico sobre o ritmo de pretos das periferias de Belém. Um ator faz a leitura de um decreto municipal que proíbe organização de festas com o ritmo na capital paraense, uma encenação de um baile em tempos antigos leva o espectador a viajar para a época que o mestre inicia suas apresentações na noite de Belém, e um ritual em um terreiro de candomblé reafirma a conexão religiosa do ritmo típico

paraense.

Realizado pelo carioca Luiz Arnaldo com co-direção do paraense Rogério Parreira, é um documentário dramatizado sobre o quatapuruense Augusto Gomes Rodrigues, o mestre do carimbó paraense Verequete, o “pau e corda” forma raiz do ritmo, e lançou discos de carimbó desde os anos 1970 com seu grupo Uirapuru. *Chama Verequete* é sua música mais conhecida, canto tradicional nos terreiros de candomblé em Belém. Verequete é uma entidade “recebida” nos terreiros e seu apelido remete a um fenômeno presenciado pelo mestre do “Rei do Carimbó” quando o pai-de-santo chamou o caboclo encantado.

Em entrevista com Campos (2014) ele conta que sua formação foi em cursos independentes de cinema, e depois no curso técnico em Comunicação nos anos 1970, fez também cursos livres como o Curso Prático de Cinema (duração de um ano) da antiga FEFIEG, hoje Unirio, e outros na área de roteiro é sua especialidade junto com a direção. Foi militante político no período da ditadura militar, sendo preso e torturado durante o regime, tempo onde também começou a realizar curtas-metragens com temas políticos e sociais. Em 1987 realiza em São Paulo o média-metragem *PSW: uma crônica subversiva*, com o qual ganha o prêmio de melhor roteiro no *Festival de Cinema de Gramado*.

Ainda no universo da cultural popular Luiz Arnaldo Campos realiza o filme *Pássaros andarilhos, bois voadores* (2011) onde narra o romance entre uma moça brincante de pássaros juninos e um rapaz do Boi-bumbá, um Romeu e Julieta ambientado nos folguedos juninos da cidade de Belém. O filme de Campos é a única obra de ficção ambientada neste universo dos grupos folclóricos paraenses, que já foram diversas vezes abordados em formato documental. As poéticas e paixões envolvidas nessas festividades assim como sua visualidade brilhante e multicolorida preenchem a tela.

34. Pássaros Andarilhos, Boi Voadores (2011), L. A. Campos

Fonte: <https://youtu.be/hEjcNjWlydQ>

Luiz une em uma história as duas manifestações folclóricas que definem o cenário colorido da periferia de Belém e que travam uma batalha silenciosa contra o apagamento e pela a manutenção da tradição. Os cortejos atravessam a Cidade Velha nesta ficção, e pelas ruas de paralelepídeos, um romance tem lugar entre o balanço do boi e as asas de pássaros. Uma alegoria cinematográfica criando um tempo e espaços míticos numa Belém utópica.

OS CURTAS DE FERNANDO SEGTOWICK

Na linha ficcional também pelo Edital de 1999 da Prefeitura de Belém, o realizador Fernando Segtowick filma o roteiro de seu moderno *Dias*, e segue uma linha cinematográfica mais urbana, se afastando da tradição popular e do imaginário amazônico. No filme uma mulher rica e infeliz pensa em abandonar o marido, uma adolescente de classe média engravida e é abandonada pelo namorado, um desempregado tenta

encontrar a filha mas é impedido pela esposa e começa a ser seduzido pelo mundo do crime. Essas histórias se cruzam com o acidente de trânsito que abre e fecha o filme na Avenida Souza Franco, a Doca, que surge nos anos 1990 como uma nova opção burguesa na cidade em plena expansão.

35. *Dias* (2000), Fernando Segtowitz



Fonte: <https://youtu.be/ZMZgHq-2Ac>

O início do filme reforça esse caráter urbano pretendido por Segtowitz, em uma tomada panorâmica de Belém ao anoitecer com suas luzes de metrópole amazônica, de inúmeros prédios iluminados, de vidas que seguem entre paredes e sob luzes artificiais, uma floresta de concreto. A narrativa de histórias paralelas que entrelaçam foi uma aposta ousada do realizador para o tempo de um curta-metragem.

A atriz carioca Sandra Barsotti faz mulher burguesa em crise matrimonial, Adriano Barroso e Mário Filé, veteranos do teatro paraense, a dupla que discute um possível golpe, e os atores iniciantes Tati Braun e Pavel Fernandes, o casal de namorados no dilema da gravidez não desejada. Muitas histórias, pouco tempo para aprofundamento da trama e dos personagens.

Quando assisti pela primeira vez ao primeiro filme realizado pelo então jovem diretor paraense fiquei surpreendido pela abordagem de uma Belém urbana, distante da Belém ribeirinha onírica e mítica de obras como *Lendas amazônicas*, e Fernando Segtowick em sua obra inaugural reflete essa vivênciamais cosmopolita. Sobre sua formação cinematográfica, em questionário aplicado para a pesquisa da minha dissertação, Fernando respondeu:

Eu sempre acho que fui apaixonado por cinema desde pequeno, embora não tivesse essa noção. Brinco que meu pai (que não é cinéfilo nem nada) me deu o melhor curso de cinema que alguém poderia ter já que ele só assiste western e filme de guerra. Logo cresci vendo Shane, Rio Bravo, Rastros de Ódio várias vezes, enfim. Muitos anos depois, ganhei uma filmadora de vídeo VHS que fiz meus primeiros vídeos com amigos e parentes. Só fui trabalhar mais profissionalmente com vídeo quando entrei no curso de comunicação social na UFPA no programa Academia Amazônia. No curso também ganhei meu primeiro concurso de roteiro - um vídeo de 1 minuto chamado *Por Acaso*, infelizmente a cópia foi perdida. Em 1998 fui estudar cinema nos Estados Unidos, na New York Film Academy, onde realizei BLACK, curta de conclusão de curso. Em Belém, participei de inúmeras oficinas, palestras e sou membro da ACCPA. (SEGTOWICK, 2015)

Contemplado novamente em um edital, desta vez pelo Ministério da Cultura em 2001, Segtowick filma *Dezembro* seu segundo curta-metragem e continua no universo urbano, depressivo e violento proposto por *Dias*. Novamente com uma trama com múltiplas histórias o diretor propõe uma narrativa mais violenta, que desemboca para um final tarantinesco com sangue em profusão. O presídio no início do filme, as ameaças de morte, uma grávida baleada no final são momentos cinematográficos de extrema força desperdiçados por um curta com pretensões não realizadas de um cinema que retrata a violência em Belém.

Dezembro se passa na véspera de Natal, e a presença de Adriano Barroso como um bandido de fato, não apenas na intenção como seu personagem em *Dias*, poderiam sugerir uma continuação, a atriz Eve Pamplona que fez sua esposa no filme anterior de Segtowick neste curta-metragem é a funcionária grávida de uma loja de departamentos perto de dar à luz.

Novamente o diretor cria tramas que encontram em um desfecho final violento, que neste filme é um assassinato, com tiros, choros e muito sangue cenográfico. Uma “colcha de retalhos” como descrita na sinopse do filme, que se desfaz em costuras mal cerzidas pelo roteiro. Segtowick em suas obras posteriores deixa de lado a Belém urbana e pega uma trilha de terra rumo à floresta, em sua obra que reconta uma história mítica amazônica.

36. *Dezembro (2003), Fernando Segtowick*



Fonte: Acervo do autor

Matinta, de Segtowick, com roteiro dele e de Adriano Barroso, com Dira Paes e o próprio Adriano como protagonistas, é o grande filme de curta-metragem do diretor. Centrado na relação dos dois personagens

centrais, o marido que vê a esposa morrer amaldiçoada pela feiticeira da floresta que o cortejava, em uma atmosfera amazônica real de encher a tela de umidade e calor.

37. *Matinta* (2010), Fernando Segtowick



Fonte: <https://youtu.be/PbqwJ6UaPy0>

A *Matinta* se infiltra na casa do casal, envenena a esposa que está no caminho de seu interesse pelo marido, enquanto ela definha no fundo de uma rede até a morte. A direção de arte do filme é fiel à atmosfera interiorana do Pará e assim como a direção de fotografia contrastada e quente contribuem com a simplicidade do roteiro, que tem na cena da *Matinta* de Dira Paes de vestido vermelho espreitando pendurada nos galhos de uma grande árvore um dos momentos mais icônicos do cinema paraense.

A paraense Dira Paes, uma das maiores atrizes de cinema do Brasil, encontra com suas origens do interior do Pará. Natural de Abaetetuba (PA), a atriz trabalha no cinema desde os seus quatorze anos quando foi escalada para viver uma jovem indígena em *Floresta das Esmeraldas*, que o inglês John Boorman filmou em Belém em 1984. Desde então atuou em mais de 50 filmes sendo uma das atrizes mais atuantes do cinema brasileiro e ocupa

o primeiro time de atores de novelas na TV Globo. Dira fez uma cena no episódio *O Boto*, de *Lendas Amazônicas*, de 1998 e, no mesmo ano de *Matinta*, como protagonista do curta-metragem *Ribeirinhos do Asfalto*, de Jorane Castro, sendo estas suas únicas obras no cinema local.

OS CURTAS DE JORANE CASTRO

No início dos anos 2000 os filmes paraenses começam a ser contemplados nos editais da Agência Nacional de Cinema, que utiliza do *Fundo Setorial do Audiovisual*, fruto dos impostos das salas de cinema, e duas obras que tiveram grande repercussão e são lembradas até os dias atuais, *Açaí com Jabá* e *Mulheres choradeiras* foram selecionadas e realizadas com recursos deste edital nacional. Com a história das rezadeiras com hábitos sinistros Jorane Castro inicia sua carreira cinematográfica na direção.

A cineasta em *Mulheres choradeiras* adapta o conto homônimo do escritor e professor Fábio Castro conta a fábula de terror onde três velhinhas carpideiras, que são pagas para chorar copiosamente em velórios, praticam canibalismo nos mortos. O curta não tem tempo e espaço definidos, a locação, o figurino e a direção de arte sugerem uma Belém dos anos 1950 ou 1960, e foi rodado na Vila de Icoaraci, distrito próximo de Belém. Protagonizado por Zilda Maria, Tacimar Cantuária e Mendara Mariani, como as mulheres choradeiras do título, que são veteranas da tv, rádio e teatro paraense.

Nilza Maria passou pela Escola de Teatro da UFPA em sua formação de atriz. Atuava em peças do grupo da instituição e, paralelamente, fazia radionovelas na PRC-5 com muita popularidade. Fez parte também, nos fim dos anos 1950 e início dos 1960, do elenco do teleteatro na TV Marajoara, do

Grupo Diários Associados. É a atriz paraense com mais atuação em filmes locais, e trabalhou em dois filmes de Líbero Luxardo, *Um dia qualquer...* (1965) onde faz uma pequena mas intensa cena como uma passante, que conta uma história de desespero e pobreza, e em *Um diamante e cinco balas* (1968), onde interpreta uma trabalhadora que servia os garimpeiros. As participações discretas, com pouco tempo de tela, não permitem uma análise mais aguçada sobre sua interpretação no cinema, diferente de seus filmes a partir dos anos 2000, onde foi a protagonista.

38. *Mulheres choradeiras* (2000), Jorane Castro



Fonte: <https://youtu.be/f5c1ZobWXsw>

A cineasta e professora do curso de Cinema e Audiovisual (UFPA) Jorane Castro, que começou como roteirista e produtora no filme *Fronteira Carajás* de sua mãe Edna Castro que também é professora universitária (NAEA-UFPA), é uma das principais realizadoras do cinema paraense, com uma série de curtas-metragens e documentários, além de produzir filmes de outros realizadores. Sua filmografia tem como tema a cidade de Belém, paisagens urbanas e humanas, e em sua produtora, a *Cabocla Filmes*, desenvolve uma série de projetos audiovisuais.

O filme seguinte de Jorane é rodado dentro do mais icônico edifício de Belém, o Manuel Pinto da Silva, com roteiro e direção de Jorane, e conta a história de um casal cuja sexualidade exala pelo apartamento afora despertando desejos sexuais nos outros moradores. O prédio mais conhecido de Belém, que tem histórias míticas e sombrias, se transforma em um personagem na trama, adquirindo uma magia de romance, contraposto a suas histórias de morte.

Na sequência inicial, ao som da guitarra amazônica de Pio Lobato, a câmera fantasma se desloca pela Av. Presidente Vargas até chegar ao prédio no centro de Belém que se apresenta por detrás das gigantescas mangueiras da avenida central. Uma referência a tomada inicial de *Um dia qualquer*, de Líbero Luxardo, o prédio que já foi o maior da cidade ajuda a contar a história do crescimento vertical de Belém, um símbolo cosmopolita e urbano que serve de cenário para a comédia sensual da cineasta.

39. *Quando a chuva chegar* (2009), Jorane Castro



Fonte: <https://youtu.be/OnCaJ7hfMSI>

Em *Quando a chuva chegar* (2010), Jorane percorre os corredores do prédio destacando as formas geométricas e modernas, uma arquitetura aberta ao interior do prédio, onde os corredores se abrem ao vão livre, por

onde a câmera passeia ao encontro de seus exóticos moradores. O casal protagonizado pelo paulista Silvio Restlife e pela paraense Nani Tavares, vive um conflito causado por estranhas forças que se manifestam quando chove, que leva os moradores a comportamentos sexuais à flor da pele.

A chuva chega molhando a sacada aberta do apartamento, onde o casal se molha feliz após o sexo, e reflete uma característica bem paraense do mormaço que precede o toró, primeiro esquentando pra depois refrescar, para esquentar de novo. O filme tem participações de Armando Pinho e Tacimar Cantuária como casal de velhos que se anima no sofá, a soprano Diane Colares, Nilza Maria na sequência do elevador, onde também aparece o velho Hélio Castro, protagonista de *Um dia qualquer* de Líbero Luxardo.

40. *Ribeirinhos do asfalto* (2011), Jorane Castro



<https://youtu.be/ZrGpdmCobDI>

Do outro lado do rio Guamá, de onde se vê a cidade de Belém verticalizada por prédios no horizonte, Dira Paes e Adriano Barroso protagonizam o filme curta-metragem *Ribeirinhos do asfalto* (2011), que Jorane roteirizou e dirigiu. A trama narra a viagem de uma ribeirinha que, mesmo contra a vontade do marido, quer levar a filha adolescente para viver na cidade grande onde teria, segundo ela, mais oportunidades de estudo e de ser “alguém” na vida. O filme conta essa pequena grande

travessia de mãe e filha, da ilha do Combu, passando pelo Ver-O-Peso, para pegar um ônibus em Belém e chegar até a casa da prima, localizada na cidade de Ananindeua, município da região metropolitana.

Jorane evidencia em *Ribeirinhos* essa separação entre as ilhas e a cidade de Belém, uma travessia curta mas que separa mundos bem diferentes e contrastantes, quase uma viagem no tempo. Rosa, a mãe vivida por Dira Paes, vai ao Ver-O-Peso levando a filha Deisy, a estreante Letícia, com a desculpa de vender suas orquídeas para fugir do cerco do marido, Adriano Barroso, que não queria ver a filha longe ser criada por estranhos.

Fica evidente na trama algo não dito, a mentira para levar a filha para longe do pai deixa margem para uma interpretação de assédio, pode ser uma leitura pessoal ou uma estratégia de Jorane para acrescentar essa camada sutil de falar sobre um tema tão delicado. Essa subtrama invisível de assédio chegou até mim a partir de alunas de Pedagogia (UFPA) para quem ministrei a disciplina *Arte e Educação* onde exibi o filme e elas foram unânimes nesta percepção.

OBRAS ÚNICAS DOS ANOS 2000

Açaí com jabá: um filme que bate na fraqueza (2002) é o filme paraense mais exibido nesta geração. Realizado com recursos do edital do Ministério da Cultura, pela Agência Nacional de Cinema (ANCINE), aposta no humor como narrativa fílmica, um dos únicos exemplares deste gênero no Pará e talvez por isso o mais bem recebido pelo público em todas as exposições. O ato simples tão paraense de tomar açaí se transforma em um duelo entre um tomador contumaz e um turista que desconhece a “fraqueza” depois de tomar um açaí.

Os amigos publicitários que foram diretores e roteiristas, que fizeram seu primeiro trabalho no cinema no filme, apostaram na nossa maior tradição culinária, hoje servida como um sorvete aguado e gorduroso no Brasil e no mundo, e que é um assunto sério para os paraenses. Não é sobremesa é prato principal, com nossas farinhas e servido acompanhado de peixe, camarão ou outra carne, para comer junto. O termo “jabá” foi uma liberdade poética e nunca foi o termo mais usado no Pará para a carne seca, chamamos comumente de charque. A sonoridade pode ser melhor, e pode até ser mais conhecida fora do Pará, principalmente no Nordeste do Brasil.

41. *Açaí com jabá* (2002), A. Rodrigues, M. Daibes, W. Duarte



Fonte: https://youtu.be/LbF2_aZ7jrc

O duelo entre um turista curioso, o ator paulista Ernesto Picollo, e o mal-humorado torcedor do Paysandu, interpretado por Paulo Marat, é assistido com preocupação pela balconista vivida pela atriz Nilza Maria. A arma escolhida é a tigela de açaí grosso com farinha “baguda” acompanhada de uma porção de charque frito, e só poderia haver um perdedor. Derrotado pelo pirão de açaí, o turista termina o filme hospitalizado pelo peso do alimento paraense no estômago, e isso não é

uma invenção do roteiro, que apesar de exagerar na busca da comicidade, tem lastro na realidade pois a forma que tomamos o açaí no Norte não é para fracos. *Açaí com jabá* é certamente o filme paraense mais conhecido entre o público local.

Na segunda e última edição do *Prêmio Estímulo para Produção de Filmes de Curta Metragem*, o curta-metragem *Severa Romana*, de Sue Pavão, Bio Souza e Rael Hélyan, propõe uma releitura da história da jovem esposa vítima de feminicídio que marcou a imprensa da época, a Belém provinciana de 1900, e que se tornou um culto de adoração como uma santa popular.

42. *Severa Romana* (2006), Bio Souza, Rael Hélyan, Sue Pavão



Fonte: <https://youtu.be/admhUIK8ptA>

É uma livre adaptação da peça do dramaturgo Nazareno Tourinho, por sua vez inspirada no cordel *História completa de Severa Romana*, de autoria anônima que circulou por Belém nos anos 1940 e foi retransmitido como um “causo” através das gerações. Severa foi assassinada pelo companheiro de farda do marido, crime que foi encenado de forma bem explícita no filme.

A violência no cinema de ficção paraense se restringe à urbana,

assaltos, vinganças e violência contra a mulher, e no feminicídio, é um tema pertinente para discussão e punição ontem e hoje, e foi retratado também em *Marília*, de Ronaldo Salame, com roteiro de Afonso Gallindo e Walter Bandeira e Tatiana Braun no elenco.

Na zona portuária de Belém, onde os bares de mulheres prostituídas se localizam e os trabalhadores vão atrás de seus serviços sexuais, são comuns as histórias de assassinatos e toda a sorte de crimes, e é nesse ambiente pesado e lúgubre que o personagem de Bandeira, um cliente que levou a relação financeira sexual para o caminho da paixão obsessiva, comete seu crime e é atormentado pela culpa, em um filme escuro e soturno.

43. *Marília* (2002), Ronaldo Salame



Fonte: https://youtu.be/8qkoU_8EvYg

Realizado pela produtora de Ronaldo Salame, a *Imagem Produções*, com recursos próprios e alguns apoios pontuais, *Marília* faz parte de uma filmografia de obras independentes que sem as amarras conceituais de um edital e sem passar no crivo de uma comissão de seleção que permite aos seus realizadores abordar temas tabus e impopulares. Filmar sem amarras, sem o crivo dos pares e livre para capturar e editar o que vier na cabeça, pode ser uma bênção ou uma maldição. A presença de Walter Bandeira

justifica assistir ao filme uma única vez, não por um ser filme inassistível, mas por conta de sua atmosfera extremamente desagradável. Ronaldo nunca mais dirigiu outro filme além dos comerciais e institucionais realizados pela sua produtora.

Outro realizador audiovisual que surge e desaparece com uma obra única é Jorge Vidal, com seu filme sobre um jovem da periferia que se torna traficante e se envolve em conflitos com a polícia. *Matintaperera*, roteirizado pelo próprio realizador, repercutiu bastante e tem Adriano Barroso, France Moura, Paulo Marat e Henrique da Paz no elenco. Foi muito bem recebido pelo público e não desagradou a crítica. Foi o primeiro projeto a propor uma atualização dos mitos e lendas amazônicos em contexto urbano, e o roteiro é bem construído. Um projeto independente bancado com apoios e a ação entre amigos, doando seu tempo e trabalho.

44. *Matintaperera* (2004), Jorge Vidal



Fonte: <https://youtu.be/eIBJ9NJsvOY>

A direção de arte não simula uma periferia de Belém, é real e fiel, é a melhor em verossimilhança que já vi em um filme paraense, assim como o figurino e locações, visualmente *Matintaperera* é digno de nota. A

precariedade evidente da produção evitou a estetização da periferia, a luz é crua, o suor escorre, o som vaza no microfone, não é perfeito e é maravilhoso por conta disso. Sem querer romantizar o improvisado e a “gambiarra” mas é inegável que neste filme de Jorge Vidal ela faz sentido na trama. Vidal é jornalista formado em Comunicação Social na UFPA, professor e locutor de rádio, e ganhou o prêmio de melhor curta-metragem de ficção no *I Festival de Cinema de Belém* e de melhor roteiro no *Festival Guarnicê* (São Luiz - MA) em 2005 pelo roteiro do seu único filme.

CINEMA E FOTOGRAFIA: BOLSAS DO IAP

Dois filmes importantes para serem mencionados aqui tem estruturas poéticas bem semelhantes, equipes semelhantes, e os criadores participam um do projeto do outro. *Enquanto chove*, de Alberto Bitar e Paulo Almeida, e *Pretérito imperfeito*, de Flavya Mutran. Flavya está no elenco de *Enquanto chove*, e Alberto e Paulo fazem a fotografia e editam *Pretérito imperfeito* junto com Flavya.

A fotografia paraense tem no grupo formado pelos artistas associados, a FotoAtiva, uma sólida e fraterna comunidade de apoio e compartilhamento do amor pela imagem fotográfica, a associação movimenta artisticamente a cidade desde os anos 1980 tendo a frente como referências Miguel Chikaoka e a galerista e produtora cultural Makiko Akao, que em sua galeria a Kamara Kó agencia uma série de fotógrafos e negocia suas obras no mercado da arte, entre eles Alberto e Flavya.

Sem a utilização de filmadoras, usando apenas fotografias digitais editadas em sequência, os fotógrafos Alberto Bitar e Paulo Almeida através de uma Bolsa do IAP e inspirados no livro de contos *Enquanto Chove*, de

Ailton Braga, venceu o prêmio de Melhor Vídeo no 2º Festival de Belém do Cinema Brasileiro. A proposta de contar várias histórias em um único filme de curta-metragem funciona incrivelmente bem, as fotografias sequenciadas como em uma exibição de *slides* transmite uma incrível intimidade para o filme. É um *found footage*⁵ poético e existencial, carregado da sensação de encontrarmos um cartão de memória na rua e invadir a privacidade de um grupo de pessoas.

Em *Enquanto chove* são utilizados vários formatos de câmera, de celular a câmeras profissionais, e demonstram os vários sentimentos das 12 histórias do roteiro, que focalizam o cotidiano de uma série de pessoas distintas, que se interligam pela chuva e por acontecimentos fortuitos. O livro inventa histórias e narra histórias de personagens reais, marcadas também pela sensualidade, solidão e pela busca do amor.

45. Enquanto chove (2003), Alberto Bitar, Paulo Almeida



Fonte: <https://youtu.be/ZhDdaIslwGY>

⁵ Filmes que simulam imagens “encontradas” pelos personagens do filme, câmeras de segurança, etc.

Música e imagens se fundem para criar uma atmosfera de caos, velocidade e poesia, bem ao estilo da trajetória fotográfica de Alberto Bitar nos anos seguintes, com seus filmes intimistas que fazem parte de exposições de arte contemporânea e videoarte, onde *Enquanto chove* se encaixa, apesar do formato de curta-metragem. É cinema, audiovisual, fotografia, teatro e arte contemporânea simultaneamente, e uma ode à chuva que é parte da nossa alma.

Pretérito imperfeito, de Flavya Mutran, também feito com recursos da Bolsa do IAP, é um vídeoarte que recria uma cidade imaginária baseada em fotos e fatos reais. Imagens de paisagens, cenas e retratos de personagens reproduzem a memória afetiva de Belém em várias gerações, representadas em fragmentos de histórias inacabadas que fundem conceitos como recordar e esquecer. Realizado por Flavya, fotógrafa, curadora, pesquisadora e professora universitária no Rio Grande do Sul, introduz em vídeo temas que a artista já vinha trabalhando em sua obra visual, com fotografias analógicas carregadas de intervenções e ruídos de tempo e memórias.

46. *Pretérito imperfeito* (2004), Flavya Mutran



<https://youtu.be/aCPOp7UC7BM>

Um caso interessante na pesquisa que fiz para o mestrado foi encontrar um filme dentro de *Pretérito imperfeito* de Flavya, o personagem central, um fotógrafo interpretado pelo também fotógrafo e pesquisador Mariano Klautau, perdido em entre suas lembranças, projeta em super 8mm na sala de casa um filme que nos créditos descubro ser *Elegia para uma cidade* de João de Jesus Paes Loureiro, feito nos anos 1970. Para mim o filme de Flavya é uma elegia aos filmes perdidos de todas as épocas e simbólico para esta tese, que versa sobre uma produção quase toda perdida ou composta por fragmentos encontrados ali e acolá pela cidade, por acervos físicos e virtuais, uma cidade perdida em pedaços de filmes.

O CINEMA SANTARENO DE EMANO LOUREIRO

Antes de embarcar nesta tese para o interior do Pará faço aqui um importante parênteses no texto. O estado do Pará é gigante e a comunicação entre os núcleos de produção cultural não era dinâmico nos anos 2000 como é atualmente nos anos 2020 com o advento da internet. Pouco se sabia sobre a produção audiovisual pelos interiores do estado do Pará, e compreendia Belém como uma síntese do “paraensismo”, tudo era centrado na capital, e sempre foi comum as famílias encaminharem seus membros para trabalhar e estudar em Belém. Inclusive os recursos para financiamento estatal apenas nos últimos anos inseriu cotas para contemplar projetos pelos interiores do estado.

No município de Santarém, distantes mais de 1200 km de Belém, tão longe quanto a distância de Salvador (BA) para Belo Horizonte (MG), e de acesso com passagens de avião caríssimas ou uma viagem de três dias de barco, surge o filme *Meu tempo menino*, uma pequena joia do cinema paraense realizada pelo santareno Emanuel Loureiro, em sua cidade natal

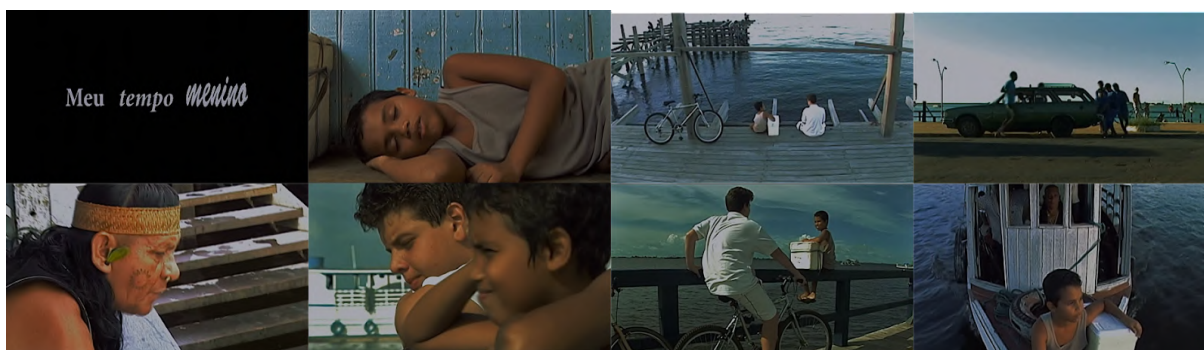
com recursos próprios e lançado em 2007, com elenco formado por atores não-profissionais em excelentes atuações. Em entrevista Emanuel conta:

A criação do enredo desse meu primeiro curta foi logo após escutar a música Tempo Destino do Nilson Chaves. Inspirado pela letra, saí caminhando pela orla de Santarém e todos os “atores” e o *mis en scene* passaram por mim nessa caminhada. Empolgado, fui convidando essas pessoas para participarem do filme. Toda a sorte de desafios apareceu. Nenhum patrocínio ou apoio foi conseguido. Não consegui montar uma equipe de filmagem. Assumi a responsabilidade sozinho, juntamente com um amigo. Lidar com não-atores até foi tranquilo nesse caso, pois todos estavam muito entusiasmados. (LOUREIRO, 2022)

A família de Emanuel possuía um dos principais cinemas da cidade, e o diretor viveu dentro desse cinema sua infância e adolescência. Ao ler em um jornal de Belém que seria realizado um curso de cinema na cidade, o jovem santareno movimentou a família para participar do Curso de Formação Cinematografia em 1992, e com apenas 15 anos fez parte da equipe que realizou o curta-metragem *Olympia*, resultado final do curso. Na volta a cidade, o jovem tem que lidar com a frequência no boletim da escola e um ambiente muito pouco favorável à criação cinematográfica. Apenas com o surgimento das câmeras de vídeo um pouco mais acessíveis, uma década depois, o cineasta faz um empréstimo e compra uma para entrar no restritíssimo mercado de filmes em Santarém e coloca em curso seu sonho de fazer cinema.

O roteiro de *Meu tempo menino* segue o dia de um garoto que vai do interior vender picolé na cidade e se envolve em pequenas aventuras. Surgiu em uma caminhada de Emanuel pela grande orla do Rio Amazonas na cidade, e que os personagens foram surgindo na sua frente, as crianças pulando no rio, os barcos atracando trazendo mercadorias e gente de outras localidades, o indígena que faz o dono do barco que é um personagem real.

47. **Meu tempo menino (2007), Emano Loureiro**



Fonte: <https://youtu.be/OPBelMGlyuc>

Simple e preciso, amazônico de fato, como poucos filmes realizados no estado do Pará conseguiram ser. Desta caminhada surge o roteiro junto com a música *Tempo destino*, de Nilson Chaves e Vital Lima, que embala o filme: *Há entre o tempo e o destino/ Um caso antigo, um elo, um par/ Que pode acontecer, menino/ Se o tempo não passar?* Sobre a criação e repercussão de sua obra o santareno conta:

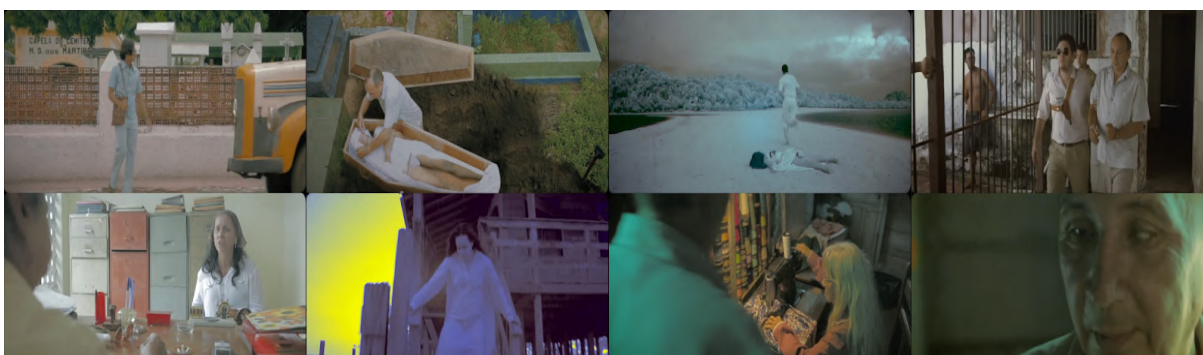
O roteiro foi feito às pressa, para não perder a oportunidade, então eu praticamente escrevia uma cena à noite para fazê-la no dia seguinte. A ausência de atores profissionais e de uma equipe profissional na época, frejava o andamento das filmagens. Tudo era muito lento. Esse curta teve ótima aceitação no Norte/ Nordeste e marcou sensivelmente minha estreia como realizador. Principalmente, por ter sido uma ponte de ligação de um diretor interiorano com o país, numa época em que a internet engatinhava. (Loureiro, 2022)

No filme um menino vem do interior para a cidade de Santarém para vender picolé, no barco do índio vem também um doente ser tratado na

cidade. A venda de picolés é fraca e sobra tempo para brincar de pular no rio onde faz um amigo, um garoto rico da cidade, que acaba se envolvendo numa aventura junto com o menino picolezeiro. O roteiro amarra muito bem o início e o fim do filme e as interpretações são naturais e espontâneas, criando um elo incrível com os espectadores e arranca risadas genuínas das platéias. Emanuel gosta de ressaltar o improvisado e as dificuldades durante as filmagens, a falta de recurso, o tempo curto que tinha disponível com os atores para rodar as cenas, tudo imperceptível para o espectador.

Emanuel é um cineasta que representa bem o sistema de fomento audiovisual no Pará, que funciona centralizado em Belém, apesar das tentativas recentes de descentralizar os recursos. As responsabilidades se apresentam para o realizador santareno, mais urgentes que os sonhos, Emanuel se muda para Belém e se ocupa de outras funções deixando a audiovisual em segundo plano, adormecido porém não esquecido, e realiza seu segundo filme em 2018, *Covato*, uma história de horror e assassinato.

48. *Covato* (2018), Emano Loureiro



Fonte: <https://youtu.be/Jpm-BKJzHII>

O cinema é um pacto de encruzilhada com as entidades, quase uma obsessão, onde os realizadores que se afastam dificilmente são autorizados a voltar, acredito que por isso que no Pará existem tantos diretores com obras únicas, e com *Covato* o diretor tenta se livrar dessa maldição. O curta, que foi selecionado para a *Mostra Internacional de Cinema de São Paulo* em 2019, mais de 10 anos depois de *Meu tempo menino*. é um filme que se passa em dois tempos, um nos anos 1970 e outro décadas antes, onde o diretor usa um efeito infravermelho para criar as imagens de *flashback*, com um resultado surpreendente, como ele conta em entrevista:

Covato foi muito mais complexo, porque era filme de época, mais personagens e a falta de dinheiro realmente... muitas pessoas muitas pessoas se propuseram a participar mas na hora da gravação falharam muito, então eu tive que regravar com outras pessoas. Eu acho que o escrivão foram quatro! Assim vai perdendo muito tempo né! Então realmente pesou bastante essa questão da falta de dinheiro! Aí foi atrasando e enfim, e eu quis experimentar a fotografia infravermelha, usar ela nos flashbacks, mas ficou legal o resultado no final. Posso dizer que foi um dos pioneiros nessa técnica. (Loureiro, 2022. Semana do Patrimônio Audiovisual na Amazônia)

A história contada em *Covato* é pesadíssima, um estupro seguido de assassinato, violação de sepulturas, personagens sinistros, e não me surpreendo os voluntários terem abandonado o projeto durante as gravações. A ideia chegou a Emanuel de um pequeno trecho de conto curtíssimo por indicação de um amigo, sobre uma lenda urbana contada em Santarém, que o diretor confirmou com quem viveu a época dos fatos. Juntando a lenda com os fatos no roteiro, Emanuel contou a história em duas épocas, podendo usar o efeito fotográfico que desejava nas sequências em *flashback*. O filme teve bastante repercussão, o horror tem público sabemos disso e Emanuel consegue romper a maldição do filme único e refaz seu pacto com as entidades do cinema.

O CÍRIO DE VITOR SOUZA LIMA

Em 2008 o MIS-PA lançou o Edital do *Prêmio MIS de estímulo à realização de curta-metragem*, destinado à produção de três filmes em curta-metragem. Foram escolhidos para a premiação, de R\$100.000,00 (cem mil reais), os roteiros de *Mãos de outubro*, *O Gatilheiro* e *Canção de Eleanor*, de autoria de Vitor Souza Lima, André Miranda e Cláudia Kahwage e Walério Duarte, respectivamente.

Os filmes *O Gatilheiro* e *Canção de Eleanor* não foram finalizados de acordo com as normas do edital, o filme de André Miranda, um documentário sobre um líder comunitário no interior do Pará, foi captado em HD e finalizado no mesmo formato, já *Canção de Eleanor*, inspirado na música Eleanor Rigby dos Beatles foi filmado em 35 milímetros e não foi finalizado.

49. *Mãos de outubro* (2009), Vitor Lima



Fonte: <https://youtu.be/UpwSa742z4o>

O edital exigia uma cópia final de exibição em película de 35 milímetros que só o filme de Vitor Souza Lima cumpriu, ficando os dois

outros projetos dados como inconclusos. O edital não teve uma segunda edição. Em *Mãos de Outubro* Vitor Lima, filma em HD com fotografia de Armando Queiroz, Octavio Cardoso e Alberto Bitar nomes reconhecidos da arte contemporânea paraense, produção executiva da cineasta Jorane Castro, e um roteiro sensível e poético sobre pessoas que ajudam a fazer o Círio de Nazaré em Belém. Vitor Souza Lima é formado em Artes Visuais e Tecnologia da Imagem, pela Universidade da Amazônia, e possui uma carreira artística que transita entre as artes visuais e o audiovisual. Já participou de diversas exposições de arte com suas obras em videoarte, e essa poética acompanha sua estética audiovisual.

Capturado em branco e preto, a câmera em *close up* nas suas mãos com a voz em *off*, como imagens sempre em plano fechado, no detalhe, na minúcia de cada devoto. O *transfer* em película 35 milímetros possibilitou, além de cumprir a exigência do edital do MIS-PA, levar o filme a dezenas de editais mundo afora, sendo o curta-metragem paraense mais premiado de nossa cinematografia. O digital em altíssima resolução fazendo o processo inverso da digitalização do cinema, que conquistou o prêmio de melhor curta-metragem documental no festival *É Tudo Verdade*, o principal para o gênero no país, e no Amazônia Doc, além de fazer parte da seleção e premiação de outras dezenas de festivais.

Os outros dois filmes premiados no edital do MIS ficaram inconclusos, *O Gatilheiro*, de André Miranda e Cláudia Kahwage, e *Canção de Eleanor*, de Walério Duarte, que revelam ainda mais uma cadeia produtiva incipiente, filmes que tiveram suas filmagens realizadas em projetos interrompidos na fase de finalização. Se juntam nesta cinematografia no umbral de filmes que foram interrompidos, como *Alice* de Rubens Shinkai, do *II Prêmio Estímulo de Curtas da Prefeitura de Belém*.

Sabendo das dificuldades da produção audiovisual no estado e a

escassez de fontes de financiamento, não podemos julgar os motivos que levam uma obra a ser paralisada em andamento, seja motivos de foro íntimo ou estrutural, e escolhas erradas durante o processo, entre outros, mas é certo que essas obras inacabadas prejudicaram a cadeia produtiva e a continuidade de editais. Ressaltamos que apesar de haverem obras inacabadas mesmo com recursos disponíveis para sua produção diversas obras fílmicas foram realizadas apenas com a força de vontade dos realizadores, seus colaboradores e algumas migalhas de apoio, e conseguiram romper o ciclo e ganharam as telas, como vimos vários exemplos neste capítulo.

CAPÍTULO IV

O CINEMA DE ANIMAÇÃO: SONHOS E ENCANTARIAS AMAZÔNICAS

A animação não é um gênero do cinema, é um meio de expressão onde as alegorias e as metáforas da imaginação ganham movimento para contar histórias, e existe desde antes da máquina de cinema dos irmãos Lumière, o "anima", do latim, no sentido de "sopro da vida", a "alma" das coisas e seres, onde artistas fariam uma incursão no fantástico para criar ilusões para os espectadores em suas exposições. Com as lanternas mágicas, pequenos quadros animados projetados como fantasmagorias, e chegou a formato bem próximo da animação em filme com os experimentos do Teatro Óptico de Émile Reynaud, em 1892, com seu Praxinoscópio.

Stuart Blackton, anglo-americano nos EUA, e Émile Cohl, na França, fazem parte desse pioneirismo da animação no cinema, que em *Gertie, o dinossauro* (1914), de Winsor McCay, adquire uma técnica e formato muito usados até a presente década. Segundo Miralha (2018), o primeiro filme de animação brasileiro foi exibido em 1917, no Cine Pathé do Rio de Janeiro, a obra pioneira era o curta *O Kaiser*, de Álvaro Martins, cartunista conhecido pelo pseudônimo de Seth, uma crítica ao estado germânico feito durante o curso da Primeira Guerra Mundial. O filme foi perdido, restando um único frame com o estilo característico de suas charges sociais e políticas publicadas em grandes jornais, como *O Malho*.

Com a fundação dos estúdios de Walt Disney o cinema de animação se transforma em uma indústria que representa uma fatia gigantesca do mercado cinematográfico mundial, e suas técnicas desenvolvidas influenciaram as gerações seguintes de animadores, primeiro com as telas animadas desenhadas à mão em processos semi-artesanais até sua união

com a Pixar e a utilização de *softwares* de computação gráfica nestas realizações. Esse período da Pixar, que se inicia com *Toy Story* em 1995, domina o mercado de cinema de animação e influencia as obras da animação paraense a partir do anos 2000, que apesar das técnicas digitais nos processos de criação beberam nas fontes amazônicas em suas narrativas.

No início dos anos 1990 a cultura paraense entra em um período de valorização de uma história do Pará, antes do conceito de colonialidade se estabelecer, com as homenagens ao movimento da Cabanagem de 1835 contra a dominação portuguesa, e no campo da arte com o reconhecimento de artistas de uma vertente mais regionalista, como Bruno de Menezes e Eneida de Moraes na literatura, Theodoro Braga e Manoel Pastana nas artes plásticas, e os mestres do carimbó e do Siriá, Mestre Verequete e Mestre Lucindo na música, entre outros processos de redescoberta e valorização de nomes em esquecimento. Esse processo fomentou a partir destas (re)descobertas uma valorização dos saberes e fazeres caboclos e uma busca por esta cosmogonia amazônica como referência para a criação artística em diversas linguagens, e entre elas a animação audiovisual.

O imaginário amazônico é complexo e múltiplo em influências narrativas e poéticas. Desde a chegada dos invasores europeus, com os dogmas da religião católica, a cosmogonia indígena foi silenciada e com a mestiçagem foi se transformando e incorporando outras narrativas, como as africanas, se tornando esse conjunto de lendas e mitos que temos hoje. Com a urbanização, esse imaginário de encantados, visagens e seres fantásticos teve o acréscimo de lendas urbanas e outras fantasmagorias. Sobre a gênese desse processo mítico, o poeta e professor Paes Loureiro escreve:

É próprio do poético ter a dimensão de mito, tornando-se dimensão transfiguradora de fases históricas que são entendidas e idealizadas como épocas das origens, como se nelas tudo estivesse nascendo. Como se tudo estivesse em perene começo. Um exemplo seria o da Grécia Antiga, outro o da Amazônia até praticamente os dias atuais. São épocas históricas de evolução social equilibrada em que se percebe uma especial relação com a natureza e em que os grandes choques de mudança ainda não aconteceram. (Loureiro, 2000)

Em Belém, metrópole amazônica insular cercada por rios e igarapés ainda se contam os “causos da floresta” e histórias de “visagens”, e o cinema, em especial o cinema de animação, foi buscar nesta fonte suas narrativas fílmicas, como na música Uirapuru de Waldemar Henrique, o paraense é um “caboclo falador” que não pára de contar causos. De acordo com Paes Loureiro, um dos grandes estudiosos da mitologia ribeirinha, além de poeta e escritor célebre no Pará, em seu livro *Cultura amazônica: uma poética do imaginário* (LOUREIRO, 2000), diz sobre a influência desta cosmogonia da floresta e sua influência da vida local:

No caso do mito, a sua conversão em poesia acontece quando a dominante deixa de ser mágico-religiosa para tornar-se estética. Quando ele deixa de ser funcionamento de códigos sociais e passa a ser linguagem significativa. (Loureiro, 2000)

Podemos identificar como pano de fundo desta poética do imaginário amazônico convertida em filmes um ponto em comum: a preservação do meio ambiente e das tradições, que é a mensagem principal desses filmes de forma geral. Nesse sentido, para Paes Loureiro, o mito torna-se poesia, narrativa, quando na oralidade ou escrita, passa a ser narrado sob o domínio da linguagem, considerando seu valor estético como matéria da linguagem. Partindo dessa reflexão podemos afirmar que a principal referência poética e conceitual, de onde as metáforas emergem, é

a preservação desse ecossistema amazônico, seu imaginário e ambiente natural e social.

CATALENDAS: TEATRO DE ANIMAÇÃO NA TV CULTURA

Início aqui a análise das animações paraenses realizadas a partir dos anos 2000, tomando uma decisão de pesquisa e curadoria, incluindo neste capítulo a série televisiva de teatro de animação com bonecos *Catalendas*, um programa infantil realizado, produzido e veiculado pela TV Cultura do Pará e pelo grupo In Bust de Teatro com Bonecos. Justifico essa escolha curatorial, que se afasta das “regras” clássicas do cinema de animação pois seu processo é direto, *live action* como se denomina o filme realizado com atores reais, e não uma sucessão de quadros, desenhados ou digitais, sequenciais criando a ilusão de movimento, não apenas como forma de catalogação mas no sentido de inclusão da série nestes princípios fundamentais, de dar o sopro de vida aos personagens, na composição de cenários que mesclam desenho e objetos cenográficos criados para o audiovisual, na sonorização e dublagem.

Criado por Roger Paes, ator e diretor de teatro e TV, sob encomenda da TV Cultura que desejava um programa infantil na sua grade de programação. Os personagens principais que conduzem a narrativa são o macaco Preguinho e a Dona Preguiça, bonecos manipulados por David Matos e Adriana Cruz, que também lhes dão as vozes. A sábia e paciente preguiça conta ao macaco-prego histórias do folclore popular amazônico e brasileiro nesta série que vai ao ar pela primeira vez em 1999, com episódios de 25 minutos exibidos uma vez por semana e reprisados em mais dois horários, e fica por dez anos na grade da emissora. O acervo gerado pela

série surpreende pela dimensão. Em sua dissertação de mestrado o ator-bonequeiro Paulo Nascimento fala sobre ele:

Ainda realizamos mais de 100 episódios do programa de TV Catalendas, produzido com a TV Cultura do Pará durante 10 anos. No casarão estão todos os objetos de todos os espetáculos do grupo, tanto os de repertório, quanto os “aposentados” (e até os que os insetos comeram). Lá também é o acervo de uma grande porcentagem dos objetos cênicos utilizados nos episódios do Catalendas. Além dos mais de 1000 bonecos, também estão os documentos, registros de imprensa, materiais promocionais, projetos, livros, vídeos, fotos e muitos sonhos. O mesmo ambiente é dividido, da entrada para a direita e até o fundo, por dois armários herdados da Casa do Catalendas, quando a Fundação de telecomunicações de Pará – FUNTELPA - pediu, extra-oficialmente, que a In Bust abrigasse o acervo de bonecos e cenários do programa que fizemos junto com a TV Cultura do Pará. (Nascimento, 2018)

50. *Catalendas* (1999), Roger Paes



Fonte: <https://youtu.be/getVOohidpA>

Em uma segunda fase entre 2011 e 2012 novos episódios são produzidos pela equipe, somando ao acervo do *Catalendas* impressionantes 140 episódios, que já foram exibidos, além da TV Cultura do Pará, na TV Cultura de São Paulo e no canal por assinatura Rá Tim Bum. Na

equipe, além do criador Roger Paes, dos protagonistas David Matos como Preguinho e Adriana Cruz com Dona Preguiça, figuram Paulo Nascimento e Aníbal Pacha também do grupo In Bust, o compositor Fábio Cavalcante na trilha sonora, e outros diversos profissionais do audiovisual e do teatro em seus episódios.

A TURMA DA POROROCA

A Turma da Pororoca, criação do animador paraense Cássio Tavernard e do roteirista Adriano Barroso, protagoniza dois filmes e um especial musical, *Onda – a festa da pororoca* (2003), *O Rapto do Peixe Boi* (2009) e *Allegro pero no mucho* (2019), uma trilogia do fundo do rio. Um camarão, dois peixes candiru e um caranguejo incorporam os arquétipos dos ribeirinhos amazônicos para promover uma festa de aparelhagem no fundo do rio. Sobre o processo de criação Tavernard (2019) diz:

Eu estava entre os jovens artistas que se colocavam críticos a esse “regionalismo”. Por ironia, em 2003, quando produzi meu primeiro trabalho autoral no cinema de animação, *A Onda - Festa na Pororoca*, percebi em minha obra que o tema central era exatamente a Amazônia, o imaginário, a cultura das aparelhagens, as lendas, a floresta e o rio. Com certo espanto dessa constatação, questiono-me se eu havia caído no regionalismo que tanto criticava. Creio que não - meu encontro foi com a paisagem.

Onda tem duas tramas paralelas, a beira do rio onde surfistas viajantes procuram um lugar para surfar as ondas da pororoca e encontram com a Matinta Perera, e o fundo do rio onde os candirus precisam encontrar o peixe elétrico poraquê para levar energia para a festa de aparelhagem do caranguejo. Matinta alerta os surfistas que não se deve brincar com a Mãe-D'água, que surge em uma animação em 3D, e sua força representada

pela grande onda que sai quebrando e levando tudo no encontro do rio Amazonas com o oceano Atlântico. A dublagem com vozes paraenses e os diálogos carregados da picardia do falar ribeirinho amazônico são um grande trunfo dessas animações, que evoluíram enormemente em técnica e estrutura narrativa do primeiro ao último filme.

51. Onda, festa na pororoca (2005), Cássio Tavernard



Fonte: <https://youtu.be/Wn4eKTroW2s>

O anedotário a respeito dos candirus, pequeníssimos peixes dos rios da amazônia, atribui uma ação peculiar a eles: entrar no ânus de nadadores distraídos e desprotegidos. Esse “emburacar” dos candirus é um dos trechos que mais promove risos em exhibições do filme na Amazônia, principalmente para os ribeirinhos, mas passam podem passar despercebidas para outros públicos.

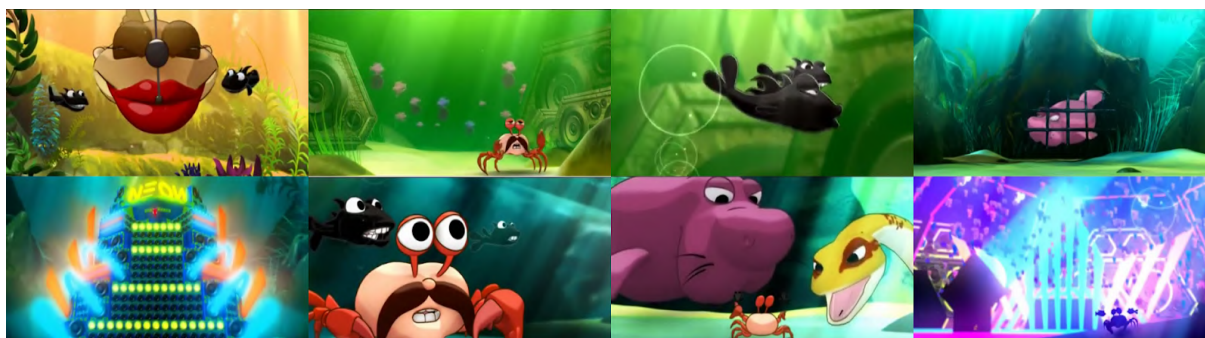
Esse é apenas um exemplo, existem nos roteiros dos filmes da Turma da Pororoca uma série de expressões que só fazem sentido para o público paraense, para quem a obra é direcionada, evidenciado pelas inúmeras

ações educativas realizadas pelo projeto para o seu lançamento em DVD que contou com um patrocínio do Banco da Amazônia. Percorreu festivais pelo Brasil mas foi aqui no Pará que teve sua maior repercussão. É uma obra amazônica para amazônidas.

Segundo Miralha (2018), no final de 2002 Cássio decide submeter um projeto para a criação de um livro ilustrado ao edital de Pesquisa, Criação e Experimentação do IAP. Ele pediu ao seu amigo Adriano Barroso, escritor e ator, que lhe fornecesse um texto de uma peça teatral que pudesse ser adaptado para sua proposta de livro. Entre as várias opções apresentadas pelo escritor, Cássio escolheu a peça infantil Pororoca - A Lenda, que havia sido encenada pelas crianças do programa de iniciação artística da Fundação Curro Velho. No entanto, ao ler o texto, Cássio teve a ideia de transformá-lo em uma animação (DUARTE, 2018). Adriano Barroso, ator, diretor, escritor e dramaturgo paraense, é o autor da peça *A pororoca*, adaptada por ele mesmo e por Cássio para o desenvolvimento do roteiro de *A Onda*.

Ainda segundo Miralha (2018) a produção de *A Onda* durou mais de nove meses até a data limite que o IAP contratualmente estipulou para a entrega do objeto do edital. Miralha, que acompanhou o processo de realização, conta que a exibição no anfiteatro do IAP para cerca de 200 pessoas foi um marco que abriu caminho para a produção de cinema de animação a partir de então. A produção do curta de animação serviu como uma escola de formação de animadores, um grande laboratório do qual o próprio desenhista e animador Andrei Miralha fez parte da equipe, sendo um dos responsáveis pela animação em 2D do filme, que mistura animação em 2D e 3D em sua produção.

52. **O rapto do peixe-boi (2009), Cássio Tavernard, Rodrigo Aben-athar**



Fonte: <https://youtu.be/gxR52h-agoE>

No segundo filme da *Turma da Pororoca*, *O rapto do peixe-boi* de 2009, que Cássio e Rodrigo Aben-Athar dirigem e roteirizam juntos, uma nova aventura no fundo do rio se concentra nos personagens que lá habitam, sem os personagens da superfície fazendo a trama fluir mais e os personagens do Camarão, Seu Caranguejo e os Candirus tenham mais tempo para interagir e destilarem seu humor amazônico peculiar. O peixe-boi que era o responsável pelo transporte da aparelhagem, nossa parede sonora típica das festas de brega e tecnobrega na periferia de Belém, está desaparecido o que ameaça a festa organizada pelo caranguejo para o dia da Pororoca, e na busca pelo funcionário novos personagens surgem na trama. Sobre a produção de *O rapto do peixe-boi*, Andrei Miralha escreve que:

Nesse projeto, toda a pré-produção era desenvolvida em Belém, como storyboard, animatic e gravação de vozes. Porém, parte das animações e rigging de personagens, foram desenvolvidos por profissionais de outros estados já com experiência na área, alguns deles atuando no mercado de animação paulista, como Radamés Araújo, Marcelo Zigaib e Marcelo Pirk. (...) (DUARTE, 2018)

Em *O rapto do peixe-boi* é notável a evolução da finalização da animação em relação à *Onda*, a entrada no projeto de animadores mais

experientes vindos de uma produtora paulista promove um intercâmbio que leva a animação a outro patamar em qualidade técnica e estética. A *Turma da Pororoca* ganha também em *marketing*, e se transforma em tema para uma série de produtos. Eu como pai de dois meninos, Miguel de quatro anos e Vicente com dois anos, na época do lançamento do filme, comprei as camisetas e o DVD da Turma. Era evidente que esses personagens e a série de Cássio seriam um ponto de transformação do mercado local de animação, o que em parte se concretizou pois dele surgiu toda uma geração de animadores, mas problemas com o desenvolvimento dos novos episódios impôs um hiato de dez anos, perdendo o público infantil que havia conquistado.

53. *Allegro pero no mucho*, (2019), Cássio Tavernard



Fonte: <https://youtu.be/rtUHcW3ujMI>

Na terceira animação do universo da Turma da Pororoca *Allegro pero no mucho*, (2019) tem uma premissa apocalíptica, Belém está no fundo do rio e a turma vai ao Theatro da Paz, percorre seus corredores submersos

perseguidos por piranhas e se embrenha nas coxias do nosso maior palco cênico e musical. O novo inimigo que surge é o Tamuatá, peixe cascudo que vive na lama no fundo dos rios, que odeia Tecnobrega e promove, para confrontar o bregueiro Caranguejo, um *show* de jazz. O confronto entre os ritmos eruditos e os populares se resolve musicalmente com a Amazônia Jazz Band performando uma salsa merengada e fazendo a festa característica do final de todos os três episódios da Turma da Pororoca.

AS ANIMAÇÕES AMBIENTALISTAS

Em *A Revolta das Mangueiras*, de Roberto Eliasquevici, as árvores símbolo da cidade de Belém ganham vida e se vingam do homem com seus galhos e troncos. O diretor utilizou o 3D motion graphics, o filme conta a história de um homem que planeja cortar uma mangueira que está atrapalhando sua garagem, mas acaba tendo um pesadelo em que árvores e plantas se revoltam contra os abusos dos seres humanos e invadem sua casa e toda a cidade. Eliasquevici, pioneiro na computação gráfica em Belém, constrói cenários bem competentes e o design das árvores que ganham vida é muito bem realizado. Fica evidente a utilização de projetos de arquitetura como cenários, projetos de automóveis, muito realistas, tornam o filme frio e sem alma, como um comercial de tv com o tempo estendido.

O curta-metragem *A revolta das mangueiras* (2004), de Roberto Eliasquevici, foi mais um projeto de animação premiado no edital do IAP, o realizador já vinha trabalhando com computação gráfica desde meados dos anos 1980 utilizando *softwares* como o 3D Studio Max. O curta de animação apresenta uma reflexão sobre o tratamento dado às árvores nas grandes cidades, onde muitas vezes são cortadas para atender às necessidades ou

caprichos particulares (Duarte, 2018). Eliasquevici foi um dos pioneiros como instrutor de computação gráfica 3D em Belém e a apostila elaborada para suas aulas se tornou a base para aqueles interessados em aprender essa técnica.

54. A revolta das mangueiras (2004), Roberto Eliasquevici



Fonte: <https://youtu.be/EfmlU0cnSm0>

O edital mais importante para a animação nos primeiros anos no estado do Pará foi promovido pelo IAP e sete dos curtas animados produzidos nos anos 2000 receberam as bolsas para a sua realização. Os artistas selecionados recebiam R\$15.000,00 e tinham nove meses a partir da assinatura do contrato para concluir suas obras. O prazo do edital para uma prática ainda em desenvolvimento e com recursos insuficientes acabaram fomentando o mercado de animação local mesmo com todas as dificuldades iniciais.

Inicialmente no Edital do IAP não era exigida uma prestação de contas detalhada, e os proponentes entregavam apenas o que haviam prometido no projeto, além de alguns relatórios de produção. Embora não

tenha sido um edital específico para a animação, esses prêmios foram fundamentais para viabilizar financeiramente o desenvolvimento da animação paraense naquela época. (Duarte, 2018)

O menino urubu (2006) , de Fernando Alves e Roberto Ribeiro, é um conto amazônico de fantasia com inspirações em narrativas clássicas. Realizado em computação gráfica 3D motion, uma tendência na época pós-Toy Story, a história de um menino órfão criado por urubus em um lixão é uma grande metáfora para denunciar uma série de questões sociais e ambientais em Belém. Os urubus, onipresentes na capital paraense, ensinam o menino a voar e a ser "humano", uma referência ao *Mogli*, clássico de Rudyard Kipling, do menino criado por lobos. Os humanos como vilões e os urubus sendo responsáveis por ensinar o menino a cuidar da cidade. Sobre *O menino urubu* Andrei escreve:

O filme conta a história de um menino que, depois de ser abandonado num lixão, é criado por um casal de urubus. Desenvolvido em computação gráfica 3D, o filme apresenta personagens com falas, vocabulários e sotaques bem regionais, explora aspectos sociais como miséria e inclusão social, mas é uma história de superação. (Duarte, 2018)

55. *O menino urubu* (2005), Fernando Alves, Roberto Ribeiro



<https://youtu.be/F7vx9RL79aQ>

Entre os filmes de animação feitos nesta primeira leva, *O menino urubu* é o que tem o melhor roteiro e execução. Ele tem problemas evidentes em sua animação e a escolha pelo 3D como técnica e os mínimos recursos recebidos pela bolsa do IAP foi o causador desses problemas. A partir de 2014 com o curta brasileiro *O menino e o mundo*, feito por Alê Abreu com colagens, giz de cera, lápis de cor, em um tela em duas dimensões, rompeu com essa corrente do 3D estilo Pixar, que é adotado hoje nas produções de Andrei Miralha no Estúdio Iluminuras, como *Muragens* (2011) e *Pedaços de Pássaros* (2019), incluindo outras técnicas. *O menino urubu* tem um realismo fantástico que se beneficiaria desta corrente minimalista da animação.

Um fato interessante digno de nota é que essa primeira geração de curtas de animação não estava ligada ao movimento de quadrinistas paraenses, que foi documentado por Vince Sousa em seu documentário, e posteriormente em livro, *VHQ - Uma breve história dos quadrinhos* (2015). Vince conta que os quadrinistas raiz não acreditavam que o edital de bolsas do IAP os contemplaria. Os realizadores audiovisuais Andrei Miralha e Otoniel Oliveira faziam parte deste grupo de entusiastas dos quadrinhos, e tiveram alguns anos depois seus projetos contemplados. Sobre isso Vince Souza (2019) conta:

As bolsas de pesquisa do IAP surgiram para preencher um espaço que não existia desde o final dos anos oitenta, quando os editais de quadrinhos foram descontinuados. No entanto, havia nos quadrinistas de Belém a ideia que as bolsas de pesquisas do IAP não lhes pertencia, que havia um certo “elitismo artístico” no espaço e que os quadrinhos não os autorizava nele. Algumas ideias propostas não conseguiam ser aprofundadas o bastante para uma concorrência com artistas que pensavam a arte de um uma forma mais acadêmica. (Souza, 2019)

O curta-metragem *Cadê o verde que estava aqui* de Biratan Porto conta a história de uma cidade fictícia onde a política conivente com uma economia predatória destrói a cobertura verde da cidade e a população paga o preço pelo descaso. Biratan é um chargista muito conhecido em Belém e essa foi sua única incursão audiovisual e fez parte de algumas mostras de cinema infantil regionais e nacionais. O filme se baseou em um livro homônimo ilustrado e escrito por Biratan Porto e recebeu a maior verba de produção dos editais na época, com cerca de cem mil reais, provenientes do Edital de Patrocínio do Banco da Amazônia, através da Lei Rouanet do Ministério da Cultura, e da Amazônia Celular pela Lei Semear do Governo do Estado do Pará.

56. *Cadê o verde que estava aqui* (2006), Biratan Porto



Fonte: <https://youtu.be/VhAxtmXxZ3g>

A produção executiva foi feita por Márcia Macêdo, da Central de Produções e Filmes na Amazônia, e o enredo do filme gira em torno de uma

cidade que perdeu toda a cor verde, incluindo a do arco-íris, deixando a população atemorizada. Para resolver esse problema, um duende aparece para ajudar as pessoas a plantar novamente o verde no arco-íris e trazer a cor de volta para a cidade.

Os personagens com o traço característico de Biratan ganham forma e cores na computação gráfica. Bira, como era conhecido, é um dos nossos maiores chargistas, reconhecido internacionalmente pelas tiras com sátiras políticas e críticas à destruição do meio ambiente, e teve em *Cadê o verde que estava aqui* sua única incursão no audiovisual. Fernando Alves e Roberto Ribeiro, de *O menino Urubu*, e Roberto Eliasquevici, de *A revolta das mangueiras*, assim como Bira, não realizaram outras animações e seguiram seus caminhos profissionais fora do campo audiovisual.

O MIRITI NAS ANIMAÇÕES

Uma das tradições do artesanato popular paraense, o brinquedo de miriti, feito da tala seca da uma palmeira amazônica, o miritizeiro, é o tema dos filmes *Admirimiriti* (2005) e *Nossa Senhora dos Miritis* (2011) do animador Andrei Miralha, e a matéria-prima dos bonecos em *stop-motion*⁶ de *Adão* (2017), de Rafaella Cândido. Nos filmes de Miralha os personagens de miriti animados em 3D, emulando sua textura e forma. Os brinquedos paraenses mais populares no período do Círio de Nazaré, vivem pequenas aventuras, singelas e românticas, ao som das guitarradas paraenses. A alma cabocla anima as formas e cores para preservar uma tradição em esquecimento.

⁶ Técnica de animação onde os objetos são capturados em imagens estáticas que editadas em sequencia criam a ilusão de movimento.

57. Admirimiriti (2005), Andrei Miralha

Fonte: <https://youtu.be/YkOgO-v8ZjY>

Em *Admirimiriti* os tradicionais brinquedos ganham vida, e suas representações mais tradicionais participam desta aventura animada, que obviamente acontece na quadra nazarena, quando Belém se veste de cores e música na semana que antecede a procissão do Círio de Nazaré. Primeiro projeto autoral de Andrei Miralha, que já havia participado da equipe de animadores em projetos anteriores, e que escreveu uma dissertação em 2018 que é nossa principal fonte de informações e dados sobre a produção de animação em Belém. Um campo estava se formando e a computação gráfica em 3D foi a forma escolhida para o desenvolvimento das narrativas. Sobre o processo entre os dois filmes de Miralha nessa temática ele escreve:

Em 2007, o curta Nossa Senhora dos Miritis é selecionado no Edital de Curta-Metragem de Animação do Ministério da Cultura. A proposta dava continuidade na temática dos brinquedos de miriti, iniciado com o curta Admirimiriti, lançado em 2005. O roteiro seria escrito também pelo Adriano Barroso, porém, devido a uma indisponibilidade de Adriano no período de inscrição, Andrei Miralha escreve o roteiro que acabou sendo selecionado no edital. Com o projeto aprovado, era necessário montar uma nova equipe para animar em computação gráfica 3D. Novamente a carência de profissionais qualificados para compor a equipe de produção foi uma das maiores dificuldades na produção. Nossa Senhora dos Miritis foi contemplado por meio de uma política adotada pelo MinC que estabelecia cotas regionais

para a seleção dos prêmios nos editais. Esse mecanismo foi muito importante para o campo da animação paraense, pois seria muito difícil concorrer de igual pra igual com produtoras do sul e sudeste do Brasil nesses editais, tendo em vista toda a estrutura, recursos e expertise que já dispunham. (DUARTE, 2018)

O brinquedo de miriti tem em sua essência a efemeridade, é uma criação dos artesãos da região de Abaetetuba (PA), região rica desta palmeira típica da Amazônia, onde cada objeto é único e manufaturado, feitos e pintados a mão, e existem representações tradicionais (o barqueiro, os namorados dançando, soca-soca, etc) mas não existe uma forma exclusiva, os artesãos já modernizaram os temas dos brinquedos, ainda que os clássicos ainda sejam os mais procurados. São frágeis e feitos para presentear, brincar, e se quebrar. Essa é sua metáfora, uma existência breve e colorida. É esse o significado poético que damos a esses brinquedos, tradição particular nossa que talvez não seja transmitida de forma universal como signo para um público diverso.

Nossa Senhora dos Miritis é bem mais complexo em estrutura que *Admirimiriti*, com duas dimensões, a humana e a animada, ambas em 3D. As texturas ficam mais evidentes e as cores mais contrastadas que na primeira obra, que utiliza o mesmo “protagonista” criando uma espécie de universo compartilhado entre os filmes. Esse filme contou com o aporte do edital de curtas de animação do MINC enquanto o projeto anterior foi feito com a Bolsa do IAP, o que reflete na maior tecnologia e equipe empregada em sua realização.

A apropriação desses brinquedos de miriti para o campo da animação foi engenhosa e faz uma referência a uma das principais características deles que é a inserção de mecanismos de movimento, eles já são parte de

uma tradição de manipulação, são feitos para brincar, o que faz inclusive que sejam tão efêmeros.

58. Nossa Senhora dos Miritis (2011), Andrei Miralha



Fonte: https://youtu.be/9LWD_yzYkes

O filme em sua perspectiva humana foca na história de uma artesã no município de Abaetetuba que está construindo uma procissão do Círio de Nazaré feita em miriti como retribuição à graça alcançada de uma promessa feita à Santa. O filme se passa no ateliê da Dona Neneca, que constrói sozinha cada elemento da procissão em miriti, a berlinda, os promesseiros e até a Basílica de Nazaré. Cansada ela persiste sozinha na confecção, e ao cochilar os brinquedos ganham vida, os personagens de *Admirimiriti* reaparecem e terminam a procissão para Dona Neneca, bem ao estilo *Toy Story*.

Já em *Adão*, de Rafaella Cândido, a utilização do miriti é como matéria prima na construção de seus personagens, animados em *stop-motion*, para sua obra mítico-religiosa sobre a criação divina do homem. O curta foi selecionado pelo edital *Seiva*, da Fundação Cultural do Pará, que surge em substituição à Bolsa do IAP que foi extinta nesta administração da fundação. Rafaella é atriz e realizadora e em *Adão* envereda pela primeira e única vez

no campo da animação. Andrei escreve sobre a produção do curta:

A produção da obra contou com a participação de Bruce Macêdo para confecção dos bonecos e cenários em miriti, em parceria com Rafaella. A animação ficou por conta de Maria Luíza Baganha, que, depois de ter realizado um curso livre de animação nos Estados Unidos, havia acabado de entrar na equipe de animação do Iluminuras Estúdio de Animação, foi convidada para realizar as animações em stop motion. (DUARTE, 2018)

59. *Adão* (2017), Rafaella Cândido



Fonte: https://youtu.be/Od0591o_3R0

Considero o curta uma experimentação bem curiosa porém presa ao elemento deveria sustentar sua poética, o miriti. A bela introdução, a criação do universo a partir de uma nuvem cósmica e o surgimento dos planetas, com o texto da gênese do Velho testamento bíblica, é a junção da tradição hebraico-cristã com a astrofísica, a luz é o *big bang*. Da argila surge o primeiro homem, um boneco articulado de miriti, manipulável pelo animador seu demiurgo.

O paraíso é uma tela em branco em um teatro de bonecos onde Adão encontra as criações de Deus e lhes atribui nomes pela primeira vez. Da mesma argila recobrindo o esqueleto de miriti surge a primeira mulher, Eva,

que Adão acolhe e protege. A cobra, no filme de Rafaella, é o próprio desejo sexual de Adão e cresce de sua pelve e o empurra na direção de Eva, com quem forma o primeiro casal. A subversão bíblica do roteiro encontra na psicanálise freudiana uma nova origem das coisas, em um filme curtíssimo e com camadas religiosas e científicas.

O CEMITÉRIO DA SOLEDAD NAS ANIMAÇÕES

Roger Elarrat já havia experimentado em 2006 a técnica do *stop-motion* no curta de animação *Visagem!*. Livremente inspirado no livro *Visagens e assombrações em Belém*, de Walcyr Monteiro, é uma adaptação com fotografia bem contrastada, Adalberto Júnior que fez *Lendas amazônicas* (1998) também em parte adaptado da obra de Walcyr, um design criativo e inventivo de bonecos, criados por Nelson Nabiça em Durepox, e a trilha sonora original de Leonardo Venturieri, este um parceiro de Roger em vários projetos audiovisuais. O cemitério da Soledad onde se passa a história de assombrações foi recriado em papel machê e o resultado surpreende.

60. *Visagem!* (2006), Roger Elarrat



Fonte: <https://youtu.be/CtpJXPXczPI>

O cemitério da Soledad, espaço de memória e saudade no centro de Belém, já apareceu em uma série de filmes da capital paraense e também foi cenário de *Muragens – crônicas de um muro* (2008) obra coletiva de desenhadores coordenados por Andrei Miralha. O filme de Miralha e seus desenhadores utiliza a feira livre montada junto aos muros do cemitério para (re)contar histórias cotidianas da vida na capital do Pará com poesia e crítica social. Miralha escreve sobre o processo de criação de seu filme feito em parceria com o poeta e escritor Marcílio Costa:

Apresentando situações diversas, pequenas crônicas, nas quais o devaneio, o *non sense*, o caráter fictício da animação, marcam a contação das mesmas. O processo de criação foi diferenciado, pois a proposta aqui era mais experimental, tanto na concepção, quanto na estrutura narrativa e estética. A criação do roteiro partiu da observação da rua Dr. Moraes, por onde se estende o muro dos fundos do cemitério da Soledade, em Belém, onde uma feira é montada às quintas-feiras e desmontada aos domingos à tarde. Para pesquisar o local, foi organizado um encontro, entre os desenhistas do projeto, para desenhar o local da pesquisa num dia de feira, e além disso interagir com as pessoas e o lugar. Outro registro importante foi a elaboração de um relato poético de Marcílio Costa (ex-morador do perímetro), assim como poesias sobre momentos e aspectos da paisagem urbana, registros em fotografias e vídeos. (DUARTE, 2018)

61. *Muragens, crônicas de um muro* (2008), Andrei Miralha



<https://youtu.be/XynZ3kGo9Tc>

A abertura de *Muragens—crônicas de um muro* reúne uma sequência de fotografias animadas que mostram o próprio diretor Andrei Miralha caminhando pela calçada que cerca o cemitério até chegar ao muro onde os feirantes montam suas barracas para a feira, localizando o espectador e o conduzindo até a narrativa, documentando também o ciclo de montagem e desmontagem diário da feira urbana de alimentos.

O muro se transforma na tela onde os personagens animados vivem suas histórias em construções poéticas de Marcílio Costa. As barracas se transformam em jangadas em *Rio-mar*, e em leitos para o *Son(h)ô da tarde* dos feirantes, no descanso de seu *Sacrofício* de carregar diariamente suas cruzes de madeira que são a estrutura das barracas. O episódio *Cecim e as cigarras* é uma bela homenagem ao escritor que morava nas cercanias e contou sua história aos realizadores.

SÉRIES ANIMADAS MUSICAIS

Os dinâmicos, de Luciana Medeiros em uma adaptação da vida do Mestre Vieira e seu grupo de guitarrada, transformados em uma série de desenho animado, é um dos desdobramentos que a produtora realizou em homenagem ao mestre da música paraense, nas comemorações de seus cinquenta anos de carreira. Além de um *show*, que se transformou em dvd e documentário, e um *songbook* com suas partituras, Luciana idealizou e Adriano Barroso roteirizou a série animada em 13 episódios onde Mestre Vieira e seu conjunto se transformam na equipe de heróis *Os Dinâmicos*, que enfrentam perigos em meio a suas excursões musicais pelos interiores do Pará.

65. Os dinâmicos - série animada (2018), Luciana Medeiros

Fonte: <https://youtu.be/WYB06Fp73W4>

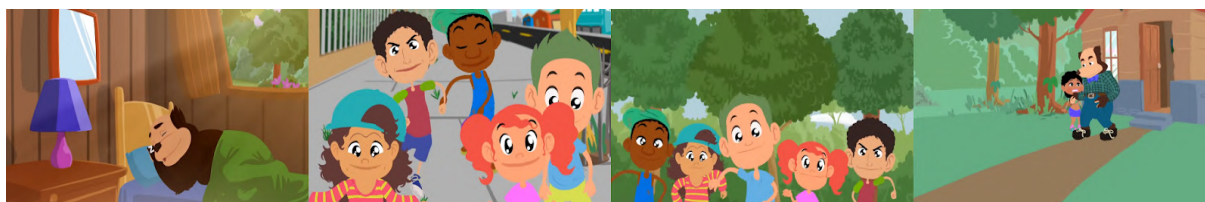
Pensada inicialmente como um curta-metragem, a ideia foi modificada para encaixar no edital de séries animadas do Fundo Setorial do Audiovisual do MINC para ser exibido em TVs públicas. Produzido pela Central de Produções a série animada teve o argumento escrito pela própria Luciana Medeiros que dirige a série com Afonso Gallindo. A animação ficou a cargo de Cássio Tavernard, o criador e diretor dos episódios da *Turma da Pororoca* com as sequências musicais e trilha sonora com as próprias composições do Mestre Vieira, do disco *Vieira e seu conjunto* e do DVD *Guitarrada Magnética*.

Os personagens são Mestre Vieira (Guitarreiro), Dejacir Magno (Alado), Lauro Honório (Ciclone), Idalgino Cabral (Spectro), Luis Poça (Trakitana) e Batera (Aprendiz), heróis disfarçados de músicos, que quando a guitarra milagrosa é acionada em sinal de perigo o grupo entra em ação. Músicas como *Lambada da Baleia*, *Lambada do Curupira* e *Melô do Bode* foram inspiração para os episódios “Lambada da Baleia”, “Pernas pra que te quero” e “Esse Bode dá Bode”, respectivamente. A inspiração estética d’*Os Dinâmicos* são as séries animadas dos anos 1970, como *Os Impossíveis*, que foi a época do auge musical do Mestre Vieira, e foi adaptada para a animação 2D em computação gráfica realizada por Cássio Tavernard, Eliezer França e Gustavo Medeiros.

As lendas da Turma do Jambu, dirigida e roteirizada por Zé Paulo, da 3D produções, foi outra série paraense de animação contemplada no edital do *Fundo Setorial Audiovisual* do MINC. A ideia surgiu a partir do sucesso da animação *Turma do Jambu e Seu Lobo*, de 2014, com a participação da personagem *Bregilane*, uma animação musical que viralizou no YouTube em 2013, também uma criação de Zé Paulo.

Essa incursão pela animação da 3D Produções é um episódio à parte na animação paraense, realizada fora do eixo da Iluminuras e da Central de Produção, por iniciativa do chefe da produtora, que é um dos maiores publicitários e profissionais do marketing político do estado. Zé Paulo produz conteúdo audiovisual para empresas e políticos desde os anos 1980, é um dos pioneiros nesta área, e um grande incentivador do audiovisual cedendo suas ilhas e equipamentos para um série de produções independentes.

66. *As lendas da Turma do Jambu* - série animada (2022), Zé Paulo



Fonte: <https://youtu.be/l1e1lLe1nM>

A animação é, assim como *Os Dinâmicos* de Luciana Medeiros, um interprogramas, feito para ser exibido entre a programação regular na TV Brasil, onde foi veiculada a partir de 2018, com um minuto de duração. A temática segue exemplos como o *Catalendas* da TV Cultura, onde um livro é a porta de entrada da narrativa sobre as lendas e mitos da Amazônia. São 13 episódios nesta temporada, Boto, Curupira, Cobra grande, Yara entre

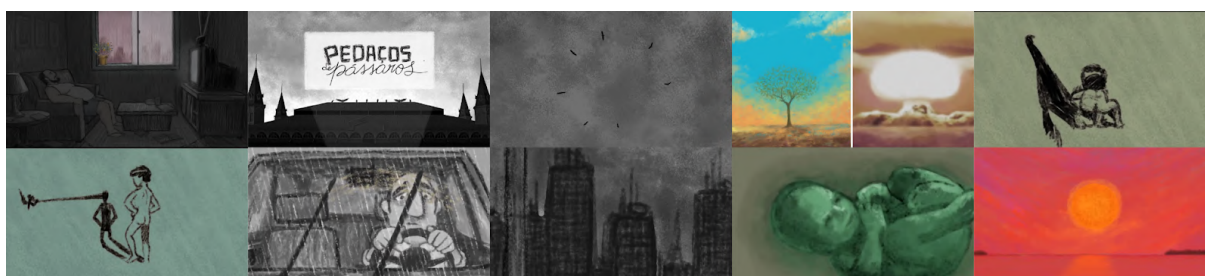
outras lendas realizadas em animação 2D com uma estética direcionada ao público pré-escolar, com músicas, cores e histórias simples e diretas.

Entre as animações paraenses que já se encontram na internet é a que tem o maior número de visualizações em seu canal com quase dois milhões, e mesmo assim nunca havia sido citada em pesquisas sobre a animação paraense. Ao saber direcionar sua mensagem a um público específico conquista uma audiência que nenhuma outra animação paraense possui, com uma grande audiência e engajamento, funcionando junto ao seu público específico, e disponível em vários canais de *streaming* nacionais.

O ESTÚDIO ILLUMINURAS: ANDREI MIRALHA E OTONIEL OLIVEIRA

O estúdio *Iluminuras* tem papel fundamental no desenvolvimento do campo da animação no Pará, e assina todas as produções de Andrei Miralha e de Otoniel Oliveira. Em 2023 é a principal produtora do Norte no campo da animação, com um portfólio robusto de realizações construído em oito anos de existência e com uma série de projetos em desenvolvimento.

62. *Pedaços de pássaros* (2016), Andrei Miralha, Marcílio Costa



Fonte: <https://youtu.be/Eavu6kXysOQ>

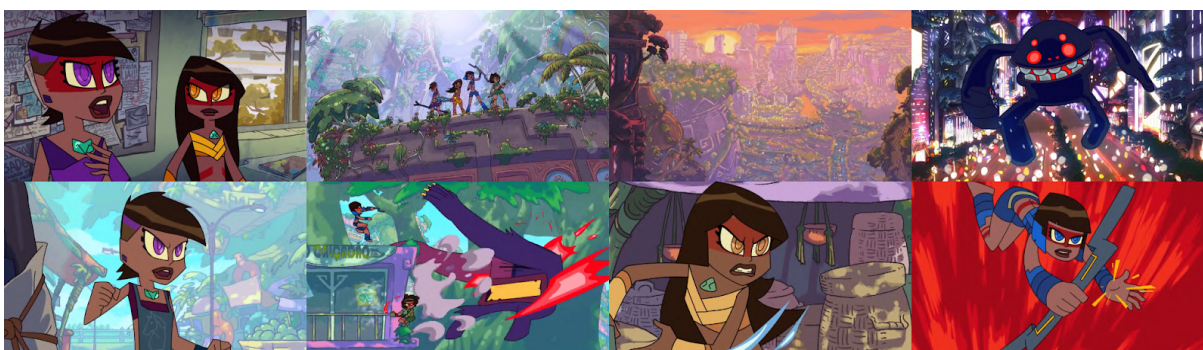
Pedaços de pássaros, outra parceria entre o escritor Marcílio Costa e Andrei Miralha, retoma o experimentalismo de *Muragens*, na simbiose entre poesia e animação, onde o texto se transforma em imagens, sem limites com o real ou o verossímil e pode voar em todas as direções. Urubus coreografam um balé no céu cinzento e pousam no mercado do Ver-o-Peso, um pássaro laranja visita uma planta na janela de um apartamento escuro e triste, a tela se divide entre um pássaro jogando a sua semente e um avião lançando uma bomba, um pássaro é a sombra viva de um menino desenhado em carvão que vira homem e deixa de voar, vida é voo. Pássaros de fogo em uma praia se transformam no sol, o filme caminha para seu fim e tal como o início de *Muragens*, pessoas reais aparecem e se espantam com as sombras de pássaros invisíveis, como o Curau de Vicente Cecim em Andara.

Em 2021 a série de animação *Icamiabas na cidade Amazônia* (2021), do Iluminuras Estúdio sob sua direção criativa. A série é um trunfo criativo do estúdio que está em busca de vôos maiores, produzindo animações seriadas que em um futuro próximo podem encontrar mercado inclusive enquanto produtos de *marketing*. *Icamiabas na cidade Amazônia* teve sua origem no edital de interprogramas da Tv Cultura, inicialmente chamado de *Icamiabas na Amazônia de Pedra* (2017) com as personagens diferentes no traço e na formação da equipe, Conori, Lúna e Mahyra eram as Icamiabas dessa temporada de interprogramas de três minutos.

A equipe de garotas indígenas ambientada em terras amazônicas, enfrenta uma série de vilões que ameaçam a floresta e sua diversidade. Com roteiro de Petrônio Medeiros, sócio e um dos principais roteiristas do Iluminuras, as quatro garotas Luna, Laci, Conori e Thyhi enfrentam seres míticos como Boitatá, Caipora e Vira-porco, enquanto lidam com problemas típicos de adolescentes. A escolha da animação em 2D para o desenvolvimento das Icamiabas, que é uma escolha corrente a partir dos

anos 2010 e deixando de lado o 3D dominante nos anos 2000, abre um universo de cores vibrantes e formas bidimensionais para contar histórias sobre a Amazônia.

63. *Icamiabas na cidade Amazônia* - série animada (2021), O. Oliveira



Fonte: <https://youtu.be/bqYverftW7U>

A série foi financiada pela TV Cultura do Pará a partir de recursos da Ancine entre 2014 e 2016, e no momento está participando de *pitchings*⁷ nacionais e internacionais. Otoniel e sua equipe criativa na criação do roteiro optaram por uma linguagem mais contemporânea, as jovens guerreiras índias Icamiabas são amazônicas e cosmopolitas. Os diálogos são de adolescentes urbanos que vivem na Amazônia cercados por visagens, encantados e assombrações. Usam a cosmogonia como pano de fundo de uma narrativa acessível e universal.

⁷ Apresentações de projetos em fase de desenvolvimento voltadas para possíveis financiadores, ou projetos já realizados em busca de distribuição.

64. **Brinquedonautas - série animada (2021), Andrei Miralha e Petrônio Medeiros**



<https://youtu.be/UjiK00C5mEO>

A produtora desenvolveu outra série animada, *Brinquedonautas*, esta para o público infantil, de Andrei Miralha e Petrônio Medeiros. Com uma abordagem educativa, pedagógica e inclusiva, os personagens Dara, Malu, Zeca, Tuti e Gui partem em sua nave para descobertas de temas relacionados a lugares, acontecimentos e curiosidades da Amazônia, com pequenos números musicais compostos por André Moura, parceiro recorrente do estúdio. Selecionada pelo edital de financiamento *Prodav 08 – 2015 - Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Audiovisual Brasileiro*, que investe na produção de conteúdos para Tvs públicas, comunitárias e universitárias, a obra contou com recursos públicos geridos pela ANCINE, para a realização de sua primeira temporada em 2022.

Para fechar a curadoria deste capítulo dedicado à animação paraense, que é uma viagem por interpretações de histórias, lendas e mitos da Amazônia, a obra tem uma poética e estética surpreendentes. *História de Zahy* (2018), de Otoniel Oliveira, animação realizada em 2014 com recursos da bolsa de fomento *Seiva* do Instituto de Artes do Pará, conta o mito da criação da Lua segundo a tribo Tembé-Tenetehara a partir da jornada de herói de Zahy, um guerreiro enviado pelos deuses. Sobre a animação Andrei Miralha escreve em sua dissertação:

O curta *História de Zahy*, que originalmente se chamava *O Céu de Zahy*, criado por Otoniel Oliveira, foi um projeto realizado com uma bolsa de experimentação artística da Fundação Cultural do Pará, em 2015. A ideia do filme surge

durante a pesquisa de mestrado de Otoniel, *Etnografia em quadrinhos: Subjetividades e escrita de si Temb -Tenetehara*, orientada por Ivânia Neves, e indicada para o prêmio Comp s de disserta o 2017. O curta apresenta a lenda da lua segundo os Temb -Tenetehara, e   narrado em Tupi-Tenetehara com legendas em português. A produ o utiliza anima o 2D digital, desenhada com caneta óptica em mesa digitalizadora, e cenários pintados   mão com lápis de cor. (DUARTE, 2018)

67. *A história de Zahy* (2018), Otoniel Oliveira



<https://youtu.be/XUoZ3HmeehQ>

A utiliza o da anima o em 2D na representa o da iconografia indígena impõe uma simplicidade no traço, quase uma história em quadrinhos animada. A op o do realizador por uma narra o na língua originária Tupi-Tenetehara cria um tom documental para a anima o, único exemplo dessa rela o na filmografia do estado do Pará. A pesquisa de disserta o de Otoniel que d  origem ao projeto de *A História de Zahy*,   um mergulho na iconografia desta tribo amazônica, eclipsada por questões coloniais que o autor descreve com:

[...] o processo colonial relegou às sociedades indígenas a um papel secundário e excluído do processo de produ o de verdades, seus saberes, sua cultura, suas expressividades est ticas sempre ficaram em um plano do

não legitimado, do desqualificado, taxados como inapropriados, ingênuos, selvagens e exóticos. Em seu lugar, ficaram as verdades produzidas pelas sociedades europeias colonizadoras que propagaram saberes totalizadores, generalistas e globalizantes, em uma criação de verdades reforçadas e mantenedores do poder (OLIVEIRA JUNIOR, 2016, p. 120).

Otoniel Oliveira, assim como Andrei Miralha e Cássio Tavernard, é de uma geração de animadores audiovisuais que escolheu a academia como forma de pesquisar e entender seus processos e seu lugar no campo da arte e da cultura amazônica. A pesquisa teórico-prática aprimora seus discursos, narrativas e poéticas. Nestes quase 20 anos de produção de animações audiovisuais no estado do Pará podemos afirmar que as metáforas relacionadas à floresta amazônica, seus povos, biodiversidade e cultura são temas preponderantes no alicerce de suas poéticas e narrativas.

A vivência do imaginário ribeirinho e caboclo irradia das matas para a capital com uma pulsão irresistível, numa retroalimentação de conceitos, em uma urbanidade úmida e chuvosa carregada de encantados. Uma questão porém sempre vem à tona, seria essa safra de animações audiovisuais restrita a uma apreciação local, visto que suas metáforas muitas vezes não atingem um público universal? As animações paraenses se estabeleceram como uma linguagem poderosa para comunicar as complexidades amazônicas, suas tradições e mitologia, e partem nos anos 2020 para o reconhecimento nacional e internacional.

CAPÍTULO V

ENTRE A FLORESTA E A CIDADE: DOCUMENTÁRIOS PARAENSES

O cinema documental não é apenas uma das vertentes e possibilidades do fazer cinematográfico, foi de fato sua primeira função social. A saída dos operários da fábrica e a chegada do trem à estação, registros iniciais do cinema, são acontecimentos reais registrados pela câmera dos irmãos inventores, Louis e August Lumière. Sabemos hoje que houve um grau de encenação em suas primeiras obras registradas, o que não diminui em nada sua importância pois mesmo no documentário contemporâneo se discute essa ficcionalização do material documental.

Como por exemplo em *Nanook of the north* (1922), onde o antropólogo Robert Flaherty registra o cotidiano do povo esquimó no extremo norte do Canadá no Ártico, documentário que é considerado um marco no gênero, ou mesmo nos filmes de Jean Rouch, como *Eu, um negro* (1957) na Costa do Marfim na África, onde a encenação é parte do exercício documental. Essa “encenação” está presente de alguma forma no documentário moderno e foi utilizada em vários momentos nos documentários realizados no estado do Pará, tanto pela abordagem do realizador quanto pela mudança de comportamento das pessoas ao apontar uma câmera em sua direção.

O filme documental na Amazônia nasceu juntamente com os primórdios do cinema no início do século XX, quando as imagens em movimento registraram as atualidades em produções de cinejornais, filmes institucionais, registros de expedições, acontecimentos históricos, atos oficiais, cerimônias públicas e privadas da elite, funcionamento de fazendas e fábricas, entre outras documentações. Como vimos anteriormente, no primeiro capítulo desta tese, Nicola Parente e Ramón de Baños realizaram

filmes documentais no estado Pará, cujas imagens foram perdidas e não chegaram até nós. De toda a produção deste período muito pouco existe, restaram apenas vestígios, imagens perdidas do cinema silencioso.

Grande parte dessa produção inicial do documentário paraense foi analisada nos capítulos anteriores, como nos cinejornais de Líbero Luxardo e Milton Mendonça, na obra *Vila da Barca*, de Renato Tapajós, e até nos pseudo-documentários *Sombras e Malditos mendigos*, de Vicente Cecim, e nos documentários políticos e sociais de Edna Castro, *Marias da Castanha* e *Fronteira: Carajás*, sobre o trabalho das mulheres no beneficiamento da castanha-do-pará na periferia de Belém e nos conflitos gerados pelos projetos de mineração no interior do estado do Pará, respectivamente, que são referência.

A coragem de Edna em escancarar os conflitos urbanos e no campo deixa um legado para os documentários posteriores maiores que a abordagem institucional de Líbero e dos cine jornalistas que, aliados ao poder, evitam o confronto de ideias. A partir dos anos 1990 ainda predominam as obras sobre folclore e cultura, como podemos ver por exemplo em *Lendas Amazônicas* que aborda temas do folclore e dos encantados amazônicos sem uma crítica ao contexto sociocultural, econômico e até político onde estão inseridos. A crítica social no cinema documental paraense é uma exceção, mas há que se ter em mente o risco de vida e de boicote que documentar determinados temas neste território amazônico pode acarretar a seus realizadores, um cenário que muda com a chegada da Greenvision e os documentários realizados e produzidos por Priscilla Brasil.

Apesar do estado do Pará e a cidade de Belém serem cenário de manifestações artísticas e culturais e belezas naturais idílicas, que sempre foram muito documentadas por lentes estrangeiras e nacionais, o peso do

colonialismo, dos conflitos por terra no campo e na cidade, e um coronelismo político que impede o surgimento de lideranças populares, esses temas nunca foram abordados pelos nossos cineastas de forma abrangente, sendo as incursões de Edna Castro e Priscilla Brasil as únicas vozes, em formato documental, contra esse neocolonialismo e a violência gerada pelos projetos de “desenvolvimento” da amazônia.

Começamos neste capítulo a analisar essa produção documental desde os filmes gerados no impulso dos editais, entre os anos de 2004 e 2010, que movimentou os setores audiovisual brasileiro e paraense, assim como da produção de documentários independentes e apoiadas por outros mecanismos de fomento. Importante explicitar novamente que as amarras impostas por barreiras ideológicas e políticas no estado, que empurraram os realizadores a propostas documentais mais agradáveis ao sistema com forte apelo cultural, deixaram as temáticas mais polêmicas e com teor crítico e denúncias em segundo plano nas obras, visto que os principais patrocinadores são bancos, mineradoras, redes de supermercados e o próprio estado, que não desejam ver seus logotipos associados a estas produções.

OS DOCUMENTÁRIOS DO EDITAL DOC TV

No período do DOCTV foram aprovados pelo edital os documentários *Eretz Amazônia – os judeus na Amazônia*, de Allan Rodrigues, *A descoberta da Amazônia pelos turcos encantados*, de Luiz Arnaldo Campos, *O homem do balão extravagante*, de Horácio Higuchi, *Chupa-Chupa - a história que veio do céu*, de Roger Elarrat e Adriano Barroso, *Serra Pelada: esperança não é sonho*, de Priscilla Brasil, *Saudade da minha terra*, de Nélio Palheta, e *Camisa de onze varas*, de Walério

Duarte, pois seus projetos justificaram que as obras teriam como objetivo valorizar e promover a diversidade cultural do nosso estado a partir do documentário, se alinhando a proposta do DOCTV.

69. Eretz Amazônia (2004), Alan Rodrigues



Fonte: <https://youtu.be/lzNcKnG4-Lc>

O DOCTV teve duas vertentes em sua concepção, a primeira foi descentralizar a produção de documentários e viabilizar a realização de documentários em todos os estados da federação, principalmente aqueles com menor estrutura audiovisual como o Pará, e a segunda e principal característica foi valorizar as manifestações culturais de cada estado. O programa gerou em suas edições a produção de mais de 115 documentários em todo o país. *Eretz Amazônia*, de Allan Rodrigues, selecionado no DOCTV ano I, é um documentário que retrata a saga do povo judeu na Amazônia, desde a chegada dos primeiros imigrantes há quase 200 anos até os dias de hoje.

Allan foi um dos diretores-roteiristas do curta de ficção *Açaí com Jabá* (2002) e neste projeto de documentário vai buscar em suas origens

judaicas as histórias para documentar em entrevistas, e recriando a partir de dramatizações as histórias dos judeus que escolheram o Pará para morar e criar seus filhos. Baseado no livro de mesmo nome do escritor Samuel Benchimol, o documentário mostra como a cultura amazônica e judaica se entrelaçaram. O documentário tem fotografia de Jacob Serruya, também judeu como Allan, e foi realizado durante dois meses em cidades do Pará e do Amazonas, principalmente nas capitais Belém e Manaus, nas quais hoje se concentra a maioria das famílias de origem judaica na região.

A jornada de Allan pela história de seus antepassados, onde mapas ilustram esses fluxos migratórios gerados por crises e por guerras, adota um tom melancólico na sucessão de imagens e depoimentos. Rabinos, em tom professoral, destacam a resiliência do povo judaico através dos tempos e através de dramatizações acompanhamos alguns rituais significativos da religião. Lançado em 2004 e exibido pela TV Cultural local e nacional, que era o objetivo primeiro do DOCTV, o documentário faz parte de uma filmografia sobre religiões bastante presente como tema de filmes de ficção e documentários feitos no Pará, que abordam da nossa cultura múltipla e heterogênea.

O documentário *A descoberta da Amazônia pelos turcos encantados* (2005), de Luiz Arnaldo Campos, foi contemplado no programa DOCTV ano II e registra e dramatiza a narrativa mítica dos relatos que compõem o universo do Tambor de Mina, popular religião afro-indígena na Amazônia. Depoimentos de sacerdotes, sacerdotisas que falam sobre a religião, costumes e conceitos. As encenações recriam as histórias da criação da religião narrada por um dos sacerdotes, Baba Luiz Tayandô, sacerdote do Terreiro de Mina. O documentário apresenta a religião em seu local de origem e de prática, de forma direta, sem intervenção por parte do documentarista e sem qualquer questionamento.

70. *A descoberta da Amazônia pelos turcos encantados* (2005), L. A. Campos



Fonte: <https://youtu.be/dLiZ4b0qTIA>

A saga dos Turcos Encantados foi recriada com atores, profissionais e amadores, e segundo afirmação do diretor escolhidos entre os integrantes de diversos terreiros *A descoberta da Amazônia pelos turcos encantados* segundo o diretor Luiz Arnaldo Campos, foi um filme encomendado em terreiro pelas próprias entidades que habitam o reino das encantarias. A história, narrada por um desses encantados na “coroa” do Baba Luiz Tayandô, sacerdote do terreiro Toy Lissá em Belém, é sobre a criação do Tambor de Mina, a religião que unifica várias matrizes étnicas e que é uma das que mais tem seguidores no território. O filme, então, não tem a pretensão apenas de “dar voz” a um pai de santo do povo de terreiro, mas às próprias entidades, seres sem existência física. (Moura, 2018)

O homem do balão extravagante ou As desventuras de um paraense que quase voou, de Horácio Higuchi, foi outro contemplado no DOCTV II e narra a história de Júlio Cezar Ribeiro de Souza, o paraense que foi contemporâneo de Santos Dumont e o primeiro brasileiro a projetar um balão aerostático capaz de voar contra o vento. Na mesma linha documental

dos projetos anteriores contemplados no DOCTV recorre a dramatizações para ilustrar seu discurso, neste filme inclusive com efeitos visuais em 3D que recriam o dirigível no voo fracassado de Júlio César na Cidade Velha em Belém no início do século XX.

72. O homem do balão extravagante (2005), Horácio Higuchi



Fonte: https://youtu.be/gl_db0EONC4

Para contar a história do paraense que “quase voou” o diretor Horácio Higuchi, doutor em Biologia e pesquisador do Museu Paraense Emílio Goeldi, coleta depoimentos de pesquisadores da aviação brasileiros e estrangeiros que procuram explicar o feito de Júlio Cesar e dar uma voz científicista ao documentário que também conta com uma voz off didática e explicativa.

Em sua abertura faz um quadro bem no estilo televisivo, entrevistando pessoas aleatórias e questionando, como um repórter de rua, se conhecem a figura por trás do nome da famosa avenida de Belém que leva ao aeroporto de Val-de-Cans. A dramatização em imagens em branco e preto, emulando um filme do período silencioso do cinema, causam confusão no espectador menos informado por não possuírem uma cartela

revelando sua realização anacrônica. O final, a sequência inventada do voo que nunca aconteceu, é uma liberdade criativa do diretor para preencher o vazio imagético da pesquisa sobre Júlio César.

73. *Chupa-chupa: a história que veio do céu* (2007), A. Barroso, R. Elarrat



Fonte: <https://youtu.be/ziXICBvBDIE>

O filme de Adriano Barroso e Roger Elarrat, *Chupa-Chupa: a história que veio do céu*, contemplado no programa DOC TV III - conta a história de um fenômeno inexplicável acontecido em 1977 com os moradores da ilha de Colares, que narram terem visto luzes que piscavam no céu à noite. Esses Objetos Voadores Não Identificados e seus efeitos nas pessoas foram batizados de “chupa-chupa”, pois contam terem sugado o sangue de alguns colonos.

A narrativa é construída com um ar de filme de terror com imagens noturnas, movimentos ousados de câmera (grua) e letreiros típicos de B de ficção científica. Roger experimenta a ficção nas sequências de dramatização do documentário, que são um filme dentro de um filme, uma metalinguagem onde o realizador encontra o seu lugar. Sobre a produção de filmes em Belém diz Roger Elarrat:

Eu vejo que o cinema paraense está se expandindo, principalmente em qualidade. As produções independentes têm cada vez mais cuidado com a estética, a técnica e a linguagem. As obras produzidas através de editais também têm sido cada vez mais frequentes. Entretanto, vejo que nossa busca e afirmação da identidade local no cinema ainda não está consolidada. Acredito que nos próximos anos seja possível que obras do Pará alcancem mais públicos quando atingirem essa maturidade em relação à nossa identidade e a forma como ela é registrada nas obras audiovisuais. (Elarrat, 2014)

Foram colhidos para o filme depoimentos de moradores da região e de estudiosos para que se justificasse o documentário, pois fica evidente que o desejo mesmo dos realizadores era fazer um filme de ficção. Para narrar a trama criaram uma rádio local onde um radialista narra o evento em nítida referência ao programa de rádio *Guerra dos Mundos* de Orson Welles nos anos 1940. O documentário assume uma veia investigativa e também sociológica para apontar de que forma o evento se dispersou pelo imaginário do povo colarense, tornando o “chupa-chupa” um fenômeno tão peculiar à cidade de Colares que surgiram diversas manifestações artísticas alusivas a narrativa ufológica, como o bloco de carnaval do ET e o carimbó de Mestre Pacau (pescador e compositor de carimbó que tem como principal tema o “chupa-chupa”).

O chupa-chupa é uma lenda urbana que surgiu a partir de uma série de relatos e reportagens no final dos anos 1970 de aparições de objetos voadores não identificados no município de Colares (PA), no qual investigadores destes fenômenos da pseudo-ciência da Ufologia encontraram narrativas para documentar esses “contatos imediatos”, que se fortificaram com um dossiê de um ex-militar que afirmou que a força aérea foi testemunha e documentou essas aparições. Sem fazer juízo de valor sobre o que aconteceu ou não, se foi uma histeria coletiva ou se foram

alienígenas de fato, é uma história no mínimo curiosa que Roger transforma em um bom documentário dramatizado, que gerou uma boa repercussão visto a grande curiosidade existente na cidade de Belém sobre o assunto que serviu de discussão em Belém nos anos 1980 e 1990.

Continuando o levantamento dos projetos selecionados no DOCTV, *Camisa de onze varas* de Walério Duarte, da quarta edição do edital nacional, refaz um episódio ocorrido em 1974 e que abalou os moradores do pequeno município de São João da Ponta. Dezenas de jovens da cidade foram recrutados para trabalhar na derrubada da mata para formação de pasto e na extração de madeira e acabaram submetidos ao trabalho escravo, sendo vigiados por pistoleiros dia e noite.

81. *Camisa de onze varas* (2010), Walério Duarte



Fonte: <https://youtu.be/GDmTTBEI6qM>

Em fuga do cativeiro, pela mata numa trágica jornada pela liberdade e perseguidos por pistoleiros, quatro morrem e outros conseguiram retornar à cidade com danos físicos e mentais. O filme teve uma proposta ousada de convocar os moradores da cidade de origem da história para, a partir de discussões sobre o caso e oficinas de interpretação, eles próprios

interpretassem os personagens no filme dentro do filme. Uma encenação que funciona de forma inovadora no documentário, e desde os ensaios fornecem momentos únicos para a narrativa. Assim como os outros filmes anteriores contemplados no edital, exceto *Serra Pelada* de Priscila Brasil, esse recurso do docudrama é essencial para que o documentário funcione como recurso narrativo.

A GREENVISION DE PRISCILLA BRASIL

O documentário *Filhas da Chiquita* (2007), realizado por Priscilla em 2006 com recursos próprios, apenas com a mesada como ela sempre afirma (BRASIL, 2022). O roteiro tem a figura do cantor e produtor Eloi Iglesias e sua jornada do herói para organizar a Festa da Chiquita na noite que antecede o Círio de Nazaré, no segundo domingo de outubro. As “filhas” da chiquita do título são os travestis que participam desta festa. Sobre a descoberta do tema e a realização do documentário Priscila Brasil (2015) conta:

Eu que me considerava uma pessoa informada e que entendia que era Belém, e não sabia que tinha uma manifestação que eu nunca tinha ouvido falar, eu uma pessoa de classe média, família mais tradicional, não chegava isso na minha casa. Eu fiquei absurdamente impactada por aquilo, comecei a tentar entender aquilo que eu vi. Quando descobri que era uma manifestação que acontecia há muito tempo e estava naquele momento para acabar, estavam revoltados. Aí o IPHAN veio e tombou o Círio com a Festa da Chiquita junto. (...) Se der certo deu se não sou só eu mesmo e mais três amigos, a gente vai gastar um cheeseburger e as fitas, e a gasolina do meu carro. (BRASIL – entrevista realizada em 2015)

Priscilla conta que emprestou equipamentos da 3D Produções no horário de almoço e em dois sábados, quando as câmeras estavam ociosas,

para realizar *As Filhas da Chiquita* com uma qualidade técnica condizente com a época em Full HD. O roteiro do filme surge em um laboratório de documentário feito pela documentarista onde ele foi premiado, porém pela abordagem “profana” do Círio e tendo gays e travestis como protagonistas, não houve interesse de nenhuma empresa procurada para patrocinar o filme.

74. *Filhas da Chiquita* (2007), Priscilla Brasil



Fonte: https://youtu.be/q-vQzFV_r7c

A história narrada por Priscilla é um exemplo bem ilustrativo sobre as opções que os realizadores do Pará fazem para a escolha dos temas que irão abordar, isso determina junto ao pequeno rol de empresas aptas à renúncia fiscal ou patrocínio direto que projetos ganharão vida e quais irão depender da força de vontade e resiliência dos realizadores para saírem do papel. Conta Priscila sobre os arranjos para financiar o filme:

E aí ninguém quis patrocinar, eu tinha uma mesada que na época era de 300 reais, correspondia a um salário mínimo mais ou menos, e consegui com esse com esse dinheiro da mesada agilizar mais fitas e pedir os equipamentos emprestados para o pessoal da 3D, e eu nunca vou esquecer

que me emprestaram o que eles não usavam na hora do almoço, duas horas para tirar o equipamento chegar lá fazer entrevista e voltar e entregar o equipamento e eu fiz isso durante três a quatro dias e acho que no sábado eles me emprestaram o dia inteiro porque eles não iam usar no sábado e no domingo da procissão, e eu consegui viabilizar o filme assim, com um monte de amigo também pagando o lanche da galera e era isso, todo mundo mudou o seu trabalho porque era a primeira coisa que eu tava fazendo também como era que fazia e eu acho que se não fosse acho que essa coisa de ser uma ação meio coletiva não teria conseguido. (BRASIL, 2022 in V Semana do Patrimônio Audiovisual da Amazônia)

As filhas da Chiquita teve uma carreira intensa de exposições em festivais e ainda hoje faz parte de mostras específicas em universidade e em discussões sobre as questões LGBTQIA +. O filme ressurgiu em debates recentes para discutir os rumos fascistas, homofóbicos e misóginos do governo brasileiro entre 2019 e 2022 e em um debate sobre o pertencimento da festa do Círio de Nazaré, que a diocese declarou publicamente que o Círio “pertencia” à igreja católica. Debates que anos seguintes ao lançamento do filme de Priscilla pareciam superados e que retornam numa onda preconceituosa que varreu o país, e que a cineasta, que hoje faz Doutorado em Sociologia na Universidade de Coimbra, teve que voltar a discutir em fóruns e bate-papos virtuais.

Outro filme contemplado no programa DOC TV foi *Serra Pelada: a esperança não é sonho*, de Priscila Brasil, mostra a vida dos antigos garimpeiros e trabalhadores na região do antigo maior garimpo a céu aberto do mundo e que não tem mais histórias de riquezas para contar, e nos dias de hoje, com cerca de sete mil remanescentes da população garimpeira, a comunidade vive em condições altamente precárias e se revoltam com a situação.

75. Serra Pelada: esperança não é sonho (2007), Priscilla Brasil



Fonte: <https://youtu.be/xgMbHEDkHQw>

A diretora Priscilla Brasil se coloca como personagem no filme e narra em *off* grande parte dele, com suas opiniões e impressões, inclusive da própria gravidez durante as filmagens. Os depoentes estão amargurados, sem esperança e mostram sua revolta nos relatos, de quem espera que as riquezas desse *eldorado* ressurjam e lhes devolva o sorriso dourado. Sobre as dificuldades de produção de Serra Pelada conta Priscilla:

Eu tenho que estar aberta como diretora nesse documentário, em minha opinião, a todas as mudanças, controlar elas, para que elas continuem dando uma narrativa compreensível, construir algo relevante, mas eu não posso estar bloqueada com um negócio que eu pensei há três meses quando eu estava vivendo outra coisa. Eu posso estar errada o tempo inteiro, isso é presente no meu pensamento, tenho que estar aberta a descobertas, de mim mesma. A minha condição de grávida naquele momento mudou todo o meu foco. Era só eu de mulher todos os outros eram homens e minha condição de vir aqui grávida me abre uma série de coisas que ninguém estava vendo. Então eu preciso mudar isso. Ninguém olhava para aquelas crianças. (BRASIL, 2015)

A experiência em *Serra Pelada* foi transformadora na carreira

documental da realizadora e determinou sua linguagem documental, da visão crítica de uma cineasta mulher que narra em primeira pessoa seus documentários sobre a realidade amazônica. Essa busca por tentar compreender as complexidades desse território amazônico, seus ciclos e ocupação e destruição e como a sociedade desses lugares foi impactada e transformada por essa invasão contínua e predatória.

Priscilla hoje é uma voz independente e que encontra fora do estado mais apoio que dentro do estado do Pará, e desenvolve em sua produtora a Companhia Amazônica de Filmes uma série de obras que tem um objetivo bem definido de ocupar o espaço da narrativa referente às questões da amazônia, contar com as imagens que formam a história da Amazônia e as vozes que contam essas histórias de violência e lutas, de florestas, estradas e rios.

76. *Salvaterra, terra de negro* (2008), Priscilla Brasil



<https://youtu.be/fR1qq3mytEU>

No documentário *Salvaterra, terra de negro* (2008), por exemplo, trabalho de encomenda do projeto Raízes do Instituto de Artes do Pará (IAP)

e realizado na Ilha do Marajó na comunidade quilombola do município de Salvaterra (PA), conta através de cinco personagens diversos aspectos daquela comunidade tradicional e suas lutas íntimas e coletivas pela terra e memória. O filme começa traçando os dois rumos que irá tomar, a luta pela terra e pelo trabalho na roça da mandioca, e as manifestações da religiosidade, como o Mastro de São Tomé, e da cultura da comunidade. Mestre Zampa e seu boi-bumbá primavera dançam no terreiro, Maria canta o *ora pro nobis* da tradição católica, Márcio (a espada do mundo) incorpora um caboclo em um culto de Mina, Ivete e a questão das cercas colocadas por fazendeiros fechando os caminhos da comunidade, e Seu Cipriano e sua feitiçaria cabocla.

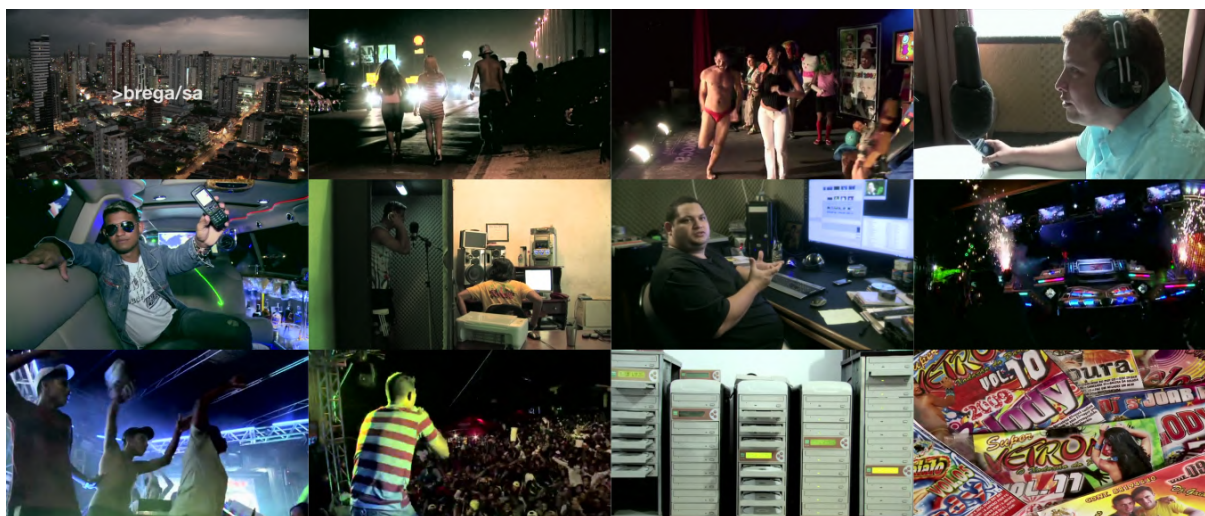
O conflito da terra e pelo título da comunidade é o grande debate proposto pelo filme, a luta da comunidade pelo direito à terra que ocupam por gerações. Priscilla, também editora do filme, respeita o tempo dos rituais, dos cantos, das danças e cultos, prolonga as cenas e transforma o documentário em um registro único das práticas sociais, culturais e religiosas daquela comunidade. A equipe parte de uma pesquisa prévia realizada por técnicos da Fundação Cultural do Pará, instituição que promovia o programa *Raízes*, e vai mais fundo nas questões fora do campo da cultura e das manifestações folclóricas, é filme sobre identidade, da busca por dignidade em meio ao conflito de terra.

A trajetória de Priscilla Brasil está ligada também aos aos videoclipes, do qual falaremos em capítulo específico ao segmento, e os filmes sobre o cenário musical de Belém trouxeram um desdobramento potente para a produção audiovisual, com parceiro como Vladimir Cunha, Gustavo Godinho, Brunno Régis, Carolina Matos e Arthur Árias, que são nomes importantes na cartografia do cinema contemporâneo proposta nesta tese. Um campo de experimentação estética e narrativa, com organização produtiva e sustentável, que formou na prática uma geração de

realizadores. Com formação em Arquitetura e Comunicação Social, Priscilla Brasil tem na experimentação prática no audiovisual sua escola:

Não estagiei com ninguém, nunca tive a oportunidade de fazer outros cursos, quando comecei. Peguei uma câmera e tentei realizar. Deu certo e continuei. Depois de alguns anos, fui chamada por Werner Herzog para os seminários da *Rogue Film* em Londres. Aprendi a fotografar, fazer som direto e editar unicamente através de mecanismos *on line* ou livros, mas nada mais formal que isso. (BRASIL – entrevista realizada em 2014)

77. *Brega s/a* (2009) Vladimir Cunha, Gustavo Godinho



Fonte: <https://youtu.be/nxJxAATCBP4>

O filme *Brega S/A* de Gustavo Godinho e Vladimir Cunha, que Priscilla Brasil produziu na Greenvision, hoje Companhia Amazônica de Filmes, foi uma imersão no universo da cadeia produtiva do tecnobrega em Belém e arredores. Precedendo a produção do icônico videoclipe *Xirley* de Gaby Amarantos, é um ensaio sobre a cultura do tecnobrega, realizado com recursos próprios e que marca uma incursão sobre este universo que a

sociedade paraense via com tanto preconceito e que o filme ajuda a desvendar. O documentário foi realizado ao longo de três anos em uma longa jornada noite adentro nas festas de aparelhagem na periferia de Belém, seus principais articuladores, o mercado de venda de cds e dvds e os artistas que protagonizam as noites iluminadas e lisérgicas do tecnobrega paraense.

Os diretores acompanham a rotina de dois desses artistas, o mais experiente DJ Maluquinho e um nome que surgia forte naquele momento, Marcos Maderito, o garoto alucinado. Com Maluquinho o filme vai fundo nos bastidores das apresentações abrindo portas para testemunhar o fenômeno das festas em clubes e terreiros, as “naves” surreais e as batidas que tremem a terra, com Maderito acompanhamos o surgimento de um artista, compondo suas músicas de encomenda para as “equipes”, os fã-clubes das aparelhagens.

A narrativa busca as origens desse movimento com depoimentos do DJ Dinho do Tupinambá, o Treme Terra, e os irmãos Robson e Juninho, do Águia de Fogo que explodiam nas festas no período de produção do documentário. Visita a aparelhagem sensação Vetron, que era a campeã de vendas de coletâneas de tecnobrega nas barracas do comércio em Belém e podemos testemunhar o sistema mercadológico, de criação, distribuição, venda, marketing nas rádios e as festas propriamente ditas, dessa complexa e dinâmica cadeia produtiva.

DOCUMENTÁRIOS DE JORANE CASTRO

Em 2004 Jorane foi contemplada pelo projeto *Rumos Vídeo*, do Instituto Itaú Cultural, para produzir o documentário *Invisíveis prazeres*

cotidianos (2004) uma narrativa poética sobre os *blogueiros* de Belém que contam em seus *blogs* nos primórdios da internet seu cotidiano pela cidade neste diário virtual. Como diz a própria cineasta sobre o filme no *release* no *site* do Itaú Cultural que "nenhuma sociedade sobrevive sem seus rituais." E mais, assinala que "neles se perpetuam a vida, a maneira de ser, as tradições. Os rituais estão em todos os momentos de nossas vidas."

68. *Invisíveis prazeres cotidianos* (2004), Jorane Castro



Fonte: <https://youtu.be/VcCvD453T4g>

Invisíveis prazeres cotidianos é um relato burguês sobre os pouquíssimos privilegiados que no período possuíam acesso à rede mundial de computadores, e é importante justamente por isso. Ao registrar essa cidade central sob o olhar e as palavras destes homens e mulheres que já se expressavam nas redes de *blogs*, a cineasta e documentarista opta pelo seu universo de convívio, seu campo de influência e conhecimento, e que é válido enquanto discurso, tanto quanto do realizador que sai da sua bolha para se embrenhar na periferias e matas. Jorane é ética e coerente em seu documentário de 2004 e nos legou um documento de uma sociedade em transformação digital na sua gênese.

Luiz Braga, que foi peça fundamental no campo das artes visuais no Pará nos anos 1980, é o personagem do documentário *Lugares do afeto: a fotografia de Luiz Braga*, de Jorane Castro, que tenta biografar o fotógrafo e seu processo de criação. O afeto presente no trabalho de Luiz, que é uma prática ética do artista e não apenas um discurso, é a grande força de seu trabalho para além da potência das imagens que ela captura e edita do universo popular amazônico. Seu perfil discreto e profissional fez dele também um requisitado fotógrafo para a sociedade paraense e com um trabalho jornalístico e em editoriais de moda.

79. Lugares do afeto: a fotografia de Luiz Braga (2008), Jorane Castro



Fonte: https://youtu.be/Yrbje_cEg4U

Jorane acompanha o fotógrafo em uma incursão para registrar seu processo de vivência fotográfica, colhe depoimentos dos curadores Paulo Herkenhoff, Rosely Nakagawa e Tadeu Chiarelli que atestam a importância de Luiz no cenário nacional ao representar uma Amazônia íntima e inédita, e inspirada nas imagens clássicas do artista recria em imagens em movimento esse universo colorido capturado por ele. É uma justa homenagem e um exercício documental necessário que revela a personalidade inspiradora de Luiz que tem na fotografia uma extensão de

sua ética e sutileza em adentrar os espaços e fotografar a intimidade dos viventes amazônicos.

Em 2018 uma imersão muito importante no campo documental feita pela diretora foi contar a história de seu tio, um dos mestres de nossa música tradicional, o Siriá. *Mestre Cupijó e seu ritmo* é o melhor documentário de Jorane e possui uma carga de memória e intimidade que faz os grandes documentários contemporâneos. O documentário tem como objetivo apresentar Joaquim Maria Dias de Castro, mais conhecido como Mestre Cupijó, considerado um dos precursores da música instrumental dançante no Pará e buscou inspiração em ritmos tradicionais para suas composições, como o Siriá, o Bangüê e outras referências, como o mambo.

80. *Mestre Cupijó e seu ritmo* (2019), Jorane Castro



Fonte: <https://youtu.be/ZD3LsQMOCzc>

O documentário tem a história contada a partir de uma dupla de músicos que vai até Cameté para estudar e tocar a obra do mestre a convite da cineasta. A dupla é formada por JP Cavalcante e Daniel Serrão, que

também são diretores musicais do documentário, e ela decidiu formar uma banda para ter material para um *show* em homenagem ao mestre, o Baile do Mestre Cupijó, e convidou os dois músicos para irem até Cametá. O documentário possui um rico acervo de imagens fotográficas e em vídeo do mestre e as utiliza de forma poética e emotiva. O Baile do Mestre Cupijó encerra o documentário mostrando a potência musical de Cupijó que influenciou a música paraense de forma inegável.

A CÂMERA RIBEIRINHA DE CHICO CARNEIRO

A tendência do documentário dramatizado reduz signofocativamente no Pará a partir dos anos 2010, tanto pelo desgaste do conceito quanto pelos altos custos de inserir essas ficcionalizações nos apertados orçamentos e, muito pela evolução dos estudos sobre a realização e o pensamento sobre os documentários propostos em eventos como o *Amazônia Doc*. O festival idealizado por Zienhe Castro em 2009 realiza sua primeira edição e traz a Belém além de uma grande mostra de filmes inscritos ao prêmio de todo o Brasil, uma série de oficinas e palestras.

No *I Seminário Pan-Amazônico de Documentários* promove o encontro com pesquisadores como José Carlos Avellar e Fernão Pessoa Ramos, e documentaristas como Aurélio Michiles, Adrian Cowell, Eduardo Escorel, Erick Rocha e Victor Lopes, um evento que foi um divisor de águas para o documentário amazônico e paraense. Neste festival tive contato com a obra documental de Chico Carneiro e passei a acompanhar seu processo de realizar quase sempre sozinho seus documentários pela Amazônia ribeirinha.

Chico Carneiro participa da *Mostra Competitiva* deste primeiro *Amazônia Doc* com *Balsa boieira*, uma jornada íntima do documentarista

pela Amazônia. Carneiro aproveita suas férias, ele vive e trabalha em Moçambique desde os anos 1990, para realizar seus documentários sobre o Pará em sua busca pelo homem comum que vive e trabalha pelos rios da Amazônia. Realizou nesta fase de retorno ao cinema no Pará a pentalogia sobre trabalhadores do rio onde constam *Seu Didíco: paraense velho macho* (2006), *Balsa boieira* (2006), *Nos caminhos do Rei Salomão* (2008), *Das barrancas do Rio Cariá* (2010) e *Pescadores da Amazônia* (2014). Sobre esta cinematografia realizada com recursos próprios, Carneiro conta:

Ao mesmo tempo essa dinâmica (de me obrigar a fazer sempre um filme nas viagens de férias ao Pará) e sem depender de apoios externos, tem-me permitido ser bastante profícuo em praticar um cinema autoral e documental na sua forma mais profunda, ao mesmo tempo em que demarco minha participação/contribuição na solidificação de uma cinematografia amazônica-paraense. (Carneiro, 2014)

82. *Balsa Boieira* (2009), Chico Carneiro



Fonte: <https://youtu.be/hGjGxYKUIjM>

Escolhi *Balsa boieira* para compor esta curadoria pois o filme de Chico Carneiro foi o primeiro documentário paraense que me impactou como espectador. Em nove dias de viagem ele acompanha a embarcação carregada de gado através de rios e estradas, a vida da tripulação e de todos os portos e cidades por onde ataca. Em sua equipe de um homem só não

tem problema em se relacionar e percorrer caminhos que uma equipe poderia trazer desconfiança a estas pessoas simples e trabalhadoras. Chico é um deles, um trabalhador do cinema.

A simplicidade e desenvoltura do documentarista em suas viagens pelos rios da Amazônia, como registra tudo sozinho e se adentra na vida das pessoas que usam os barcos para trabalhar e viver sob as águas barrentas de nossos rios, sem estetizar forçadamente a paisagem e focado no homem no meio desse infinito verde e líquido. Qualquer documentário de Carneiro poderia figurar na curadoria desta tese, sua obra tem uma coerência e ética que são dignas de menção, e seu acervo pessoal de imagens da Amazônia são incomparáveis, um verdadeiro museu que ele cuida sozinho e com recursos próprios em todo o processo.

A CULTURA PARAENSE EM DOCUMENTÁRIOS

Um documentário do período, fora da linha de financiamento do DOCTV, *O negro no Pará: cinco décadas depois*, de Afonso Gallindo, realizado pelo programa *Raízes* do antigo Instituto de Artes do Pará, como celebração e discussão aos 20 anos da publicação do livro de Vicente Salles de mesmo título, mesmo realizado um ano após *A descoberta da Amazônia pelos turcos encantados* pode ser hoje visto como uma introdução ao filme, e faz parte do movimento de afirmação da identidade preta, indígena e mestiça da Amazônia, uma discussão muito presente à época.

71. O negro no Pará (2005), Afonso Gallindo



Fonte: <https://youtu.be/gl5t5r9mg4Y>

O filme de Gallindo, um cineasta e ativista do audiovisual paraense, também utiliza das dramatizações para reforçar o discurso presente no depoimento dos entrevistados, entre eles o próprio Vicente Salles. Os atores pretos Dani Sá e Ronald Bergman leem trechos do livro de Salles para a câmera em um relato para o espectador, com nobreza no olhar e na postura. A figura do poeta preto Bruno de Menezes, precursor do modernismo na literatura paraense, é parte importante da narrativa de Salles, e seu livro célebre *Batuque* (1939) é reverenciado. Em destaque o depoimento da professora e pesquisadora do movimento de afirmação da identidade afro amazônica, Zélia Amador de Deus, a maior referência na luta pela igualdade de direitos e reparação histórica com o povo preto escravizado.

Belém aos 80, uma volta a um passado nostálgico da cidade, dirigido de Allan Kardek, com roteiro de Januário Guedes que co-dirige e foi o responsável pelas entrevistas, em uma iniciativa patrocinada pela Sol Informática, loja de artigos de computador e eletrônicos que sempre apoiou a cena artística em Belém. O documentário é estrutura seus episódios para evidenciar a força da diversidade criativa e festiva dos anos 1980 em Belém, mas pode ser vista em capítulos que podem ser assistidos de forma independente. O teatro, as artes visuais e a fotografia, a música, a literatura, o

cinema, os blocos de carnaval, a festa da chiquita, que tentam transmitir a partir de relatos, e um acervo de vídeos e fotografia, esse saudosismo cultural de um tempo bom que não volta mais.

78. Belém aos 80 (2009), Alan Kardek, Januário Guedes



Fonte: https://youtu.be/G_hrcIh70p0

Na contra-mão de *Brega S/A* que estuda um fenômeno contemporâneo e periférico, *Belém aos 80* é um retrato de um passado vivido pelas elites intelectuais do centro da cidade de Belém, período de surgimento do brega, movimento musical romântico com influências da Jovem Guarda e de ritmos caribenhos, que o documentário de Kardek e Guedes ignora em sua volta ao passado. Um recorte temporal importante mas que ignora espaços de cultura periféricos da cidade, das pessoas trabalhadoras e que tinham nestas festas, em locais como o Palácio dos Bares e o Bar São Jorge, sua válvula de escape do cotidiano.

Os relatos de pesquisadores como Paes Loureiro, Zélia Amador, Lúcio Flávio Pinto, criam um panorama social, político e cultural do período, onde artistas como Miguel Chikaoka, PP Condurú, Simões, Emmanuel Nassar e

Luiz Braga, definem a assinatura imagética das artes visuais, o radialista Edgar Augusto descreve o rico cenário musical oitentista com artistas como Paulo André Barata, Walter Bandeira e Elói Iglesias no *locus* criativo da cidade o Bar do Parque, o grupo de teatro Experiência e sua antológica peça *Verde-ver-o-peso*, enfim, experiências que fundamentaram os fazeres artísticos paraenses no período de redemocratização do país. Com quase duas horas de duração é um grande álbum audiovisual de memórias e uma fonte indicial para a compreensão dessa Belém que respirava arte, tão próxima e tão distante.

No início dos anos 2010, no final do segundo mandato do Presidente Lula, com Juca Ferreira no Ministério da Cultura, uma série de políticas inclusivas e afirmativas foram adotadas, tanto na modificação dos editais vigentes de apoio e fomento ao setor audiovisual como na criação de mecanismos específicos de fomento, como o Edital de Apoio à Produção de Documentários Etnográficos sobre o Patrimônio Cultural Imaterial- EtnoDoc do MINC, que contemplou o projeto de Adriano Barroso sobre os pássaros juninos em Belém, manifestação periférica de um teatro popular inspirado tanto no erudito quanto no folclórico.

Adriano Barroso é o nome mais citado nesta tese, são dezenas de citações como ator, roteirista e diretor, e é inegavelmente um dos nossos grandes artistas paraenses. Com uma carreira sólida como ator e encenador no *Grupo Gruta de Teatro*, do qual escreveu um livro de memórias, ator de cinema desde 1998 como o caboclo Plácido de *Lendas Amazônicas*, dirigindo seu primeiro documentário em 2006, *Chupa-Chupa*, junto com Roger Elarrat, e roteirista de curtas-metragem como *Matinta* (2011), *Jambeiro do Diabo* (2012) e *Promessa em Azul e Branco* (2013).

83. Ópera cabocla (2012), Adriano Barroso

Fonte: https://youtu.be/Q_d5n_vmr3c

Em *Ópera Cabocla* Barroso registra os bastidores do pássaro junino *Tem Tem* e seus organizadores e brincantes no bairro da Terra Firme na periferia de Belém. Uma mistura do teatro de revista e ópera, onde o Pássaro Junino se inspirou, com figurinos exuberantes suas apresentações, preparadas durante um ano inteiro, incorporam drama, música e comédia. Já que não eram bem-vindos no Theatro da Paz, o povo criou a sua própria ópera, em um espetáculo de resistência que, segundo relato dos brincantes no documentário, chegou a ter mais de um centena de grupos formados na periferia de Belém. Ignorados pelo poder público desde seu surgimento no início do século XX e colocando a tradição nas ruas com seus próprios recursos.

Uma manifestação popular que o crescimento da cidade e seus atrativos contemporâneos e, principalmente, com o advento das igrejas pentecostais está se esvaziando de brincantes que perpetuem a tradição. O documentário termina com uma mostra organizada pela Fundação Cultural do Pará para a apresentação dos Pássaro Juninos no Cine-teatro Líbero Luxardo, que com apenas 80 lugares mal comporta os brincantes e muito menos o público que os acompanha, uma desorganização que o diretor mostra em detalhes.

O Instituto de Artes do Pará, com seu edital de Bolsas de Pesquisa e Experimentação, foi responsável por inúmeros projetos de grande repercussão artísticas desde 2004, nas artes visuais, no teatro, dança, literatura e cinema. No campo da animação audiovisual foi o propulsor de uma geração, mas também fomentou alguns documentários bem importantes, que cito *VHQ - uma breve história dos quadrinhos no Pará*, de Vince Souza, que como o título já explica é uma pesquisa sobre os quadrinistas que fizeram desde os anos 1970 um movimento de criação e distribuição de quadrinhos, nos jornais paraenses e em publicações independentes.

84. VHQ – Uma breve história do quadrinhos paraense (2014), Vince Souza



Fonte: <https://youtu.be/Z1C1SPqQw8>

Vince Souza é formado em Artes Visuais e Tecnologia da Imagem (UNAMA), desenhista e artista visual. Já participou como *storyborder* de uma série de produções paraenses, e realizou dois curtas-metragem de ficção, *Espelho e silêncio* (2013) e *Eu do ato* (2014). Aficionado por quadrinhos e cinema, Vince tem um *blog* desde 2012, *Cinema, café e quadrinhos*, que publica suas reflexões e trabalhos, e onde fez os diários de bordo dos seus filmes. A pesquisa para seu documentário *VHQ* se transformou no livro *Breve história do quadrinho paraense: dos anos 1970*

a 2020, com colaboração de Otoniel Oliveira, publicado pela SECULT em 2019.

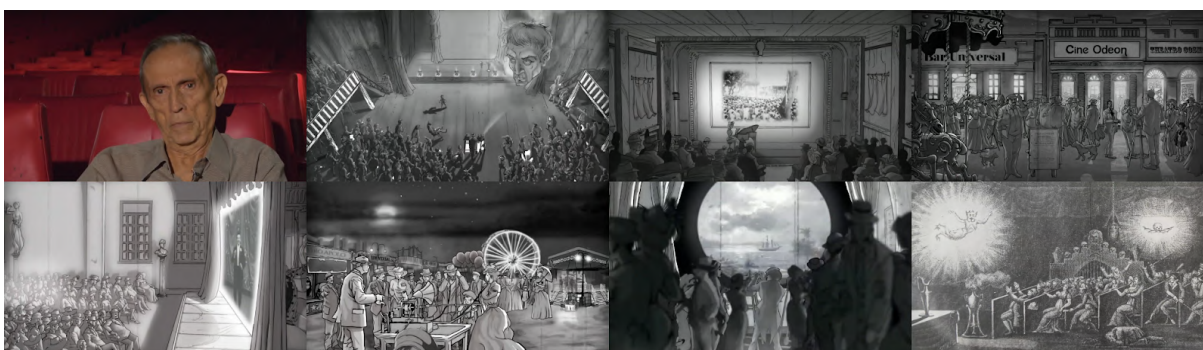
O filme inicia nos anos 1970 com o cartunista Bichara Gaby publicando pela primeira vez as tiras de um desenhista paraense em um jornal local, iniciativa que se transforma em um encarte fixo de quadrinhos no jornal *O Liberal* a partir dos anos 1980, o *Liberalzinho*. Nos anos 1980 surge um grupo de amigos com um coletivo de quadrinistas que movimenta o cenário quadrinista, o Ponto de Fuga, que faz exposições, eventos e fanzines. Surgem a gibiteca do Centur, a tentativa frustrada de uma associação, a Casa Velha, as primeiras *graphic novels*, está tudo no documentário.

Os animadores audiovisuais Andrei Miralha e Otoniel Oliveira surgem neste movimento dos quadrinhos paraenses descritos por Vince, assim como Petrônio Medeiros, roteirista e diretor de projetos com ambos no estúdio de animação Iluminuras. Vince entrevista todos os personagens possíveis, não deixa ninguém de fora, não existe um personagem principal que encadeie a narrativa. Não é uma “breve história”, como humildemente o cineasta e documentarista intitula seu filme, é a própria história desta mídia em Belém.

A animação audiovisual foi o recurso usado pelo documentarista Eduardo Souza no documentário *Olhos d'água: da lanterna mágica ao cinematógrafo* para a recriação de momentos históricos das origens da exibição cinematográfica em Belém, e são as sequências mais criativas e ilustrativas deste documentário de 2015. Desenhadas por Fábio Jansen, Edson Redivan e Jorge Trindade, as ilustrações que recriam a Belém de fins do século XIX foram animadas por Gustavo Duque Estrada, que foi um dos animadores do filme *O menino e o mundo* (2015), primeira animação brasileira a concorrer ao Oscar. O projeto *Olhos D'água*, sobre os primórdios

do cinema em Belém e mais especificamente sobre as exibições ocorridas na cidade neste período, é desenvolvido desde 2010 por Eduardo Souza, e em 2014 com o edital de produção audiovisual do Banco do Estado do Pará consegue finalmente ser viabilizado em forma de documentário.

85. Olhos d'água: da lanterna mágica ao cinematógrafo (2014), Eduardo Souza



Fonte: https://youtu.be/uJA3vp_eVOA

O diretor entrevista em Belém o crítico Pedro Veriano e o professor e pesquisador Aldrin Figueiredo, que ambientam o documentário e em seus depoimentos as informações históricas para as ilustrações animadas. Na Cinemateca Francesa entrevista a curadora deste equipamento do pré-cinema, assim como no Instituto Lumière, e na Filmoteca da Cataluña algumas curiosidades sobre Ramon de Baños e seus trabalhos em Belém entre 1911 e 1913. O filme explora em seu caminho para o final a história pitoresca de Syn de Conde, já documentada em 1987 por Ismaelino Pinto e Fábio Castro, e aponta para uma continuação dessa história do cinema paraense. O realizador também realiza um importante projeto de circulação da filmografia paraense pelo Brasil e pelo mundo na *Mostra de Cinema da Amazônia* desde 2013.

Os documentários históricos no Pará possuem um campo de

pesquisa gigante ainda a ser explorado, a vida de nossos grandes personagens da cultura, política e artes ainda está para ser contada. No campo dos documentários musicais, os documentaristas já pesquisaram personagens como o Mestre Verequete, Mestre Cupijó e, recentemente, Dona Onete, o rock paraense em obras como *Balanço do Rock* - a mais tribal de todas as festas e o tecnobrega em *Brega S/A*, mas há muito ainda para ser contado deste rico cenário.

Cito a partir deste ponto duas obras documentais recentes sobre o universo musical e artístico da cidade de Belém que considero fundamentais para analisar nesta tese, uma sobre Walter Bandeira e por conseguinte da música paraense nos anos 1980 e 1990, e outra sobre o movimento do rap paraense nas "batalhas" de MCs que acontecem em Belém desde os anos 2010.

86. *Batalha de São Bráz* (2015), Adrianna Oliveira



Fonte: <https://youtu.be/l-EbkC2EsHc>

Em *Batalha de São Bráz*, Adrianna Oliveira experimenta o formato

documental pela primeira vez, diretora e editora de uma série de trabalhos realiza um registro documental com sua assinatura estética. A diretora tem um estilo de filmagem e edição que eu considero o melhor do nosso mercado audiovisual, uma noção de tempo e narrativa estilística que definem sua assinatura autoral. O filme rodou festivais locais e nacionais e fez parte da seleção oficial do *In Edit*, principal festival de documentários musicais do país, e da *Mostra Sesc Nacional de Cinema*, possibilitando a circulação do documentário por todo o país. O filme foi produzido pela Marahu Filmes em parceria com a Clarté, Thiago Pelaes na direção de fotografia que junto com Fernando Segtowick faz a produção executiva, e tem consultoria e pesquisa de Vladimir Cunha.

A “batalha” acontece à noite na área externa do Mercado de São Braz, monumento arquitetônico centenário ocupado por vendas de móveis, comidas, discos e toda sorte de bugigangas, que a diretora capta o caos com respeito e dignidade. Drones localizam o espaço na cidade de Belém e revelam sua arquitetura decadente gritando por reparos e preservação, uma primeira batalha proposta pelo documentário em sua apresentação. *Tem que ser sagaz, pra rimar na Batalha de São Bráz*, os versos declamados em grupo em imagens de arquivo, que o filme utiliza de forma competente, abrem a batalha principal a ser narrada pelo filme, da reivindicação de espaços para a cultura da periferia.

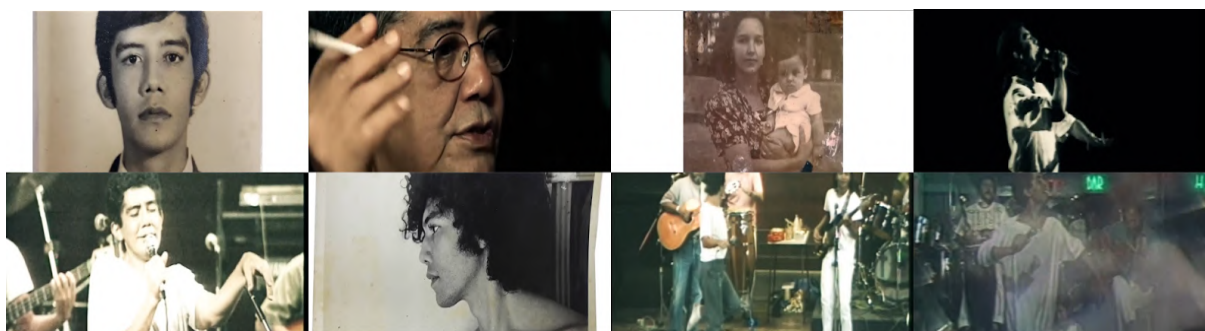
A praça em frente ao mercado é um espaço histórico de manifestações políticas da esquerda em Belém e nos anos 1990 foi ocupado por festivais de rock. O *rapper* e doutor em Antropologia Bruno BO contextualiza o *hip hop* e sua veia de protesto contra as desigualdades e como indignação contra o sistema. As batalhas documentadas, de sangue e de conhecimento, são demonstradas pelos depoimentos dos participantes, em destaque para os poetas Everton MC e Pelé do Manifesto. Um movimento marginal e periférico e autêntico de jovens artistas periféricos

que sem o apoio do estado, muito pelo contrário, vão à praça pública fazer música e poesia.

As imagens de arquivo são fontes de pesquisa e peças chave na criação de documentários históricos, esse patrimônio audiovisual apesar de importante é pouco valorizado no Pará. As principais TVs não priorizam seus CDOCs como fonte de informação contínua, e os utilizam pontualmente em homenagens e para ilustrar matérias. O acesso a eles é burocratizado e desorganizado, desestimulando a criação de documentários de arquivo mais amplamente. O documentário *Deboche*, de Robson Fonseca, sobre a vida do multiartista Walter Bandeira, é um dos poucos exemplos.

Robson Fonseca tem trabalhos documentais como *Balanço do Rock: a mais tribal de todas as festas*, que assim como *Deboche* são produtos originais da TV Cultura do Pará, e fazem uso de imagens de arquivo da emissora onde Robson era funcionário à época da realização. Esse acesso do realizador ao acervo possibilitou a pesquisa sem restrição ao material usado nos filmes. Antes de dirigir documentários na TV Cultura, Robson já trabalhava como realizador de videoclipes com bandas do underground paraense e apresentando o programa "Invasão", uma revista eletrônica que se concentrava nas culturas urbanas do Pará. (Cortez, 2019.)

87. *Deboche* (2016), Robson Fonseca



Fonte: <https://youtu.be/RH0tE1cW0bs>

Deboche é feito exclusivamente com imagens de arquivo e as inúmeras entrevistas cedidas por Walter Bandeira e suas apresentações musicais registradas vão encadeando a história do artista. De trechos de entrevistas surgem os artistas que marcam a trajetória de Walter, como o poeta e compositor Ruy Barata e o violonista Nego Nelson, e surge o belo videoclipe de *Fulgor* (1988) dirigido por André Genu para a TV Cultura, que acredito ser o único de sua carreira. Cenas de entrevistas realizadas pelo artista como apresentador do programa *Via Pará*, do final dos anos 1980 e início dos 1990, são jóias que precisam urgentemente serem disponibilizadas na íntegra.

Utilizando também um rico acervo fotográfico da família do artista para ilustrar as falas marcantes, dele que é sem questionamento a voz mais famosa de Belém. Além de ser um cantor dos melhores, foi locutor de rádio por décadas e uma das vozes *off* mais requisitadas em institucionais e comerciais de TV. A carreira de teatro também é destacada em uma entrevista que Walter realiza com o encenador Luís Otávio Barata. Uma entrevista realizada pela jornalista Adelaide Oliveira com Bandeira em 2006 e a sua apresentação no Programa Conexão Cultura, são os fios condutores do documentário, e aparece em diversos pontos, com Walter exercitando seu carisma e deboche costumeiro. O documentário faz parte das comemorações dos 75 anos do nascimento de Walter Bandeira no ano de 2016, que partiu em 2009.

O documentário é um campo de linguagem dentro do cinema e audiovisual que quase todos os realizadores paraense experimentam em algum momento de suas carreiras, alguns o utilizaram como um exercício para produzir ficção posteriormente, outros fizeram filmes engessados pela institucionalidade, ou até em exercícios poéticos documentais. Eu também tive minha experiência em 2009, com o documentário *Kuxi Imauara - arqueologia preventiva na foz do Rio Amazonas* e até participei do

primeiro Amazônia Doc, e não continuei pois nunca mais consegui recursos para outros projetos audiovisuais, portanto sei da importância, dificuldades e perigos que envolvem esse ofício de buscar o “real” com imagens, e estando ou não nesta tese e curadoria aqui presente, presto reverência a todos que apontaram sua câmera para um fenômeno, tentaram contar uma história e nos legaram esses documentos.

CAPÍTULO VI

A IMAGEM DA MÚSICA NO PARÁ: A PRODUÇÃO DE VIDEOCLIPES

O universo musical do estado do Pará tem uma formação histórica que começa em tempos imemoriais, com os ocupantes originários deste território, se modifica com a invasão da cultura europeia, adquire ritmo com os negros escravizados durante a colonização e chega aos anos 2020 em um balaio de diversidade de práticas musicais únicas como o carimbó e a guitarrada.

Essa história da formação musical do estado foi pesquisada por Vicente Salles, em obras como *A música e o tempo no Grão-Pará - Vol. I* (1980), *O negro na formação da sociedade paraense: textos reunidos* (2004) e *A Modinha no Grão-Pará: estudos sobre a ambientação e (re)criação da Modinha no Grão-Pará* (2005). Alfredo Oliveira, em obras memorialistas, como *Ritmos e cantares* (2000) e *Carnaval de Belém* (2006), escreve sobre o panorama musical paraense a partir de meados dos anos 1950, e ajudam a compreender o surgimento desse cenário musical contemporâneo.

A partir dos anos 1970 a música paraense desponta como uma corrente vibrante no cenário musical brasileiro, tendo o Rio de Janeiro (RJ) e São Paulo (SP) como centros dessa distribuição, cantoras como Fafá de Belém, que gravou Waldemar Henrique e Paulo André Barata em seu disco de estréia, Leila Pinheiro num vertente bossanovista, e Jane Duboc, que em 1980 gravou *Manoel, o Audaz* de Toninho Horta, mineiro parte da turma do Clube da Esquina, e com Sebastião Tapajós o álbum *Da minha terra* com composições de autores paraenses e faixas que fizeram parte da trilha de *Lendas amazônicas* (1998). Nilson Chaves e Vital Lima ganham espaço com

trabalhos solo de grande impacto e também gravam juntos obras clássicas do cancionista paraense.

Numa vertente mais conectada com as periferias e terreiros surge o fenômeno Pinduca, que bebe na fonte do carimbó raiz e moderniza suas levadas e desponta nas rádios e vendas de discos. A lambada é descoberta pelas gravadoras, uma mistura de ritmos paraenses com caribenhos gravada desde os anos 1970 pelo Mestre Vieira entre outros, que ganha o Brasil com Beto Barbosa com seu *hit Adocica* em 1988. Na esteira de sucesso deixada pela lambada surge a banda Calypso no final dos anos 1990, ainda com a mistura latino-amazônica, criada pelo guitarrista e produtor Chimbinha com a cantora Joelma no início dos anos 2000 o tecnobrega ganha as periferias e depois a imprensa brasileira com a cantora Gaby Amarantos.

Apresentações musicais faziam parte da programação local desde o tempo da TV Marajoara, emissora dos Diários Associados de Assis Chateaubriand que trouxe a TV para o Brasil, nos anos 1950 e 1960, da qual não encontrei qualquer resquício deste material. As obras audiovisuais que registram este universo musical iniciam com as sequências do filme *Um dia qualquer...*(1965), de Líbero Luxardo, onde aparecem a cantora lírica Marina Monarcha, cantando Waldemar Henrique, e o violonista Sebastião Tapajós em cenas musicais no longa. As músicas de Paulo André Barata, com letras de Ruy Barata, aparecem em *Brutos inocentes* (1974), também de Luxardo, onde Paulo aparece liderando um cortejo no filme, como já escrevemos anteriormente.

VÍDEOS MUSICAIS DA TV CULTURA E O ROCK DOS ANOS 1990

Com o surgimento da TV Cultura do Pará, parte da Fundação Paraense de Radiodifusão fundada em 1987, a emissora estatal incluiu em sua programação ao longo da história diversos programas musicais e realizou uma série de clipes musicais que eram veiculados nestes programas e como interprogramas. Do vasto acervo audiovisual da emissora selecionamos para compor a curadoria desta tese duas obras realizadas no início dos anos 1990, que marcaram essa geração e explodiram nas rádios na época. Cortez (2018) entrevista para sua dissertação sobre os documentários produzidos pela TV Cultura uma série de profissionais que estavam na emissora em seu período de fundação e participaram da produção destes vídeos musicais. Em seu relato, transcrito por Cortez, José Carlos Gondim, ator e produtor audiovisual na TV, cita uma série de projetos musicais realizados no período:

Eu acho fundamental. Eu acho que a gente sempre experimentou. Porque a gente não tinha escola, né? A gente aprendia na prática, na porrada. Então aprendia como? Experimentando. Experimentando tudo. Desde as tomadas, como roteiro, tudo. Tudo era uma experiência nova e gratificante. Nós tínhamos inclusive dentro do Via Pará, quadros como o Clipiada, Mário Filé, Walda Marques, Clipes de Música... nós fizemos muitos clipes de música que até hoje são assim.... tipo aquele do Ted Max, "Ao pôr do sol"; Frankito Lopes, os do Nilson Chaves todos. Aquele do Papagaio Cristina, Nilson Chaves e Vital Lima... Muitos clipes de primeira qualidade. (JCG, in CORTEZ, 2019)

Ao pôr do Sol, do cantor e compositor Teddy Max, é um hino nas noites quentes e românticas paraenses. Esse brega melódico composto por Firmo Cardoso e Dino Souza foi gravado no álbum *Teddy Max* do artista e foi um sucesso nas rádios. Os versos "*Ao pôr do sol eu vou te dizer, que o nosso amor não pode morrer*" ganharam imagens da TV Cultura sob

a direção de André Genu. Nas imagens o artista paraense, descendente de japoneses, está a bordo de um iate navegando nas águas da baía do Guajará onde, ao crepúsculo, canta os versos da canção para seu interesse romântico no filme. Na câmera Peter Roland, funcionário da TV Cultura que participou de diversas obras do cinema paraense como *Ver-o-Peso* (1984), onde fez a fotografia e atuou.

88. *Ao pôr do sol* (1991), André Genu



Fonte: <https://youtu.be/QHfRni7cETc>

André Genu dirigiu também para a TV Cultura o vídeo *Belém-Pará-Brasil* da banda Mosaico de Ravena. O maior *hit* da história do rock paraense ganhou imagens produzidas pela TV Cultura do Pará em 1992. A música manifesto da banda paraense do álbum *Cave Canem*, é ilustrada com imagens de arquivo que criticam a ocupação predatória da Amazônia, queimadas e conflitos, as desigualdades da periferia de Belém e suas palafitas e moradores, entremeadas com takes da banda em estúdio interpretando a canção protesto. O diretor André Genu fez na emissora outros vídeos musicais para artistas paraenses na TV Cultura, assim como

documentários e programas.

89. *Belém-Pará-Brasil* (1992), André Genu



Fonte: <https://youtu.be/ScejiEOHNCc>

A música, uma letra do vocalista Edmar Rocha, inicia com os versos críticos *Região Norte / Ferida aberta pelo progresso / Sugada pelos sulistas / E amputada pela consciência nacional* e decreta ao fim *Quem quiser venha ver / Mas só um de cada vez / Não queremos nossos jacarés / Tropeçando em vocês*. Os versos finais ganham uma levada de carimbó e são ilustrados no videoclipe por um grupo folclórico, com dançarinos e dançarinas rodando suas saias ao som dos instrumentos característicos do ritmo, curimbó, banjo e flauta.

O videoclipe tornou-se um lugar para os realizadores adquirirem experiência com a prática audiovisual e para os artistas ganharem sua versão em imagens e sons para a divulgação televisiva. O videoclipe tem características expressivas que foram ganhando uma linguagem própria a partir de transformações e incorporações. Um elemento importante para pensarmos a potencia do videoclipe é a possibilidade de ver de onde seus

principais artistas, seu locus e atmosfera musical e essa possibilidade criativa impulsiona os realizadores em sua criação audiovisual. Um novo campo de atuação influenciado por outros como a fotografia, a publicidade, o cinema, a televisão, a música e as artes plásticas. O videoclipe deixou de ser apenas um vídeo promocional para a indústria musical, onde eram mostrados apenas os cantores e as bandas fazendo suas performances na frente da câmera aparecendo durante o vídeo inteiro.

Em *Beirute está morta*, de Jorane Castro, Dênio Maués e Val Sampaio, realizado em 1993 para a banda paraense de *punk rock* *Insolência pública*, os versos de protestos anti-guerra *De cidades pra campos de batalha/soldados, fuzis e sangue!/ bombas explodem nas ruas/ pessoas e famílias inteiras estão mortas em Beirute*, ganham imagens em vídeo. Os integrantes da banda e crianças jogam no videogame batalhas virtuais e circulam pela periferia "pichando" muros em protesto. A guerra do Líbano era a metáfora para falar sobre nossa própria guerra interna, do poder contra os excluídos.

90. *Beirute está morta* (1993), D. Maués, J. Castro, V. Sampaio



Fonte: <https://youtu.be/TrGNVrQ98Hc>

Jorane e Dênio já haviam experimentado a arte do vídeo juntos em *Cenesthesia* (1988) e nesta realização *punk* se juntam a jornalista e realizadora Val Sampaio, que no ano anterior assumiu a direção no curta, resultado de Ciclo de Formação em Cinema da CEG, *Olympia* (1992). Val Sampaio hoje é professora do curso superior de Artes Visuais da UFPA, e tem uma carreira artística com ênfase em arte e tecnologia a partir dos anos 2000. Belém vivia um momento especial para as bandas de rock com a realização do festival *Rock 24h* em 1991 e 1992, nesta segunda edição a banda *Insolência pública* fechou o segundo dia do festival, que contou também com bandas como Delinquentes, Retaliatory, Álibi de Orfeu e Solano Star. Sobre os acontecimentos do terceiro *Rock 24h*, e o trauma gerado para a cena que viria após, o jornalista Elielton Amador escreve em sua dissertação sobre a cena musical do rock paraense:

Esse sentimento foi reforçado na virada da década de 1980 para a década de 1990 com um evento traumático: a terceira edição do Festival 24 Horas de Rock. O Rock 24 horas, como era também chamado, tem forte presença no espectro intersubjetivo da cena roqueira de Belém (...) O espectro da cena local ganhou contornos vivos de assombração e morbidez, que tem como pano de fundo uma realidade social ligada à formação de gangues de rua e conflitos armados na periferia de Belém. (Amador, 214)

Na praça da República, no centro de Belém, dezenas de bandas se alternavam se apresentando gratuitamente para um público crescente de *headbangers* e alternativos da cidade, que se espalhava pelos gramados e monumentos da praça com seus garrafões de vinho e um sopro de liberdade. O movimento rockeiro de Belém se dispersou após uma grande confusão na terceira edição do *Rock 24h*, realizado em uma praça diferente das primeiras edições, e aquele clima de paz e amor cessou, com o evento sendo dominado por gangues de rua que se enfrentaram e destruíram o evento.

O ROCK DOS ANOS 2000

Foi o início de uma fase obscura para o movimento do rock alternativo e metaleiro, as casas de *show*, bares e teatros se fecharam às bandas que só ressurgem com força no início dos anos 2000, muito pela militância do radialista Beto Fares, da Rádio Cultura, com seu programa *Balanço do Rock*, e do ativista cultural Ná Figueredo, que começa a lançar uma nova geração de bandas e artistas pelo seu selo musical. Uma das bandas entre tantas lançadas pelo selo *Ná Music*, que a partir de então se torna o principal e único selo de música autoral paraense, foi *A Euterpia*, lançaram no álbum *Revirando o sótão* com hits de sucesso em Belém, como *Veneza* e *Brechó do Brega*, que se transformaria em videoclipe.

91. *Brechot do brega* (2004), Renée Chalu, Renato Chalu



Fonte: <https://youtu.be/tLYmi0bHLM>

A banda, que tinha à frente o músico e compositor Antonio Novaes e a cantora Marisa Britto, adotava um visual *kitsch* com apresentações com influências teatrais na performance e figurinos, com repertório com uma

inspiração jazzística tropical inspirada em nomes como Tom Zé e Arrigo Barnabé. O videoclipe mergulha no sótão de memorabilias, móveis antigos, espelhos e objetos cênicos criando um ambiente de romance na *belle époque*, ilustrando os versos *Eu sinto saudades daquele brechó/ Eu sinto saudades daquele abajur/ De quando era tudo tão desarrumado/ E a gente se via no meio do breu.*

Gravado do Teatro Waldemar Henrique, que se transforma em um estúdio temporário para a banda, sob a direção de Renée Chalu e Renato Chalu, que seguiram carreiras dentro do cenário musical e artístico em Belém. Renée produz até hoje o maior festival de música do Pará, o Se Rasgum, enquanto Renato foi guitarrista da banda *Coletivo Rádio Cipó*, que lançou a carreira de Dona Onete. A banda A Euterpia fez muito sucesso, inclusive se reuniu recentemente para uma apresentação de retorno nos dez anos do *Festival Se Rasgum*. Antonio Novaes e Mariza Britto, líderes do A Euterpia, seguem carreiras solo e residem em São Paulo, sem a mesma repercussão artística que conseguiram no tempo da banda.

Em 2007 Priscilla Brasil faz o roteiro e dirige o videoclipe *Devorados* (2007), da banda de metal Madame Saatan, e segundo a realizadora os versos *A noite acordam e são devorados / Eles os mesmo, as ruas, as horas / Sentem o que acham que existe/ Por que temem e não descobrem/ Desespero, ordem das almas insones /Fingem e costumam estar* levaram a cineasta para a periferia de Belém, representada na Vila da Barca, mesmo lugar onde 43 anos antes Renato Tapajós realizou o primeiro documentário curta-metragem paraense *Vila da Barca* (1965). As crianças são os protagonistas das duas obras, e correm sobre os trapiches de madeira entre as palafitas, se banham nas águas marrons e poluídas da Baía do Guajará.

92. *Devorados* (2007) Priscilla Brasil

Fonte: <https://youtu.be/qLipKJzrOo>

Sem recursos de editais ou patrocinadores, com apenas uma grande vontade de fazer filmes, Priscilla e sua equipe conseguiram as autorizações necessárias da comunidade e colocou a banda de *hard rock* para performar sobre as palafitas do lugar. A vocalista Sammliz com sua presença luminosa sob o sol escaldante de Belém, com a câmera como um observador procura não apenas a banda mas também os moradores do lugar, e junto ao grupo de crianças salta para o mergulho acrobático do trapiche de madeira.

A câmera de Priscilla é ágil e corre junto com as crianças, e a linguagem do videoclipe tem essa velocidade dos *riffs* de guitarra e a pulsante bateria, que ditam o ritmo das imagens e da edição. Sobre o processo relata a cineasta Priscilla Brasil em entrevista:

A gente tinha umas 40 pessoas trabalhando no videoclipe, ninguém sabia mais e tal, eu lembro aquilo com muito carinho. Eu acho que quem tava ali mudou a vida da pessoa, porque foi o fura bolha de um monte de gente. Essas 40 pessoas estavam em outros lugares, nunca tinham entrado na Vila da Barca, uma comunidade linda, conversando e conhecendo crianças e conhecendo situação

de vida e trabalhando com a gente que lá [...] (Brasil, 2022, in V Semana do Patrimônio Audiovisual da Amazônia)

A trajetória de Priscilla Brasil está ligada aos videoclipes e os filmes sobre o cenário musical de Belém e trouxeram um desdobramento potente para a produção audiovisual, com parceiros como Vladimir Cunha, Gustavo Godinho, Brunno Régis, Carolina Matos e Arthur Árias, que são nomes importantes no mapeamento do cinema contemporâneo proposto nesta tese. Um campo de experimentação estética e narrativa, com organização produtiva e sustentável, que formou na prática uma geração de realizadores. Essa junção midiática de música e vídeo se consolidou como um diferenciador na indústria cultural em Belém e ganhou força com os trabalhos de Priscilla e sua equipe.

93. *Vela* (2009), Priscilla Brasil



Fonte: <https://youtu.be/XdazTV5q-L0>

A equipe de Priscilla seguiu junta na realização do videoclipe *Vela*, ainda com a banda Madame Saatan e agora com Sammliz como protagonista da narrativa. Uma proposta ousada e até perigosa, nas palavras da cineasta, o roteiro lança a cantora como uma romeira nas procissões do

Círio de Nazaré. Novamente Priscilla tira a banda de seu lugar de conforto e propõe uma abordagem mais criativa na conversão dos versos em imagens, os versos de Sammliz, principal compositora da banda, *Ninguém dorme /Antes bebe com entidades e santos/ Só dança quando/ Passa a última vela chorando* ganham na procissão sua imagem definitiva.

A câmera na mão junto da protagonista no meio da procissão real, da mesma forma que Moisés Magalhães fez em 1991 com *Carro dos Milagres*, transformam o videoclipe em um documento que transcende o meio para qual foi criado, de uma obra de divulgação da banda para um quase documentário sobre os romeiros durante a manifestação. O sofrimento e a devoção estão presentes de fato, qualquer direcionamento da realizadora para Sammliz foi arrebatado pela força da multidão em cortejo pelas ruas de Belém. Priscilla (2022) conta sobre o processo de filmagem de *Vela* que:

(...) achava que era um documentário, o documentário e o videoclipe agora são a mesma coisa, exatamente. Então eu peguei alguns meus amigos, porque eu tive essa liberdade, de tirar a câmera da mão dessa pessoa e colocar na mão de uma outra que nunca tinha filmado na vida, isso eu decidi durante a realização. Eu falei, é esse olhar que a gente precisa, é isso que porque isso vai me dar a bagunça que eu acho que é isso aqui, entendeu? Se tiver muito organizado o plano, muito organizado não vai funcionar, porque não é sobre isso, é sobre a potência do Metal também. Foi uma coisa que eu estava experimentando, um potencial de experimentação muito grande. (BRASIL, 2022, in V Semana do Patrimônio Audiovisual da Amazônia)

Com uma estrutura narrativa de curta-metragem de ficção o videoclipe *Japan Pop Show*, criado a partir da música de Curumim que serve de trilha para este exercício cinematográfico de Priscilla e equipe, com um roteiro de múltiplas camadas, onde os personagens vão se revelando dentro de cenas cheias de referências, como David Lynch e o cinema B

policial americano dos anos 1970.

Eu escutei (Japan Pop Show) muitas vezes muitas vezes até entender o que era, e vinha uma coisa que não tava nunca nesse plano, nunca vi alguma coisa estruturada, sempre com uma temporalidade confusa, com uma ideia muito confusa também, flashes, interferências e acho que é assim que eu procuro me expressar (...) tem um cara que talvez alguém tenha visto, um cara no ônibus e um cara que era um boxeador, e misturou tudo aquilo com aquela menina, entendeu? Assim é o cinema que eu acredito, também o cinema com outros compostos de narrativas. (BRASIL, 2022 in V Semana do Patrimônio Audiovisual da Amazônia)

94. *Japan Pop Show* (2009), Priscilla Brasil



Fonte: <https://youtu.be/z85IYwG63ps>

Segundo Priscilla (2022) a construção do roteiro fragmentado, e das cenas que se sucedem sem uma lógica a princípio, era o que a diretora pensava desde a ideia inicial e decupagem do roteiro, inspirada na complexidade da engenharia sonora da música de Curumim. Com uma fotografia contrastada e brilhante, uma direção de arte eficiente e *casting* inusitado de atores iniciantes, considero como um dos mais bem realizados filmes da nossa cinematografia, e não apenas o mais bem produzido e realizado dentro deste segmento dos videoclipes. Sobre a forma de roteirizar seus videoclipes ela conta:

Quando eu pego a qualquer música eu divido em partes, tento entender o que que aquela música, o que ela me diz além da letra em cada trecho, então eu escrevo os roteiros e um quadro muito grande onde eu faço uma timeline, divido os trechos da música, introdução, saber onde estão as viradas, é um organismo. (BRASIL, 2022 in V Semana do Patrimônio Audiovisual da Amazônia)

Uma garota acorda no meio de uma trilha na floresta e corre fugindo de algo, um boxeador treina em uma academia de bairro e um motorista de ônibus leva passageiros para algum lugar, as histórias paralelas se entrelaçam e juntos seguem hipnotizados à uma fábrica abandonada ao encontro de um líder em seu santuário de LED e imagens caóticas.

UM OLHAR PARA O POPULAR

O festival de música *Se Rasgum*, o maior do Pará, que tem uma curadoria eclética e diversa de ritmos e estilos, convidou para sua quinta edição a cantora Gaby Amarantos da banda Tecno Show para um *show* solo acompanhada de músicos de fora do circuito do tecnobrega, entre eles o guitarrista Pio Lobato. Acredito ser esse show a virada na carreira da cantora e sua incursão para fora do circuito das aparelhagens da periferia de Belém em direção ao mercado brasileiro da música. O *Se Rasgum* colocou no mesmo festival Odair José e Otto, Tom Zé e Pinduca, Pato Fu e Cachorro Grande, uma miscelânea artística e musical, do metal paraense do Delinquentes ao tecnobrega do DJ Maluquinho. Esse amálgama gerado pelo *Se Rasgum* representa bem o que é o cenário musical do Pará.

O início da parceria de Priscilla Brasil com a cantora paraense Gaby Amarantos, gerado pela atmosfera de encontros inusitados gerados pelo *Se Rasgum*, surge e se consolida com o videoclipe *Xirley*, que teve produção

de nível cinematográfico, com produção de set e uma equipe técnica numerosa. O antropólogo e pesquisador musical Hermano Vianna, um dos mais influentes do Brasil, considera o videoclipe *Xirley* o melhor brasileiro dos últimos tempos por revelar e dar forma a uma cultura de periferia de Belém que se expande e conquista o mercado da música subvertendo a lógica de mercado estabelecida. Sobre esse encontro com as festas de aparelhagem Priscilla conta:

Foi como sair de uma bolha. Expandir minha cabeça em relação a cidade ao que nós somos de verdade. Pelo menos 80% da cidade nunca foi pisado. Eu não sabia como era Belém de verdade. Hoje eu acho que sei muito mais. Tenho amigos em tudo quanto é bairro, estava aqui Nazaré, Batista Campos, por mais que eu tenha nascido na Marambaia eu tive carro fazendo todos os trajetos com motorista, tive uma infância muito privilegiada. A partir disso eu quis sair da bolha, e o que estava além da bolha era muito interessante. Existe alegria, diversidade, coisas que eu não via. Muita coisa aprendi nesta periferia. Nesta periferia aprendi muita coisa para minha vida profissional inclusive. Uma liberdade e uma felicidade até que eu não via nos outros lugares. (BRASIL, 2015)

95. *Xirley* (2011), Priscilla Brasil



Fonte: <https://youtu.be/gOsl0x3dwQE>

O videoclipe é dividido em três sequências filmadas em em um único *take* cada, representando três fases da carreira de Xirley Xarque, que é a própria história de Gaby Amarantos. *Eu vou samplear, eu vou te roubar!*, versos compostos pelo pernambucano Zé Cafofinho, encaixam perfeitamente no *modus operandi* do tecnobrega, que tem nas versões de músicas internacionais a solução para grande demanda de sucessos para os djs de aparelhagem. A casa-estúdio da artista-personagem evolui junto com ela e os “malacos” que a acompanham em sua meteórica trajetória rumo ao sucesso, a prosperidade se reflete até no altar para Nossa Senhora de Nazaré, que com luzes de LED vira um ícone da *pop art*. Sobre o roteiro criado por Priscilla para o videoclipe ela conta:

A proposta era essa, fazer um resumo da trajetória dela até aquele momento, uma artista que estava já com 30 e poucos anos mas já estava tentando há quase 20, tipo, então tu não podia lançar uma pessoa como se fosse um jovem de 21 anos, que não tem trajetória nenhuma. Uma pessoa que foi a rainha do Tecnobrega, que dominou isso aqui, que criou isso aqui, e que passou por uma porrada de coisas para chegar aqui, entendeu? E para mim era importante que tudo isso que esteticamente representava o que ela tinha vivido antes, a história de vida dela estivesse presente nessa primeira peça, afirmando a importância dessa periferia e essa trajetória tinha que estar ali, entendeu? Estava contando isso para o Brasil, não tinha como fazer de outro jeito. (BRASIL, 2022 in V Semana do Patrimônio Audiovisual da Amazônia)

Nele Gaby, ou Xirley Xarque, interpreta a si mesma em sua evolução como artista, do barraco de periferia e a venda de CDs piratas para uma diva dos palcos. Tudo sem deixar para trás seus símbolos e sua linguagem própria. Três fases desse processo evolutivo são mostradas por Priscilla em uma câmera subjetiva, com Gaby falando diretamente para o espectador, que vê surgir um fenômeno de imagem e música vindo do subúrbio do

Pará. Periferia que está presente no trabalho seguinte de Priscila com a cantora, co-dirigida pelo francês Vincent Moon, em estilo mais documental, com a casa de Gaby e a rua onde vivia sua família, com seus vizinhos e a atmosfera de um *show* improvisado na vila de casas do bairro do Jurunas.

96. *Live in Jurunas* (2013), Priscilla Brasil



Fonte: https://youtu.be/xZurp_HAcP4

Nascida e criada no bairro do Jurunas, localizado na periferia de Belém (PA), Gaby se tornou um símbolo de orgulho local. *Live in Jurunas*, foi inclusive lançado na mesma rua em que foi gravada, em uma segunda apoteose de retorno da artista ao seu lugar de origem, o evento contou com a projeção de imagens gravadas em uma tela montada no segundo andar da residência de Gaby. O endereço, Casa 122 da Rua Nova, ocupa um lugar especial nos corações da comunidade do Jurunas, a casa da Gaby, um ponto de atenção devido à sua estimada moradora, Gaby Amarantos. Sua ascensão ao destaque na cena musical brasileira trouxe reconhecimento não apenas para si mesma, mas também para o bairro que ela orgulhosamente chama de lar. Sobre o projeto de *Gaby Amarantos: Live in Jurunas* artista e a diretora contam em entrevista veiculada à época:

“A gente tinha a ideia de fazer um show na periferia, mas um show diferente, que não fosse muito armado. Queríamos um ‘show realidade’, um pouco documental”, lembra a cantora, que tecia os planos ao lado de Priscilla Brasil, O empurrão veio diretamente da França – o diretor Vincent Moon, que acumula trabalhos com Arcade Fire e R.E.M., entre outros, foi até Belém. “Alguém falou para ele ‘você tem que conhecer a Gaby Amarantos’, e eu nem sabia quem era, foi Priscila quem sugeriu ao cineasta ir até a casa de Gaby para conhecer mais da cidade. “Quando ele olhou para o Jurunas, pirou”, brinca. Era uma quarta-feira quando Moon sugeriu fazer ali mesmo o registro da cantora com a banda, o que acabou acontecendo no domingo seguinte. “A gente embarcou na loucura dele. Foi a coisa mais absurda do mundo.” Por mais que o palco montado não chegue nem perto daqueles onde hoje ela costuma “tremar”, era necessária pelo menos a estrutura básica para uma apresentação – ou pelo menos o público. “Eu saí no carro de som soltando foguete no meu bairro para chamar o público, gritava: ‘Gente, amanhã, em frente de casa, vamos gravar um DVD com diretor da Europa. (Holofote Virtual, 2013)

Os diretores e roteiristas Carolina Matos e Brunno Regis, conduzem o grupo Gang do Eletro, formado pelo DJ Waldo Squash e os cantores Marcos Maderito, Will Love e Keila Gentil, pelas ruas dos centro comercial de Belém, pelas barracas de CDs Piratas e produtos eletrônicos contrabandeados no videoclipe de *A velocidade do eletro*. O grupo faz uma versão mais acelerada do Tecnobrega, de onde surge o “treme”, um estilo de dança próprio do ritmo, uma “onda desguiada” da “galera do setor”, na letra de Maderito, o garoto alucinado. O grupo percorre as ruas e interage com os camelôs e passantes, a câmera em meio ao caos acompanha em *steadycam* essa dinâmica veloz proposta pela música.

97. *Velocidade do eletro* (2013), Brunno Régis e Carol Matos



Fonte: https://youtu.be/KeKG_21Pddw

As imagens dessa Belém desorganizada e negligenciada não são vistas comumente nas obras audiovisuais, que preferem um bucolismo ribeirinho como representação imagética da cidade e seus arredores. Porém, desde o documentário *Brega S/A* (2009), de Gustavo Godinho e Vlad Cunha e os filmes de Priscilla Brasil para Gaby Amarantos, essa outra cidade ganhou a tela, e essa estética absurda, colorida e suburbana se impôs como uma das faces reais da cidade, com seus referenciais próprios, sem glamourizar a precariedade mas abraçando essa possibilidade poética e estética. O videoclipe da Gang do Eletro é uma incursão inédita nessa Belém invisível e um documento dessa “outra” cidade, de sua trilha sonora e visualidade.

No mesmo ano de 2013 a dupla de roteiristas e diretores encabeça o videoclipe do single de lançamento do álbum *Trelelé* de Aíla Magalhães, da música composta por Dona Onete, *Proposta indecente*. Em um clube tradicional de seresta localizado na Praça Amazonas, na Cidade Velha, o SubSar, o clima de nostalgia e romance toma a pista de dança ao som da banda comandada por Aíla. Dona Onete interpreta a distribuidora das fichas de dança a que cada um tem direito, e a atriz Rose Tuñas é disputada entre

os dançarinos enquanto troca olhares e aguarda o seu preferido a tirar para dançar.

98. *Proposta indecente* (2013), Carolina Matos



Fonte: <https://youtu.be/UI7fk3zdl5A>

Carolina e Bruno na época eram parceiros criativos da Greenvision, hoje Companhia Amazônica de Filmes, de produtora de Priscilla Brasil e sua equipe, que estava focada numa revolução ideológica na produção audiovisual para o estado. Aliando uma qualidade técnica nunca antes vista em nossas produções aliada a uma ética de abordar assuntos e paisagens antes ignoradas e criar uma linguagem a partir das nossas vivências estéticas. Em entrevista realizada em 2014 Carolina escreve sobre essa intenção:

Acho importantíssimo o fortalecimento de uma identidade própria, para que a gente não seja só uma reprodução do que se faz no sudeste, tudo fica muito nivelado. Acho que a Amazônia tem um jeito particular de ver o mundo, como toda a região tem, mas a Amazônia é a minha região, e torço para que ela explore uma forma própria de criar. Dialogando com o que vem de fora, mas mantendo as raízes, sem sentimentalismos, mas propriedades mesmo. (MATOS – entrevista realizada em 2014)

O videoclipe *Proposta indecente* de Aíla Magalhães, realizado por Carolina Matos, é dividido em duas camadas, uma primeira mostrando a decadência do clube onde o baile acontece com a pista de dança apática e sem paixão, e a segunda camada é uma fantasia, onde as luzes são mais

brilhantes, as pessoas mais felizes e com o lugar ganhando tons dourados de uma felicidade luminosa. Essa passagem entre os mundos da realidade e da fantasia é feita por Dona Onete, que com suas fichas de dança transforma o que é triste em profunda alegria, e canta *É uma proposta indecente, você me falou / Apostei todas as cartas no jogo do amor / Eu sei tudo que você gosta, aceita a proposta / basta só dizer sim.*

99. *Legal ilegal* (2012), Bruno Régis e Carol Matos



Fonte: <https://youtu.be/1-3LTONNGGs>

Fechando a trilogia musical de Carolina e Bruno, realizado em 2012 antes dos anteriores aqui descritos, o videoclipe de *Legal ilegal* de Felipe Cordeiro, que segue a corrente musical mais influenciada pela guitarrada paraense e os ritmos caribenhos, que moldaram a música paraense a partir dos anos 1970. Enquanto *Velocidade do Eletro* foi um exercício quase documental e *Proposta indecente* é basicamente um curta-metragem de ficção com uma trilha sonora de fundo, *Legal ilegal* é uma bem dirigida e editada experiência de estúdio.

A música de Cordeiro cita em seus versos uma série de ritmos musicais e as bebidas e/ou atmosfera que os acompanham: *A gengibirra no marabaixo/Muito tabaco no bolero/Um vinhozinho ou chocolate quente (no tango é bom)/ A tequila no merengue/ (é dessa que eu gosto, é dessa que eu gosto).* O roteiro de Carolina Matos descreve uma série de situações

criando personagens para os versos da canção, com um pitada de humor e sensualidade. A simplicidade proposta pelos realizadores, sem o esquema banda no palco performando, fragmentando o roteiro e a música em cenas com uma visualidade e interpretações bem conduzidas, foi resolvido com uma mantagem dinâmica e criativa.

OS MUSICAIS DE LEONARDO AUGUSTO

O vídeo musical *Encantada do Brega*, de Leonardo Augusto, surge de um projeto de extensão da Faculdade do Pará com nítidas influências deste processo de identificação com o cenário do brega e do tecnobrega iniciado anos antes, e regrava sucessos da música paraense em versões para serem encenadas em formato de musical, com gravações produzidas por Will Love especialmente para o filme. Uma adaptação da história clássica infantil da *Gata Borralheira* para o cenário da periferia de Belém, protagonizada por Samara Castro, Betty Dopazo, Paulo Colucci e Isis Vieira, que dão uma interpretação de humor e paraensismo que conquistaram a audiência de milhões de exibições na plataforma de vídeos You Tube.

100. *Encantada do Brega* (2014), Leonardo Augusto

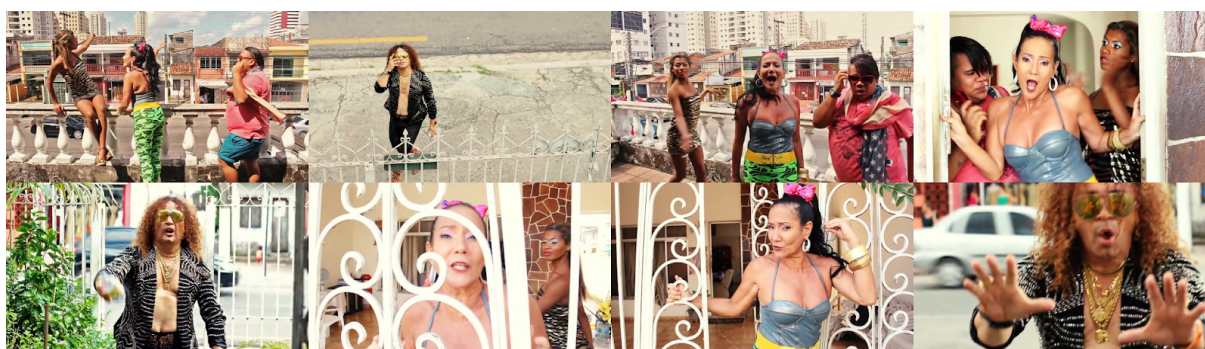


Fonte: <https://youtu.be/jkASByzPWcw>

O sucesso da *Encantada do Brega* levou Leonardo Augusto a produzir intensamente a partir de então, e ele já dirigiu videoclipes para Dona Onete e Fafá de Belém. Leo Platô, como era conhecido, criou a websérie musical *Sampleados*, que é uma grande homenagem ao brega paraense e suas derivações contemporâneas, com quatro temporadas produzidas. A primeira independente e as seguintes via isenção fiscal da Lei Semear e patrocínio de empresas como a Natura e Equatorial. A produção já foi vista milhões de vezes no canal da Platô Filmes em está em produção contínua desde 2015.

Sampleados é filmado sempre em locações icônicas da capital paraense e em algumas cidades do interior do estado, com participação de diversos intérpretes em novas versões de clássicos do *brega pop*. A produção das faixas continuou a cargo de Will Love, da parceria iniciada em *Encantada do Brega*, e é um trunfo do projeto, encadeando o roteiro de histórias bem humoradas com as músicas. Em seus seis episódios da primeira temporada a série *Sampleados* colocou a velha geração do brega musical para contracenar com novos nomes do ritmo.

101. *Sampleados* - série musical (2015 -), Leonardo Augusto



Fonte: <https://youtu.be/WfFgjRGoLXw>

O primeiro episódio da primeira temporada de *Sampleados*, com o bregueiro Wanderley Andrade e Betty Dopazo, é a síntese da capacidade do realizador de fazer muito com pouquíssimos recursos. O casal em crise pela cafajestagem do boêmio personagem de Wanderley e da romântica e indignada personagem de Dopazo, interpretaram as melhores músicas do cancionero do brega paraense, inclusive do próprio cantor, como a clássica *Conquista: o meu amor virou brinquedo pra ti / põe na minha boca o meu / logo em seguida o fel*. O amor romântico e impossível, as traições e reencontros, temas típicos do gênero musical mais tocado em serestas e bailes de Belém, ganham em *Sampleados* sua justa homenagem em imagens e narrativas contemporâneas.

A música de maior sucesso na carreira de Dona Onete, *No meio do pitiú*, também é um videoclipe assinado pela produtora Platô de Leonardo Augusto. *Eu fui cantar carimbó / Lá no Ver-o-Peso / Urubu sobrevoando / Eu logo pude prever Parece que vai chover* canta a septuagenária cantora e compositora no meio do “pitiú” do tradicional mercado de Belém, às margens da Baía do Guajará, o mais conhecido ponto turístico da capital do Pará. O videoclipe é a obra audiovisual mais assistida do estado do Pará, com mais de 26 milhões de visualizações apenas no YouTube.

102. No meio do pitiú (2016), Leonardo Augusto



Fonte: <https://youtu.be/CkFpmCP-R04>

O “pitiú” é a atmosfera desse ponto no Ver-o-Peso que tem um cheiro característico que mistura os restos de peixes e mariscos jogados no rio com as essências aromáticas de nossas ervas e temperos, é um cheiro carregado de memória para nós paraenses, pode ser bom ou ruim dependendo da perspectiva. No caso da música da Dona Onete ganha sentido de ser o próprio espaço geográfico do Ver-o-Peso.

Com presença constante nos filmes de Leonardo Augusto, uma personagem que mereceria um estudo à parte é a travesti Leona Vingativa. A cantora e performer é um dos personagens mais conhecidos e icônicos do audiovisual paraense e começou a carreira de uma forma extremamente amadora na série de vídeos sobre a personagem Leona e suas tramas de amor, ódio e vingança, com a Aleijada Hipócrita. Filmado em celular, com não-atores, em um roteiro novelesco em cenários reais na periferia de Belém, é o vídeo de ficção paraense mais visto no Youtube. A série *Leona, a assassina vingativa* ultrapassa quatro milhões de visualizações nos três episódios que Leona produziu neste período. Os personagens viraram ícones do universo LGBT em Belém e em 2019 foi transformado em uma peça de teatro de muito sucesso.

Já adulta, Leona lança carreira de cantora e compositora, recorrendo a um artifício muito usado para o brega e o tecnobrega que é criar versões de músicas famosas. No videoclipe *Frescah no Círio* a versão de *Get Lucky*, do álbum *Random Access Memories*, do Daft Punk, em que *Like the legend of the phoenix / All ends with beginnings*, se transforma sem nenhum pudor em *Todas vão frescar no Círio / Vai dar bicha de quilo*. O cancionero do brega e tecnobrega paraense é repleto de versões sem nenhuma referência às letras originais, que são descartadas e refeitas na batida eletrônica para serem tocadas nas aparelhagens.

103. Frescah no Círio (2015), Leona Vingativa



Fonte: <https://youtu.be/jUIJ-efTykY>

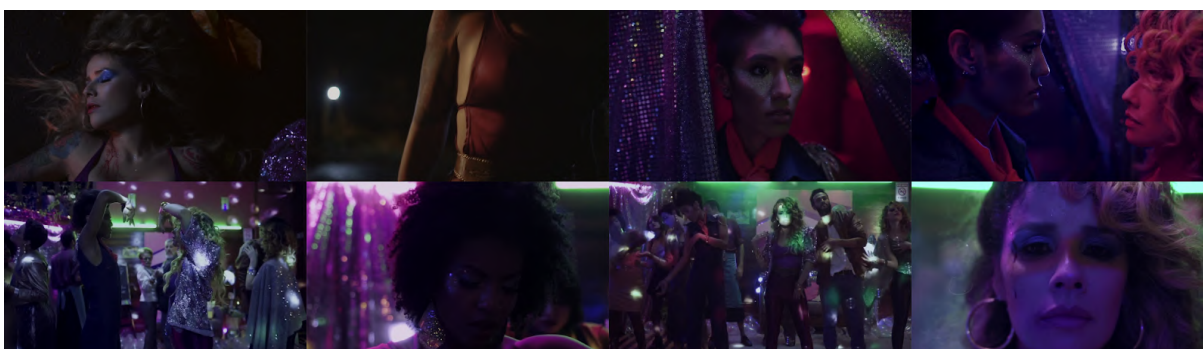
Leona reivindica para si e todo o público LGBTQIA + o direito de manifestar a fé em Nossa Senhora de Nazaré do seu jeito. É uma obra subversiva e com camadas de interpretação múltiplas, que inicia com uma imagem de arquivo de duas lésbicas se beijando em um comício do pastor-deputado Marcos Feliciano, que é citado na letra fazendo referência a sua “cura gay”. Uma artista periférica que em seus vídeos sarcásticos e bem humorados revelam uma cidade de conflitos e luta por visibilidade, em uma outra Belém dominada por preconceitos de classe e gênero, que Leona debocha em sua produção audiovisual. Em *Frescah no Círio* convoca um grupo de travestis para encenar um Círio de Nazaré em plena Estrada Nova, no meio da poeira, lixo e tráfego, onde *Só tem viado bonito / Esperando a Nazinha passar*.

A PRODUÇÃO RECENTE: ADRIANA OLIVEIRA E VLADIMIR CUNHA

De volta ao cenário musical da cidade, agora em carreira solo com o fim da banda Madame Saatan, Sammliz se distancia do *hard rock* em direção ao *pop*, com uma nova parceria audiovisual com a cineasta

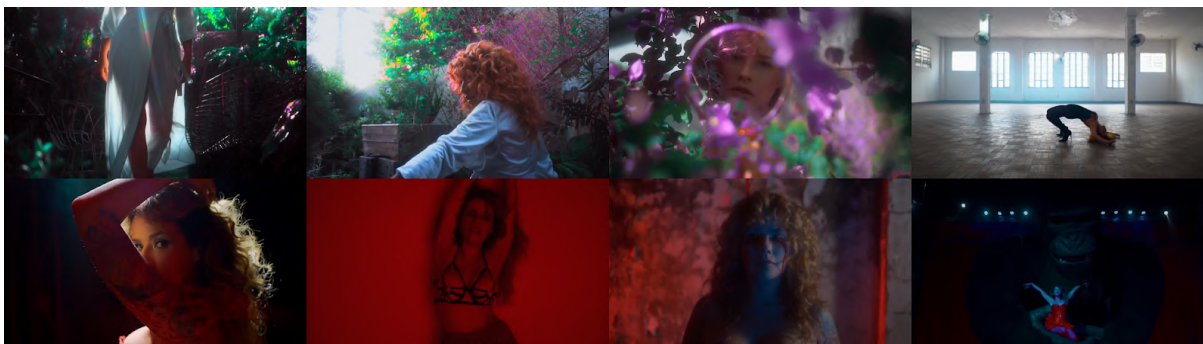
Adrianna Oliveira, que dirigiu em 2011 o ótimo curta-metragem *Espátula e bisturi* (2013), e que traz consigo sua assinatura estética, a fotografia com elementos vintage e efeitos luminosos utilizados com elegância. Sammliz em seu álbum *Mamba* de 2016 aposta em sonoridades contemporâneas e eletrônicas e no encontro com a cineasta sua dimensão audiovisual e narrativa.

104. Quando chegar o amanhã (2016), Adriana Oliveira



Fonte: <https://youtu.be/oBHmu0SC5rY>

Em *Quando chegar o amanhã*, uma versão do brega oitentista do pernambucano Leonardo Sullivan que ganha arranjos de batidas da *pop music* e distorções de guitarra de Leo Chermont, Adriana Oliveira insere a cantora em um história de violência contra a mulher, em um clima que David Lynch, que começa na agressão e termina na boate de luzes frias, onde personagens pitorescos dançam ritualisticamente. Um sonho ao ritmo da música de Sammliz onde os personagens exóticos dançam, em coreografia lenta e cadenciada, para o refrão de *E eu te direi quase a meia-voz/ Que o tempo nessa noite, que é só nossa, não demora a passar/ Apaga essa luz que eu tenho tanto amor pra te dar.*

105. *Leviatã lux* (2019), Adriana Oliveira

Fonte: <https://youtu.be/B8ItcSGZ-68>

O mais recente videoclipe de Sammliz é uma obra cheia de poética e cores com a marca da diretora Adriana Oliveira, na terceira parceria entre a cantora e a diretora, é uma obra audiovisual de uma beleza estonteante, *kitsch*, *pop* e contemporânea. *Leviatã lux* revela uma Sammliz como uma artista de um talento e presença potentes, nas composições e na performance de grande beleza. A ideia do videoclipe parte da artista, que sempre quis usar a Monga, a mulher que no circo se transforma em gorila em um truque de espelhos, numa representação da mulher feminina que se faz selvagem e avança no público assustado. De um jardim mágico e psicodélico, onde a cantora caminha angelical, até a obscura transformação em gorila, o videoclipe explora a psicologia das cores no sentimento da personagem que mergulha em uma vingança, que é o próprio amor, e o monstro King Kong do circo Khronos, que passava à época por Belém, é domesticado pela musa-gorila.

O documentarista Vladimir Cunha, de *Brega S/A* (2009), tem uma forte ligação com a música paraense, chegou a ter uma banda de Rock nos anos 1990, e como jornalista sempre fez cobertura de festivais de música e textos sobre o cenário musical em revistas como a Bizz e a Rolling Stone, e com seu documentário sobre a cadeia produtiva do tecnobrega entrou

mais intensamente na produção audiovisual. Dirigiu as gravações para os DVDs da banda Molho Negro e do último show da Dona Onete, que se transformaria no documentário *Flor da Lua*, além de duas experiências com videoclipes que achamos importantes para entrar nesta catalogação.

106. *Peixes* (2018), Vladimir Cunha



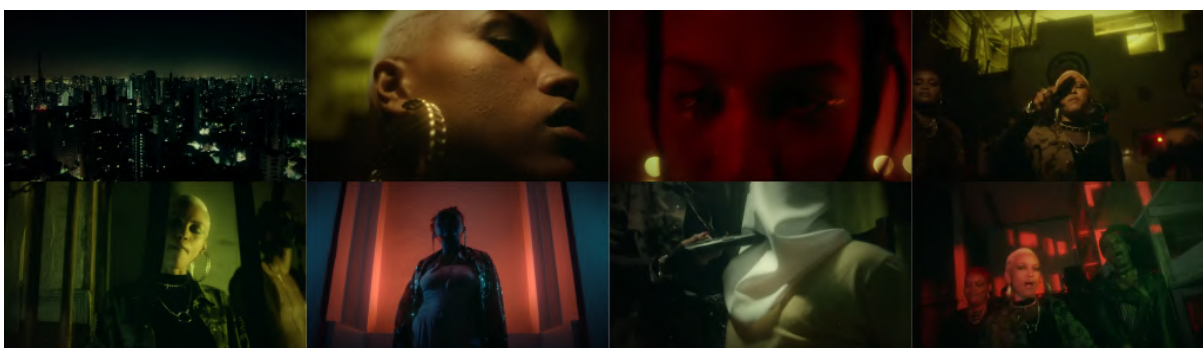
Fonte: <https://youtu.be/njzD7snuOLO>

Peixes, da Banda Strobo, formada por Léo Chermont e Arthur Kunz, roteirizado e dirigido por Vladimir Cunha e montado e colorizado por Adriana Oliveira, é um experimento sonoro e visual sobre o Ver-o-Peso, especificamente o mercado de peixe da feira. A sonoridade electro-acústica da banda e suas batidas eletrônicas são as pistas para a transição de imagens nonsense, mastros dos barcos, o corte dos peixes nas tábuas, em uma dança antropológica do performer Claudio Baia, embalada pelos *riffs* de Chermont e a bateria de Kunz. Léo Chermont foi o responsável pela trilha sonora das séries *Sacoleiras S/A* (2019), *Amazônia oculta* (2020) e *Condor* (2023) de Roger Elarrat, assim como do primeiro longa-metragem do cineasta paraense, *Eu, Nirvana* (2023).

A cena musical do *hip hop* paraense na última década ganhou força com os encontros e batalhas de MCs que aconteciam no mercado de São Braz, e daí surgem nomes como Pelé do Manifesto e Everton MC,

influenciado pelo movimento crescente do *rap* nestas “batalhas” surgem outros movimentos pelas periferias de Belém. Do distrito de Icoaraci o nome de Nic Dias surge como uma força musical, a jovem rapper com 17 anos já fazia seus versos e conquista seu espaço, se apresentando em festivais locais até gravar seu primeiro EP *1.9.9.9* em 2021, ano que também lança o single *Remédio pra racista é bala*.

107. *Remédio pra racista é bala* (2021), Vladimir Cunha



Fonte: <https://youtu.be/u7o-Wv3ILJk>

Vladimir é convidado pela rapper Nic Dias e pela Psica Produções para dirigir seu videoclipe *Remédio pra racista é bala*, uma canção manifesto que abre lembrando que no Brasil a cada quatro pessoas assassinadas três são negras, remetendo ao discurso punitivista e de sentença de morte da extrema direita, de que bandido bom é bandido morto. O *rap* sempre foi taxado de fazer apologia à violência e no videoclipe de Nic Dias, que sabe que racismo é crime e pela lógica o remédio para o bandido racista “é bala, e vala”. Personagens negros apotam armas para a câmera enquanto a rapper repete num mantra o refrão da música.

A função da música talvez fosse esse incômodo inicial que senti da primeira vez que assisti, e compreendi sua potência e o momento social,

histórico e político que ela se situa. No filme um membro da Klu Klux Klan é alvo da turma de Nic, os criminosos eugenistas e racistas americanos, reconhecidos pelo capuz branco com os olhos vazados, são confrontados com os versos. Como um grupo de resistência preto, como os Panteras Negras, que pregava a defesa do povo preto com as mesmas armas do branco, a *rapper* da periferia de Belém usa a câmera, seus versos e sua presença desafiadora como uma arma.

Usando o próprio Youtube como plataforma de irradiação de sua mensagem, a rede social que foi cooptada pela extrema direita brasileira desde 2016. O *rap* para Nic Dias é compromisso no combate contra o racismo. O videoclipe foi premiado como melhor videoclipe no Prêmio de Música da Amazônia, realizado em junho de 2023 no Theatro da Paz em Belém, onde a *rapper* sobe ao palco para receber o prêmio, em seu discurso abre dizendo que aquela é sua primeira vez naquele espaço, reivindicando o direito de uma mulher preta e periférica ocupar os espaços.

Esta curadoria presente neste capítulo não contempla a totalidade da produção de videoclipes realizados no Pará apesar de ser uma amostra significativa desta produção. A partir dos editais de fomento das décadas de 2000 a 2020 anos, em especial da Lei Emergencial Aldir Blanc de 2020, possibilitou um incremento nesta produção quase impossível de uma catalogação dar conta. Esse recorte aqui exposto prioriza também a ação do tempo sobre as obras e a carreira dos artistas e realizadores. São obras que deixaram marcas em seu tempo e cujos realizadores possuem carreiras consolidadas e em consolidação no cenário audiovisual paraense. A curadoria aqui presente foi a mais complexa de toda a pesquisa e deve ser ampliada em um futuro próximo.

CAPÍTULO VII

O CINEMA CONTEMPORÂNEO PARAENSE: ANOS 2010 E 2020

É sempre mais difícil para uma pesquisa analisar fenômenos de um tempo próximo ao vivido, interpretar o processo artístico ainda em curso e fazer a curadoria de obras onde a academia e a crítica ainda não se debruçaram profundamente. Os filmes a partir da década de 2010 que são o objeto deste capítulo não mergulharam no tempo e na memória, ainda percorrem o caminho cinematográfico e seu circuito de exibição ainda não se fechou para se tornar item de um acervo fílmico. Porém, a experiência de um passado recente de negligências, em todas as esferas, com a memória e com a documentação e preservação do patrimônio audiovisual tornaram esse capítulo obrigatório para esta pesquisa.

Principalmente pela experiência recente, de um governo fascista de extrema direita entre 2019 e 2022 que promoveu a tentativa de apagamento e revisionismo histórico, tramando golpes contra a memória política, social e cultural do país. Por muito pouco a Cinemateca Brasileira não foi extinta, e apesar de sufocada e esvaziada financeiramente resistiu bravamente com a luta de seus funcionários e instituições da sociedade civil organizada, que cito a Associação Brasileira de Preservação Audiovisual - ABPA da qual faço parte com membro desde 2020. Devemos estar sempre atentos na proteção do nosso patrimônio, história e memória, mesmo em períodos onde a maré tende a nos levar para lugares de esperança.

O rebujo que revirou o fundo desse rio de memórias cinematográficas paraenses proposto por esta tese chega até as décadas de 2010 e 2020, ao encontro de uma pororoca de intensa produção de narrativas feitas com imagens em movimento. Muitos nomes que se

firmaram nas décadas anteriores continuam a realizar obras, fortalecidos por um portfólio conquistado com suor e sonhos, e se juntam nesta jornada por cinema possível a uma nova geração, diversa em estilos, modos de produção e arranjos coletivos para a produção de filmes, em ficção e documentários.

AS SÉRIES TELEVISIVAS E O CURTA DE ROGER ELARRAT

O diretor Roger Elarrat vinha de uma experiência em documentário com *Chupa-chupa - a história que veio do céu*, em 2006, e da animação em *stop-motion Visagem!*, de 2007, que deu o nome de sua produtora. A partir da década de 2010 segue no rumo da ficção em série, com *Miguel Miguel* em 2011, e em curta-metragem com *Jambeiro do Diabo*, de 2013. Nas séries o diretor e roteirista encontra seu lugar de criação e experimentação, e em 2023 já conta com cinco produções em séries televisivas no seu currículo de realizador.

A primeira série realizada pelo cineasta paraense, formado em jornalismo com uma formação em cinema em cursos pontuais realizados aqui em Belém aliados a uma disciplina própria de autodidatismo em realização cinematográfica, foi financiada a partir de um edital de séries da TV Cultura do Pará promovido em 2010, que tinha em sua chamada a especificidade de um roteiro obrigatoriamente adaptado de uma obra literária paraense. Sobre sua formação o diretor conta:

Eu sou jornalista, formado pela UFPA. Fiz uma série de cursos em Belém, a maioria no IAP/ NPD. Estudei direção de arte, roteiro, teoria da edição, cinema digital, direção cinematográfica (teoria e prática), além de cursos voltados

para editais, como oficinas para o DOCTV II e DOCTV III, oficina de elaboração de projetos para minisséries. Atuo na área desde os meus 18 anos. Primeiramente como realizador independente, assistente de direção, editor de imagem e aos meus 25 anos comecei a dirigir projetos premiados em editais. Realizei animações, documentários, ficções, videoclipes, experimental. (ELARRAT, 2015)

108. *Miguel Miguel* (2011), Roger Elarrat



Fonte: <https://youtu.be/rQ-eJrIALvk>

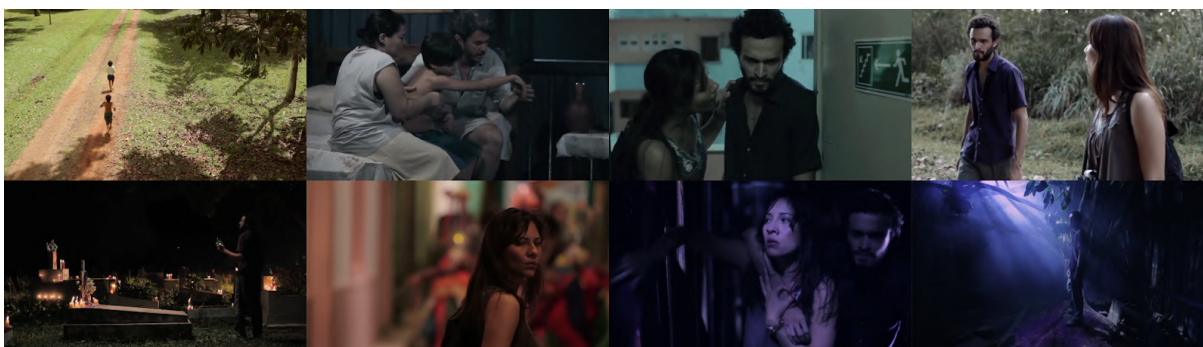
A série *Miguel Miguel*, com roteiro de Roger Elarrat e Adriano Barroso, é uma adaptação do romance homônimo. Na série de Roger adaptada do complexo romance de Haroldo Maranhão, cheio de camadas e nuances surreais e psicológicas, o diretor escolheu como protagonistas Henrique da Paz e Yeyé Porto, ambos com décadas de experiência em teatro e que são o grande destaque da série. A cenografia muito bem cuidada de autoria de Boris Knez acrescenta verossimilhança às atuações, criando ambientes carregados de memória e marcados pela passagem do tempo. A série, que depois foi editada por Roger em formato de longa-metragem para ser

exibida nos cinemas, foi ao ar em 2011 na TV Cultura. Sobre o financiamento dos seus projetos Roger diz:

Todos os meus projetos foram realizados através de Editais, como o DOCTV III, curta-Minc 2009, Edital de curtas Petrobrás, bolsa artística IAP, edital de Minisséries FUNTELPA, patrocínio direto via Banco da Amazônia. Hoje é possivelmente o melhor cenário para financiar projetos porque os editais se multiplicaram com a criação e ampliação do Fundo Setorial do Audiovisual, além de outros editais lançados anualmente pela iniciativa privada. (ELARRAT, 2015)

Ao tomar conhecimento do edital de séries da TV Cultura, o diretor inicia a pesquisa sobre que livro adaptar para o formato e por indicação de um amigo o livro de Haroldo Maranhão surge como possibilidade. O livro é conhecido do público pois fez parte por alguns anos das leituras obrigatórias para o vestibular na UFPA e Roger não encontra dificuldades em escrever o roteiro da adaptação. Conta em entrevista que o gótico e o realismo fantástico presentes no romance confirmaram a escolha, e a quatro mãos com Adriano Barroso fechou o roteiro para o edital em quinze dias (ELARRAT, 2022).

109. *Jambeiro do Diabo* (2012), Roger Elarrat



Fonte: <https://youtu.be/tJ7o03zlgJM>

O fantástico ocupa espaço cativo na filmografia de Roger, e a partir de uma narrativa mítica popular ele e Adriano Barroso, criam o roteiro de *Juliana contra o jambeiro do diabo pelo coração de João Batista* (2012), chamado também simplesmente de *Jambeiro do Diabo*. Selecionado no edital de curta-metragem do MINC, com imagens captadas em película 35mm, o filme é um drama baseado em uma crença popular e mitologias amazônicas, que adota tons de suspense e até de terror. A realizadora e pesquisadora Katiuscia de Sá (2016) escreve uma análise sobre a mitologia contida na obra de Roger, fazendo uma associação à mitologia grega, e escreve sobre o filme:

O autor ainda explica que essa tendência natural do ser humano em gerar associações que nos proporcionam construir imaginários possíveis, acontece já desde a fase infante, quando a criança estipula para si pequenos simulacros que a remetem a situações vividas em seu cotidiano. Recriando os acontecimentos vividos por ela em suas brincadeiras imaginativas, a criança gera para si um estado de jogo perante a realidade, momento em que vai agregando várias outras situações e possibilidades associativas e simbólicas, conforme seu estado de ânimo e memórias afetivas, firmando simulacros que a ajudam a assimilar a própria realidade. (CONCEIÇÃO, 2016)

Roger utiliza todos os movimentos de câmera possíveis, *travelling*, gruas, planos fechados e panorâmicas, muito bem fotografadas pelo paulista Emerson Bueno, com um contraste e cores intensas. É uma obra que o aporte financeiro possibilitou ao diretor utilizar todos os recursos técnicos disponíveis e rodar praticamente todas as sequências previstas no roteiro. O filme foi selecionado para a mostra *Short Film Corner* do Festival de cinema de Cannes. Em relato sobre a ideia original do filme o diretor escreve:

Eu tive a ideia por volta de 2006 em meio a vários projetos

que eu tinha em mente naquele momento de início de carreira. Tinha muito interesse em experimentar gêneros complicados de se filmar como suspense, terror, fantasia...pensei nessa ideia do homem sem alma que não consegue demonstrar sentimentos e por isso é deixado pela namorada e aí ele parte em uma jornada em busca dessa alma perdida. Eu tive mais facilidade para criar o setup de tudo (como perder a alma, por quê e como ele está hoje no presente) do que o desenrolar. (ELARRAT, 2019)

O principal instrumento de fomento se torna o *Fundo Setorial Audiovisual* da Ancine, vinculada ao Ministério da Cultura. A luta por uma democratização dos fundos de financiamento para o audiovisual, antes massivamente concentrado na região Sudeste, proporciona editais específicos para a região Norte. As leis de renúncia fiscal estadual, Semear, e municipal, Tó Teixeira, ocupam um lugar secundário neste fomento, sendo utilizadas predominantemente na realização de eventos, festivais e prêmios, que proporcionam aos patrocinadores um retorno em *marketing* imediato e de maior visibilidade. Alguns filmes recorrem a essas leis como auxiliares dos projetos, em etapas como a circulação das obras, por exemplo.

As séries televisivas realizadas por Roger Elarrat nos últimos anos são frutos de editais onde o realizador coloca sua criatividade como criador de histórias para trabalhos específicos de acordo com as indicações de cada edital, ou livres quando não existem temáticas específicas, e é onde o cineasta encontra seu território criativo. Em *Squat na Amazônia* fala sobre um grupo de artistas em coletivo que ocupam um casarão velho em Belém para realizar suas atividades artísticas, que era uma das linhas propostas no edital. Em *Sacoleiras S/A*, por exemplo, Roger busca encaixar uma narrativa ficcional dentro das linhas propostas em outro edital, que era escrever um roteiro sobre trabalho em formato de uma série de comédia.

Já na série *Amazônia oculta* sem uma temática específica, de criação livre, ele exercita sua narrativa mais pessoal, em relação a filmes de terror e

ficção científica, do qual é fã e entusiasta, e que de certa forma foi sua gênese como realizador nas obras *Chupa-Chupa- a história que veio do céu*, de documentário com pitadas de ficção científica, e *Visagem*, um animação de horror, ambas de 2007. Assim como na série *Condor*, sua série mais recente que ainda estreará em 2023, na qual usa também elementos da ficção científica para criar uma história na periferia de Belém com elementos de fantasia e sonho. Esse é o lugar onde o diretor cria suas melhores obras filmicas. *Squat da Amazônia* está no canal virtual do Cine Líbero Luxardo de forma gratuita, *Amazônia oculta* no canal de streaming Darkflix e *Sacoleiras S/A* no streaming Box Brazil Play.

Squat na Amazônia, é uma série de cinco episódios que se encaixa em um momento social, cultural e político na cidade, que foi uma coincidência do destino para a série, no qual começam a discutir essa relação de pertencimento e de utilização dos bens públicos pela juventude, e bem próximo da época que estava sendo feita a série ocorreu realmente uma ocupação de um prédio público da cidade, que foi bem pulsante e gerou uma discussão importante sobre o abandono de prédios históricos na cidade de Belém.

110. *Squat na Amazônia* - série (2018), Roger Elarrat



Fonte: <https://youtu.be/UcGM5THtJ3U>

Roger criou um coletivo fictício, um Squat, que se organiza e ocupa um casarão abandonado e faz dele seu centro de produção artística. Joyce Cursino, uma atriz e ativista paraense, interpreta uma comunicadora blogueira, Valentina, que mobiliza o coletivo pelas redes sociais, num personagem que se espelha nela própria, e que a partir daí trabalha com o diretor em vários projetos. Música, teatro, dança, artes visuais, fotografia, performance, o grupo ocupa com arte e cultura o que antes era abandono e ruínas. Roger conta que escreveu rapidamente o roteiro durante um curso do MINC sobre os editais que seriam lançados, e sobre isso diz:

A ocupação do Solar da Beira ainda não tinha acontecido, ainda não tinha sido feita, mas havia uma efervescência desse número de ocupações e pensei: vou fazer um grupo periférico que faz uma ocupação artística e a história se constrói em torno disso, ocupação total, um grupo de jovens atores que vão interpretar um espetáculo itinerante dentro de uma ocupação artística, tive esta ideia muito cedo, por isso abandonei o curso e escrevi o projeto rápido. (ELARRAT, 2022 in V Semana do Patrimônio Audiovisual da Amazônia)

Dos ensaios o diretor conta que muitas coisas foram incluídas na filmagem, os envolvidos no elenco da série são ativistas culturais de fato, e suas contribuições foram fundamentais para a verossimilhança da série, nos diálogos, situações e na convivência do grupo durante a ocupação. A crise da cultura na cena de Belém é a motivação do grupo para arrombar o ferrolho do velho casarão e transformá-lo em um espaço pulsante de arte, onde várias histórias se desenvolvem. Um cortejo marca o fim da ocupação, a fatídica ordem de desocupação chega. A ocupação semelhante mais emblemática que aconteceu em Belém no Solar da Beira ao lado do Mercado do Ver-O-Peso, pouco tempo depois da série se estendeu por semanas até a saída do grupo de artistas. Roger prefere não mostrar esse momento.

111. *As sacoleiras* - série (2020), Roger Elarrat



Fonte: https://youtu.be/Ob_5B_0r57Q

Em *Sacoleiras S/A*, a série seguinte de Roger, o realizador retrata o trabalho das distribuidoras autônomas e que trabalham com vendas de produtos de porta em porta e falsificadoras de roupas, que foi inspirada por uma situação presenciada pelo diretor em seu local de trabalho à época. Um edital temático na Ancine, para séries de humor envolvendo histórias e pessoas criando negócios em momentos de dificuldade, motivou novamente o roteirista nesta nova produção. A série repercutiu muito pouco talvez o humor não seja uma linha forte dentro da narrativa de Roger, que ele conta:

Quando foi *Sacoleiras S/A*, uma série de comédia para o público adulto, pra gente que ganha dinheiro na hora da dificuldade, só que em 13 episódios, tive uma ideia de fazer uma história de crime, pessoas fazendo sacolas que são bolsas falsas. Então vamos fazer uma série de humor e eu queria uma personagem com o nome de uma sílaba, então chegamos ao nome Jô, uma vendedora falando daquele jeito afetado, tipo de personagem que é tão doido, tão estranho que é engraçado. Eu falei vou colocar isso na série da bolsa também, aí essa série ela foi desenvolvida com esse universo, frases de efeito, livros de autoajuda. Eles são contrabandistas. (ELARRAT, 2022 in V Semana do Patrimônio Audiovisual da Amazônia)

112. Amazônia oculta - série (2021), Roger Elarrat

Fonte: <https://youtu.be/eBbUE48zC2g>

A série de ficção *Amazônia oculta*, escrita e dirigida por Roger Elarrat, foi produzida em 2019 e é um projeto monumental para nossos padrões, em número de atores, cenas e horas gravadas. O diretor compartilhou o processo nas redes sociais gerando uma grande expectativa sobre o projeto. O trunfo de *Amazônia oculta* é a direção de arte, em ótimas e misteriosas locações, ambientes ficcionais recriados, objetos e cenas que colocam os atores em situações mágicas, inclusive com a utilização de efeitos especiais, em um exercício muito pessoal de Roger, para o qual ele escreve sem pressa, pois era uma edital contínuo aberto o ano todo:

E aí desenvolvi calmamente o que era a Amazônia Oculta , pensei que queria fazer uma série de terror não popular, quero fazer uma história de terror cósmico e quero fazer uma história de terror tecnológico, não queria fazer folclore, não vou fazer Curupira, não vou fazer lara, não vou fazer boto, não vou fazer uma cobra grande, começar a pensar que não precisa limitar a possibilidade de contar histórias sombrias e muito imaginativas, eu queria um projeto que fosse essa Amazônia, mas não é folclore amazônico. E aí

desenvolvi esse projeto. Eu realmente passei dois anos com calma. Desenvolvê-lo assim como fazê-lo, também demorou muito para o projeto ser aprovado, e depois foi muito divertido fazer muitas coisas. (ELARRAT, 2022 in V Semana do Patrimônio Audiovisual da Amazônia)

113. *Condor* - série (2023), Roger Elarrat



Fonte: <https://youtu.be/HjNu6gTsLF8>

Condor, o mais recente projeto de série de Roger Elarrat, é também um projeto autoral, livremente inspirado em algumas histórias que ocorreram na vida dele próprio e com algumas influências literárias, que não serviram de adaptação mas como inspiração para o roteiro da série, passada no universo da Condor, bairro periférico de Belém. Com personagens femininas protagonistas, que são uma característica do diretor desde *Squat na Amazônia*, na série *Condor* uma garota no início da fase adulta sonha encontrar o pai, que ela acabou de descobrir e que está longe, no Uruguai. Ela sonha fazer esse voo do Condor, uma referência ao pássaro que é o nome do bairro, que também viaja longas distâncias, com a imaginação indo por viagens fantásticas nestes sonhos.

Esse é um universo muito interessante, que é um bairro que era boêmio e hoje é muito periférico mas próximo do centro da cidade, muito decadente, crime, mas ao mesmo tempo tem uma saudade da minha família materna, uma família de costureiras que faziam vestidos para prostitutas do bairro, eu fui lá realmente, criei uma pesquisa Esse foi um projeto que também tive que pesquisar muito. (ELARRAT, 2022 in V Semana do Patrimônio Audiovisual da Amazônia)

Para Roger (2022) a série tem uma forte relação afetiva, porque evoca memórias do bairro onde passou sua infância. Ao contar essa história sobre desejos e pertencimento, ele afirma que a ideia também é capturar a essência de um dos bairros mais populares de Belém, que é simultaneamente central e periférico, com ligações com a habitação e o comércio. Além disso, o bairro é famoso por sua vida boêmia, representada por espaços como o Palácio dos Bares e o Bar do Gilson, que foram algumas das locações da série. A pré-produção da série durou sete semanas, incluindo testes de elenco, ensaios, desenvolvimento de cenários e figurinos, e as filmagens ocorreram ao longo de seis semanas para criar as cenas dos 10 episódios da série.

OS CURTAS LITERÁRIOS DE ZIENHE CASTRO

Promessa em azul e branco, de Zienhe Castro, inspirado nas memórias da escritora Eneida de Moraes, publicadas no livro *Banho de Cheiro* (1962), foi contemplada para sua realização pelo Fundo Setorial Audiovisual. A trama gira em torno de uma promessa feita pela avó da escritora, que caso Nossa Senhora de Nazaré intercedesse com um milagre ela se vestiria sempre com as cores azul e branco. A inquietude e a postura questionadora de Eneida desde a infância gera discussões sobre a tradição

e a modernidade.

Produzido em parceria com a Novelo Filmes de Florianópolis (PR), com roteiro adaptado por Adriano Barroso, também participou no Festival de Cannes da *Short Film Corner*, em 2013. O roteiro transpôs a história original que se passa na infância da escritora nos anos 1930 para a década de 1960, do primeiro governo Vargas para a ditadura militar. Sobre *Promessa em azul e branco*, que foi transposto no tempo para os anos 1970 durante a ditadura militar, diz em entrevista em 2012:

“Essa questão política, ideológica, era muito cara à Eneida. Ela era militante comunista, na década de 30 foi presa sucessivas vezes pelo governo de Getúlio Vargas. Ambientar a história no período da ditadura nos deu a possibilidade de lidar com essa ferida ainda muito aberta para a minha geração. De certa forma o amadurecimento da personagem é acompanhada pela perda de inocência do país que foi o regime militar”, compara a diretora paraense. (ZC in Você/DP in CP, 2012)

114. *Promessa em azul e branco* (2013), Zienhe Castro



Fonte: <https://youtu.be/HXm8OTmCMFc>

Zienhe Castro é paraense e tem uma carreira como produtora cultural no cinema brasileiro e paraense. Estudou Letras e Comunicação Social na UFPA e graduou-se em Tecnologia do Cinema na Universidade Estácio de

Sá-RJ em 2003. Cursou roteiro e direção para documentários na Escuela de Cine y TV de San Antonio de Los Baños/Cuba em 2009. Desde 2008, com o Festival Pan-Amazônico de Documentários, Zienhe coloca Belém no mapa dos festivais. Em cinco edições entre 2009 e 2019, hoje ampliou seu campo de premiação e exibição para incluir filmes de ficção, realizando as três últimas edições neste formato. A diretora e produtora realizou também documentários como *Ervas e saberes da floresta*, em 2012, e em 2023 está em fase de finalização de seu documentário sobre a vida e a obra de Eneida de Moraes.

115. *O homem do Central Hotel* (2019), Zienhe Castro



Fonte: <https://youtu.be/wbmqRiLwItY>

Em 2018 a diretora adaptou para o cinema, com o mesmo título, a novela fotográfica de Walda Marques, *O Homem do Central Hotel*. Ambientado nos anos 1960 tendo como cenário o clássico hotel de Belém o melodrama criado pela fotógrafa paraense era um *storyboard* pronto para o cinema. Zienhe é produtora além de cineasta, e a escolha das adaptações é um campo seguro em argumentação na viabilização de projetos audiovisuais, e somado ao seu portfólio de realizações de seus projetos encontra caminhos mais exequíveis entre a concepção e a realização.

Essa dupla função de produtor executivo e direção de projetos em cinema é uma realidade no cenário audiovisual paraense, Jorane Castro, Roger Elarrat e Fernando Segtowick, para citar apenas os mais ativos e com uma série de projetos realizados, assumem a frente e assinam seus filmes desde a ideia inicial. É muito raro um projeto contratar um diretor para a execução de um roteiro, o diretor em quase todos os casos é quem cria, propõe, produz e dirige seus próprios filmes.

A POESIA AUDIOVISUAL DE MATEUS MOURA

Um realizador fora da curva desse processo de projeto, edital e realização é Mateus Moura, que surge no meio cinematográfico como crítico-blogueiro membro da APJCC, a Associação Paraense de Jovens Críticos de Cinema, e tem na prática cineclubista sua grande formação cinematográfica. Sobre sua formação teórica e técnica em cinema, acrescenta: “Minha formação técnica e prática se deu a partir das bases metodológicas da “sevirosafia” (popularmente conhecida como a sabedoria do “se vira”)”. (MOURA, 2014). Em conversas com Mateus ele relatava com um orgulho melancólico que nunca havia feito um filme com recursos de edital.

Sua formação é autodidata, apesar de cursar alguns semestres no Bacharelado de Cinema e Audiovisual na UFPA, e sobre este processo de formação ele conta:

O que posso dizer é que toda vez que eu pego essa estrada da “criação cinematográfica” eu deixo essa bagagem toda em casa. No Pará, mais que referências estéticas, encontrei referências éticas: desde a fraternidade cinefilia de Adolfo Gomes, Aerton Martins até o gigantesco mergulho de Vicente Franz Cecim na verdadeira invenção, o pioneirismo aventureiro de Líbero Luxardo, a honestidade criativa de

Marcio Barradas, Francisco Weyl, Marcelo Marat, o olhar libertador de Ícaro Gaya. Mas a verdade é que minhas principais referências hoje estão comigo no dia a dia. Me orgulho de dizer que trabalho com as pessoas que mais admiro. Elas são minhas principais referências na criação cinematográfica, referências diretas! E, por acaso, todas do Estado do Pará. (MOURA, entrevista realizada em 2014)

Seu primeiro filme *D. Juan* (2010) é um experimento poético entre o cinema e o teatro. Uma turma de atores se reúne em círculo no Teatro Universitário Cláudio Barradas em um exercício teatral, e começa um jogo de olhares entre D. Juan e D. Elvira. O aquecimento da aula começa, uma caminhada longa e tediosa de reconhecimento do espaço, a câmera é um dos participantes.

116. *D. Juan* (2010), Mateus Moura



Fonte: <https://youtu.be/5mnp9Si7h7c>

Outro dia, outro exercício, agora de reconhecimento dos protagonistas que se esbarram. Uma chapação na área externa do teatro, um cigarro, e o sonho se manifesta ao som de um melancólico saxofone. O homem é azul e a mulher é vermelha e apalpa seu pênis. Os personagens são definidos na peça-filme e Mateus dirige uma peça dentro de um filme,

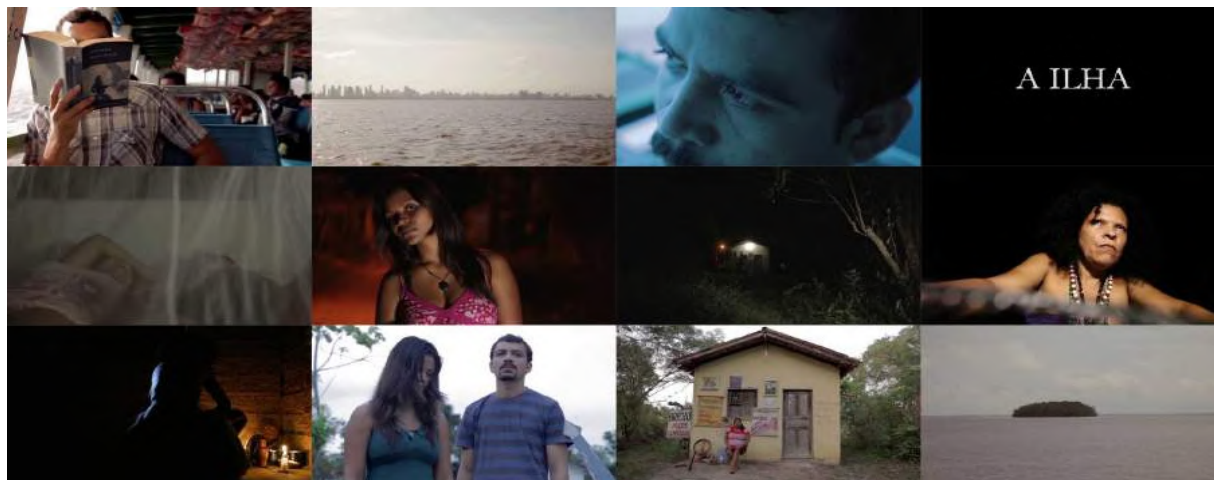
onde romance acontece, dos atores e dos personagens. Sobre D. Juan o realizador conta:

Como era um filme sobre a construção de uma peça, os atores construíram ela durante as filmagens. Toda a estética abraçou os limites da produção, é o momento de eu fazer o D. Juan. Um ensaio entre o que é a dramaturgia e que é a cena, o que é alguém que interpreta uma máscara social, é um filme sobre máscaras. Eu tomei isso como um signo estético, o que dá para fazer agora? É um jogo com a realidade, construção do cinema é isso. (MOURA – entrevista realizada em 2014)

O segundo filme de Mateus, realizado em 2014, o média-metragem *A ilha* foi mais que um filme, foi produzido como uma expedição cinematográfica. “*A Ilha é um filme do presente, com passado. O cinema é uma invenção sem futuro, mas para o*”. Mateus tem um discurso sempre afiado e embasado para justificar seus filmes, e sobre *A ilha* conta:

De uns tempos para cá meu olho começou a observar mais todo esse complexo que é a intervenção da civilização na natureza, ou das tentativas de submissão do homem pelo homem. No meio disso conheci mais profundamente a História de Cotijuba, o Educandário Nogueira de Farias, que depois se tornou a Colônia Penal, os causos da “Ilha do Diabo”, dos presos que eram jogados na baía do Guajará. (Moura, 2013)

A ilha surge de suas andanças pela ilha de Cotijuba, distrito de Belém onde foi rodado depois o filme, e em contato com as histórias míticas do lugar onde os desafetos de períodos ditatoriais no Pará eram enviados para morrer. A ilha de Cotijuba é um personagem desse filme de Mateus Moura. Uma história de amor e morte na fronteira entre o real e a encantaria. Realizado de forma independente, entre amigos de sonho, surpreende pela técnica e narrativa humana e social, mostrando uma Amazônia além da paisagem.

117. *A ilha* (2013), Mateus Moura

Fonte: https://youtu.be/LfTa1_um3es

A história do casal que perde o filho e se envolve em um rito de feitiçaria, que de certa forma é a própria ilha manifesta, sem romantizar a paisagem, que pouco se percebe na trama que acontece dando as costas às belezas da ilha de Cotijuba. A Amazônia de Mateus, muito influenciada pela Andara de Cecim, não é festiva e colorida, não tem festas de aparelhagem, tecnobrega, nem guitarrada, sobre ela existe mistério e morte. A ilha é uma síntese de uma outra Amazônia, uma metáfora, ou somos parte dela ou não somos nada.

A produção foi feita em forma colaborativa, sem editais de financiamento e apoio institucional, num *tour de force* de amigos e produtoras parceiras. Nesse processo de realização sem financiamento público ou privado e, portanto, sem as amarras conceituais que esses patrocínios de certa forma impõe, caracterizam a meu ver a obra de Mateus como um legítimo cinema de autor, onde Mateus sem restrições temáticas na sua abordagem e assume todos os riscos junto ao seu coletivo de

colaboradores. A ficção de Mateus, como ele mesmo sempre diz, é um documentário sobre a invenção de um filme:

Foi tudo isso, somado à cultura que venho olhando também através dos livros, filmes, histórias e linguagens de todo o tipo, que deram a base pra começar a Ficção. Ficção vem de “fictio”, né? Construir, moldar. Todas as minhas pesquisas e escolhas estéticas e narrativas pretendem desaguar num lugar: a criação de um mito. Acho que imploro o cotidiano ribeirinho místico também de forma natural, pois é o que mais tive contato recentemente. E de certa forma quero “documentá-lo”, mas através do filtro da reinvenção. (Moura, 2103)

118. *A orla* (2017), Mateus Moura



Fonte: <https://youtu.be/zsujVaerbec>

Em *A orla*, terceiro filme de Mateus, os personagens fogem do caos de Belém rumo ao distrito de Icoaraci mas não ao encontro do sossego. Nada fica claro na trama, existem possibilidades de interpretação. O roteiro é do parceiro Sid Quaresma, com argumento dele e de Carline Ramos, que foram os protagonistas de *A ilha*. Mateus decupa o roteiro em fragmentos que se perdem e se encontram, onde um assassinato é encomendado. Um celular quebrado, animais enjaulados, os barulhos da cidade, o monumento à Cabanagem em detalhes, até o Terminal rodoviário de Belém. Wanderlei

ruma para Icoaraci numa van, o assassino vai até seu destino, enquanto seu alvo Ramon, antigo amigo e parceiro, bebe e fuma tranquilamente na orla.

Mateus roda as cenas com a cidade fluindo, a ficção acontece inverossímil, como um teatro de rua sob os olhares que a câmera evita mas nós espectadores sentimos. A morte encomendada se concretiza e no barulho de tiro a história retorna às origens da trama. A quadrilha da qual os amigos fazem parte segue de carro para o sítio do crime comemorar sua empreitada, com bebidas e drogas, e “tremem” chapados de droga. Um crime acontece na alta madrugada mas ninguém sabe ainda e ao amanhecer, numa roda de viola, cantam um brega romântico. Mateus sugere com imagens de uma criança dormindo, na abertura e no final do filme, que se trata de abuso infantil, tema pesado que nunca é mencionado por ele em entrevistas nem nos textos de divulgação do filme. O mistério se resolve na perspectiva de cada espectador. Se em *A ilha* os horrores são as forças encantadas cobrando seu preço, ocultas e selvagens, em *A orla* o monstro está dentro de nós, é o amigo com o qual confraternizamos.

Com o filme *Na rede*, Mateus Moura fecha sua quadrilogia com um romance intimista e sensual. O filme abre com uma longa e crua cena de sexo numa rede que dura o tempo real. Do sexo apaixonado e sereno, se torna violento e calmo novamente, com os corpos opostos e entrelaçados. A atriz se banha em um lago calmo, lavando o corpo e a alma com as entidades. Paulo e Sofia conversam sobre uma foto do passado, sobre a memória e o esquecimento e se viram de costas um para o outro, mas não se afastam. Sofia dedilha as cordas do punho da rede como um violão. O magnetismo da rede e dos corpos os prende entrelaçados, o mundo, os compromissos, nada mais importa. Outro dia começa e o casal permanece preso à rede num fluxo contínuo.

119. *Na rede* (2019), Mateus Moura

Fonte: <https://youtu.be/snWxvH6Fel>

A rede que dá título ao filme é um espaço de afeto e convivência do paraense. Sem ela uma casa está incompleta e é onde se passa quase todo o filme. Os índígenas de algumas etnias quando resolvem fugir da vida se afundam na rede até morrer, e nela são enterrados. A rede também é o casulo do recém-nascido amazônico, extensão do útero da mãe, proteção e acalanto. Para o paraense, uma rede não é apenas uma rede, a casa se faz ao redor dela. Nesse *locus* de vida e morte, de alegria e também prostração,

Mateus faz seu filme mais íntimo, que foi exibido pouquíssimas vezes, apesar de ser o mais agradável visualmente. No cinema a representação do sexo cria mais barreiras que a violência, o corpo nu choca mais que um corpo morto caído no chão. O diretor está preparando vários roteiros para dar continuidade aos seus pensamentos enquanto segue com sua carreira de músico.

OBRAS CONTEMPORÂNEAS ESSENCIAIS

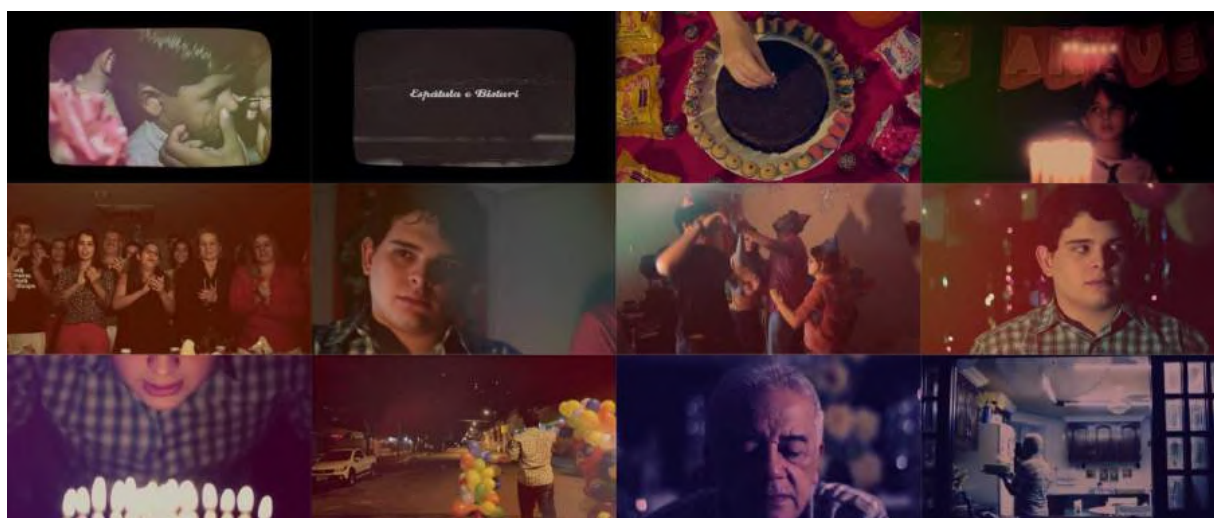
Existem filmes que marcam a vida do espectador, geralmente os clássicos antigos e modernos, no meu caso de pesquisador do cinema paraense duas obras me fizeram sentir deslumbre e esperança, *Japan Pop Show* (2009), videoclipe de Priscilla Brasil, e *Espátula e bisturi* (2013), de Adrianna Oliveira. Senti um impacto profundo pela forma com que ambas encadeiam o roteiro e imagens, selecionadas com rigor e montadas genialmente, com um senso estético e um bom gosto que me atingiu em cheio, suas obras de então e dos dias de hoje são perfeitas desde os créditos iniciais até a ficha técnica final. Acreditei que naquelas realizadoras o cinema paraense tinha um futuro promissor no meio audiovisual amazônico, e não estava errado.

Espátula e bisturi, de Adrianna Oliveira, é uma obra de formação acadêmica que se desdobra em um filme extremamente sensível e humano, utilizando recursos de passagem de tempo, recursos de câmera simples e brilhantes, e uma edição que junta tudo perfeitamente. O texto do roteiro é conciso e poético, além de possuir um humor sutil, narrado em *off*, muito bem interpretado, carregando de emoção o filme que conquistou no seu ano de lançamento alguns prêmios em festivais locais. Entrevistei Adrianna em 2015 e a diretora conta:

E nem mesmo sei se a minha experiência com o audiovisual pode ser considerada cinema. O que posso dizer é que assisti alguns filmes e comecei a trabalhar com vídeos em 2012. Através de um festival da universidade que, por sinal, era obrigatório, comecei a criar curtas-metragens com alguns amigos da sala. Isso também foi em 2012. Então a empresa que eu trabalho me ensinou a como criar uma história fácil e executável, me ensinou a editar algumas coisas que eu não sabia e até me emprestou quase tudo o que eu precisava. (AO, in Silva, 2015)

A estrutura narrativa, simples à primeira vista, com um *off* que transita da comédia ao drama de forma exemplar, é permeada por imagens de arquivo que muito contribuem para a simpatia pela história que o filme conta. Cheio de soluções visuais criativas, fotografia vintage e montagem com um perfeita criação de tempo. O afeto está presente em cada *frame* dessa pequena obra-prima. O filme conta a história de um rapaz e suas festas de aniversário, desde a infância, passando pela rebeldia juvenil e num salto temporal chegando até à velhice. É filosófico sem ser pedante, e emotivo sem ser piegas, tudo embalado numa direção de arte e fotografia admiráveis.

120. *Espátula e bisturi* (2013), Adrianna Oliveira



Fonte: <https://youtu.be/tVq4BSLW6Dc>

Narrado em *off* por ele mesmo velho e solitário, mostra diversas situações de festa de aniversário que ele passou durante a vida, com muito humor e emoção o personagem principal mostra pequenos acontecimentos dessa celebração familiar de passagem do tempo. Quando ele vira jovem deixa de aprovar os rituais que se repetem ano a ano, se

revolta contra a mesmice. Porém na velhice admite que trocaria tudo para ter aqueles momentos de volta. Adrianna fez o roteiro, a direção, a fotografia e o ainda o desenho de som do filme, que não me canso de elogiar, pois foi o único filme paraense que me fez chorar e me emociona até hoje.

Shala (2016) de João Inácio, percorreu um longo caminho da produção até a finalização e seu lançamento. Aprovado pelo edital de curtas do Fundo Setorial do Audiovisual do MINC o cineasta passou por vários processos para poder concluir o seu filme e finalizar como o edital previa em 35mm. O filme passou mais de seis anos para ser finalizado e em 2015, à época da minha dissertação de mestrado, dava o filme como interrompido. Ressurgindo já finalizado em 2016 teve uma repercussão fantástica em festivais ao redor do mundo. Segundo o realizador relata em entrevista participou em mais de 60 festivais, ganhando dezenas de prêmios. Sobre esse processo conta:

Árduo e nada romântico. Na época do filme era muito difícil ter credibilidade para conseguir patrocínio sem um grande Edital de Cinema. Então eu procurei me adequar às exigências do maior edital federal de curta do ministério da cultura. Sua aprovação foi fundamental para o projeto ganhar reconhecimento, inclusive nacional. O projeto não era barato, filmamos em 35mm e em uma parte do país que não tem equipamento para esse tipo de produção. Todo o equipamento veio do sudeste e centro oeste, essa logística foi um compromisso assumido por mim, para que profissionais locais tivessem acesso a esse tipo de produção muito sazonal em Belém. Mas o mais caro foi toda a estrutura de produção, com quase 100 pessoas trabalhando direta e indiretamente, onde precisamos transportar, alimentar, vestir e todos os demais necessário para a realização das filmagens. (Inácio, João. Filme do mês in Cinemateca Paraense, 2019)

O roteiro, do próprio realizador, é uma história de abandono e preconceito de um menino que está para ser adotado, porém é rejeitado pois carrega consigo uma boneca inseparável, a Shala do título do filme. A

boneca é sua conexão com o afeto perdido e sua âncora para suportar a solidão do orfanato. O filme se passa em um período de tempo indeterminado mas pelo figurino remonta a uma história dos anos 1970 ou 1980 em Belém. O curta foi rodado no colégio Gentil Bittencourt, tradicional colégio da elite da cidade de Belém. Foi uma felicidade enquanto pesquisador ver esse filme de Inácio ganhar o mundo e acompanhar a obstinação do realizador em não abandonar o projeto quando aparecem dificuldades, coisa muito comum no cinema paraense:

Então eu engavetei o projeto e fui passar um tempo nos EUA. Lá, apresentei o filme para algumas pessoas. O filme não tinha legenda, mas fui muito bem recebido. A história se contava por si só e eu fiquei muito animado, era um sopro de esperança e alívio por o filme cumprir sua função enquanto linguagem cinematográfica. Então eu consegui recursos para finalizá-lo. Voltei para o Brasil, negocie com o Ministério da Cultura para entregá-lo em formato digital. Adequiei o filme em todas as novas exigências do MinC e fechei parceria com a DOT e terminamos o filme. (Inácio, João. Filme do mês in Cinemateca Paraense, 2019)

121. *Shala* (2016), João Inácio



Fonte: <https://youtu.be/evJMQer95UI>

A temática LGTBTQIA+ é mais frequente no cinema e audiovisual no Pará no final dos anos 2010, e *Shala* é um dos únicos a abordá-la no Brasil

ainda na infância, de forma sutil, quando rejeitam um menino que brinca com uma boneca. Protagonistas homoafetivos na ficção aparecem raramente, como em *Anjos de Berlim* (1990), de Nando Lima, *Tambatajá de Marrí* (2013), de Rudá Miranda e *Monteiro Lopes* (2022), de Bianca D'Aquino. Mesmo em documentários o assunto é pouco comum, e só consigo encontrar como exemplos *Filhas da chiquita* (2007), de Priscilla Brasil e *Transamazônia* (2019), de Bea Morbach, Débora Macdowell e Renata Taylor.

122. *Monteiro Lopes* (2022), Bianca D'aquino



Fonte: https://youtu.be/4XE_xhRZ88

O curta-metragem *Monteiro Lopes*, de Bianca D'Aquino, conta a história do romance entre Mariana Lopes e Julia Monteiro. A diretora e roteirista adapta a lendária história da criação do doce Monteiro Lopes, um biscoito amanteigado criado em Belém por dois doceiros vizinhos, para um romance entre as filhas dessas famílias de confeitores. Proibido na adolescência, o amor se reacende anos depois, quando Mariana volta com um namorado depois de se formar *chef* de cozinha em São Paulo. Ambientado nos bairros da Cidade Velha e Campina em Belém e realizado com recursos da Lei Aldir Blanc de 2021, o filme marca a estreia de Bianca como diretora de cinema.

Seu Lopes tem um derrame e Mariana assume a padaria e, finalmente, o romance com Júlia. O biscoito amanteigado das padarias se juntam nesta adaptação da diretora para a origem do tradicional doce. Bianca D'Aquino é formada em Comunicação Social (UFPA) e uma requisitada produtora na cidade de Belém, trabalhando tanto na produção de eventos musicais como o *Se Rasgum* e *Sonido*, quanto audiovisuais, tendo trabalhado com Vince Souza em dois filmes *Espelho e silêncio* (2014), onde também foi roteirista, e *VHQ* (2015), além de várias produções de Fernando Segtowick e Roger Elarrat. Assisto *Monteiro Lopes* como um ritual de passagem da produtora e agora diretora, um exercício narrativo e estético que aponta um caminho promissor, tanto estético quanto em narrativa.

OS LONGAS DA INOVADOR TALVEZ

Com a criação do curso de *Cinema e Audiovisual* da UFPA em 2009 uma nova geração de técnicos e realizadores de cinema entrou no mercado. Incentivados por professores como Jorane Castro, Ana Lúcia Lobato e Alex Damasceno, e com a criação dos laboratórios do curso recém criados. É importante também citar aqui o técnico em audiovisual Moyses Cavalcante, que trouxe a práxis que muitos professores não possuem e fez possível a teoria se transformar em ações práticas.. Muitos dos alunos egressos foram trabalhar em produtoras locais ou rumaram para outras regiões do país, principalmente São Paulo e Rio de Janeiro. E alguns poucos iniciaram projetos audiovisuais autorais na cidade de Belém como produtores, que é o caso da *Inovador Talvez Filmes*.

A produtora *Inovador Talvez* surge formada por alunos do curso de Cinema e Audiovisual da UFPA, e já realizou uma série de curtas-metragens,

segundo o *release* da produtora com mais de 20 obras realizadas, que muitas vezes são trabalhos de conclusão de curso de seus participantes. Além da produção desses curtas-metragens a produtora teve a iniciativa de realizar dois longas-metragens, o primeiro *A besta pop* em 2018, e em 2022 *Os fãs mais rebeldes que a banda*, uma iniciativa corajosa e surpreendente, e que ganha profissionalismo com uma geração formada no bacharelado de Cinema e Audiovisual.

O roteirista e realizador João Luciano é o responsável pelo roteiro inicial de *A besta pop* e a direção coube aos alunos Rafael Silva, Filipe Rodrigues e Tadaiesky, com uma equipe de dezenas de alunos e colaboradores, a ficha técnica do filme é gigante e contemplou e incrementou o portfólio de muita gente. O filme é uma história que se passa em uma Belém de um futuro alternativo, onde uma entidade meio chefão da máfia chamada Besta Pop está para voltar, numa trama com críticas à religião e carregada de desesperança. São muitas tramas paralelas, que vão se somando, até o final na boate onde a distopia se completa.

123. *A besta pop* (2018), A. Tadaiesky, F. Rodrigues, R. B. Silva



Fonte: https://youtu.be/qWRjM_wkM68

A *Besta Pop* é um filme foi apoiado pelo curso de *Cinema e Audiovisual* da UFPA, e é um marco contemporâneo da cinematografia paraense. A partir de um projeto de extensão foram viabilizados recursos para vários estágios da produção, a obra também foi tema de TCC do curso de vários participantes de sua produção e até de uma dissertação de mestrado. A distopia proposta por este experimento cinematográfico, realizado com recursos exíguos em todas as suas etapas de produção, só foi possível pela ficha técnica gigantesca de colaboradores e apoiadores que citei antes, e é uma prova de que um filme de longa-metragem é possível no Pará. Participou de uma série de festivais e mostras por todo o Brasil, ganhando inclusive alguns prêmios.

124. Os fãs mais rebeldes que a banda (2022), J. Luciano, T. Cecim, C. Araújo



Fonte: <https://youtu.be/OYZIMjl2KXs>

Os fãs mais rebeldes que a banda, de João Luciano e sua equipe retomam uma história que já tinha sido iniciada no curta-metragem *Os príncipes do exílio*. *Os Príncipes do exílio* é uma fictícia banda de rock com apelo jovem, que faz relativo sucesso na cidade e a relação entre os

membros da banda e o seu fã clube. Esse novo longa-metragem trata da relação desses fãs com o fim da banda que eles tanto adoravam durante a escola, a relação com a família e a saída para Universidade, e rumos que podem ser tomados na carreira.

É um filme adolescente com algum humor e apelo emocional, segundo o roteirista um *coming of age*, quer dizer, um filme de descoberta e desabrochar dos jovens para a vida adulta. Como é um filme com uma banda de rock, diversos números musicais e músicas fazem parte da trilha sonora que foram compostas especialmente para o filme. A trama central gira em torno dos amigos Parvati, Gisa, Santo e Baby, que são membros do fã clube "exilados" dedicado à banda Príncipes no Exílio, e com a notícia do fim da banda e "*tentam entender o motivo de seus ídolos pausarem a vida dos sonhos, precisam passar pela fase do amadurecimento longe de palácios e editoriais de rock tentando estragar a selfie de sua geração*", como diz o release de lançamento do filme.

As filmagens do longa independente ocorreram em Belém (PA), com investimento inicial do próprio coletivo de produtores e foi contemplada para sua finalização no edital audiovisual da *Lei Aldir Blanc* em 2020. Participou de alguns festivais, em destaque o 45º Edição do *Festival Guarnicê de Cinema*, em São Luís, onde foi premiado e fez parte da *V Mostra Sesc de Cinema*.

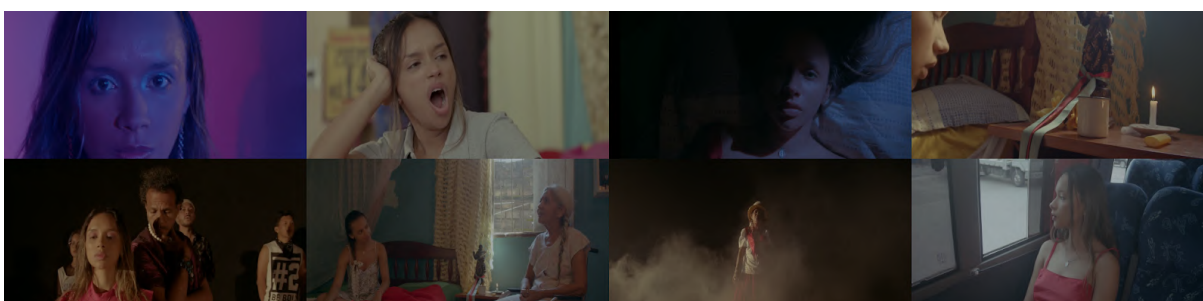
O AUDIOVISUAL BRAGANTINO DE SAN MARCELO

Madá, curta-metragem com roteiro e direção de San Marcelo, é uma pequena fábula sobre a vida de uma jovem trabalhadora na cidade de Bragança, que vive uma vida difícil com a mãe e sua irmã, e sonha se tornar dançarina de um grupo de tecnobrega. O filme é livremente inspirado em

situações da vida do próprio cineasta, que foi criado também por uma mãe solteira e junto de mulheres, onde essas questões do interior e da cidade grande, as dificuldades do dia a dia de quem mora no interior do Pará e esse desejo de mandar seus filhos para a cidade ou ficar na cidade e trabalhar, um dilema típico do interior do Pará. O diretor em entrevista conta:

Então, eu sempre quis representar essas pessoas, referências, exemplos mesmo, personagens mulheres, não sem conversas com outras pessoas familiares e consultoria claro, eu não sou mulher. Então eu tenho essas pessoas que me auxiliam, fazem consultorias. Eu quis colocar três mulheres no filme, as mulheres moram na mesma casa, uma irmã, uma mãe, e tentar também relacionar essa questão da nossa cultura de Bragança, que é forte na Marujada, dança, música, enfim, uma costura relacionada com essa questão da cultura da marujada, e também essa questão do querer ser artista no interior da Amazônia, tentar viver disso, mas tem todas as questões diárias, os problemas diários e também tem um pouquinho relacionado ao que eu vivi né, de deixar o trabalho para poder fazer alguma coisa na arte. (MARCELO, 2022)

125. *Madá* (2022), San Marcelo



Fonte: <https://youtu.be/TF0YK5dXfNI>

As atrizes Luana Oliveira e Astréa Lucena, uma estreante e outra veterana, filha e mãe respectivamente, seguram a emoção do filme, com Astréa, mais experiente fazendo as cenas num nível emocional altíssimo e

conduzindo a atriz iniciante no mesmo caminho. Luana tem uma bela presença de tela e uma interpretação correta e emotiva. Na trama a mãe costureira está doente, sendo devota de São Sebastião padroeiro da cidade de Bragança, e deseja para a filha um futuro longe da vida noturna e reza ao seu santo para que ela siga no caminho do bem. O dilema entre a família e o sonho é um dos temas principais de *Madá*.

126. *Benedeira* (2021), Pedro Olaia, San Marcelo



Fonte: <https://youtu.be/ruuF25yUS6A>

Benedeira, de Pedro Olaia e San Marcelo, um curta-metragem documental bragantino, surge a partir de uma série de documentários que ele havia realizado sobre os mestres da cultura popular do município que ele vive no interior do Pará. Dirigido em conjunto com o filósofo e ator Pedro Olaia, que descobre esse personagem fabuloso, Maria do Bairro, uma feiticeira benedeira, uma mulher trans que trabalha curando as pessoas no interior, com ervas, seus cantos ancestrais e seus espíritos companheiros. O filme contempla a rotina da protagonista sem interferências:

e a gente tentou ao máximo não interferir naquele processo, é uma câmera contemplativa daquele momento dela, que gravou dois dias direto, muito material para tirar, foi bem difícil contemplar 15 minutos desse processo, mas a gente

queria além da relação da natureza, a gente queria também mostrar aquele espaço que é mágico, é um espaço realmente que o sol brilha diferente, é um espaço bem afastado do centro da cidade e também da comunidade onde ela mora, é tipo Maria no meio do mundo, é bem bem distante (MARCELO, 2022)

A carreira em festivais de *Benedeira* foi gigante, além de ter sido selecionado para o festival de Gramado na sessão de curtas-metragens nacionais, participou de pelo menos dezenas de festivais e ganhou diversos prêmios ao redor do Brasil. O jovem realizador do interior do Pará hoje sente que é possível fazer cinema longe da capital, com o auxílio de editais de fomento que se modificaram nos últimos anos incluindo cotas para as regiões do interior do Pará. Os filmes de San Marcelo e sua produtora *Sapucaia Filmes* podem ser frutos de políticas públicas para a arte e cultura, mas a resistência e resiliência de criadores como San Marcelo e seu time de bravos é que faz o cinema de fato acontecer.

A AMAZÔNIA CONTEMPORÂNEA EM DOCUMENTÁRIOS

Transamazônia, de Bea Morbach, Débora Mcdowell e Renata Taylor, foi feito a partir de um projeto contemplado pelo edital *Rumos Itaú Cultural*, com objetivo de documentar a vida de mulheres trans no contexto da Rodovia Transamazônica. As diretoras conseguem testemunhar e registrar a intimidade dessas mulheres e com esse delicado e potente material produzido ao longo de dois anos, entre 2017 e 2018, e finalizam uma obra documental poética e contundente.

Sem dúvida um dos melhores documentários já produzidos no Pará. O pano de fundo da história das mulheres é o projeto de destruição da

floresta amazônica com a desculpa do desenvolvimento da região, desde a ditadura civil-militar até o mais recente governo federal que acabou em 2022, com seus tratores e boiadas passando por cima dessa gente. O projeto propôs um mapeamento da realidade do público LGBTQIA+ que vive e trabalha às margens da simbólica rodovia que vai do Nordeste brasileiro, atravessa o Pará e vai para lugar nenhum.

A rodovia Transamazônica é espaço de violências e abandonos que atingem a sociedade que a margeia, e de forma ainda mais brutal e preconceituosa as mulheres trans, que são violentadas, brutalizadas e até mortas. A produção foca a vida de três dessas mulheres, que vivem uma vida digna e cheia de sonhos apesar das lutas constantes, nos municípios de Marabá, no Pará e Lábrea, no Amazonas, onde o filme foi rodado. O documentário se desenvolve como crônicas do cotidiano de Melissa Gabriela e Marcelly Robert, mulheres transgêneros afetadas pelo projeto desenvolvimentista predatório da região causado pelo projeto interrompido da rodovia. As vidas de Melissa e Marcelly em dois lugares diferentes ao longo da rodovia despertam uma série de questões, de simples a complexas, que as atingem ainda na década de 2010.

Renata Taylor, uma ativista dos direitos humanos e uma das diretoras, que também é uma mulher trans, está presente no filme e seu conhecimento e luta atinge camadas de sentido que sem ela não seriam possíveis no documentário. A grande incidência de assassinatos na região amazônica, com um número alarmante entre a população trans, desperta medo mas também uma força que as impele em direção a sua luta pela identidade e direitos plenos enquanto cidadãs. A Amazônia trans, proposta pelo documentário, existe e o filme de Débora, Bea e Renata as retira da invisibilidade.

127. *Transamazônia* (2019), B. Morbach, D. McDowell, R. Taylor

Fonte: https://youtu.be/qCVq8HzL_UM

O documentário ganhou prêmio de direção do *Festival Mix Brasil* e fez grande carreira em festivais pelo Brasil afora, e foi vencedor do grande prêmio no último *Amazônia Doc* em 2022, neste projeto de sensibilidade e coragem. O filme, que está em plena carreira de exibição em 2023, conta uma história de luta e sobrevivência e valorização da identidade que não recorre a sentimentalismo nas imagens, que são cruas e intensas, carregadas de uma poética do cotidiano das personagens, que não se rendem ao sentimentalismo. Um documentário de luta e resistência, ninguém ali é atingido calado pela violência. Existe sim um confronto diário e injusto mas essa violência é enfrentada de cabeça erguida e hoje, graças a luta dessa mulheres, existe uma grande rede de apoio virtual e real para essas situações de preconceito e discriminação, onde elas não estão mais sozinhas. O documentário cumpre sua função fílmica e vai além.

128. Amazônia ocupada (2019), Priscilla Brasil



Fonte: <https://youtu.be/kdcuUMJMFQE>

Amazônia ocupada, de Priscilla Brasil, um ambicioso projeto documental da documentarista, teve um episódio avulso lançado no *Amazônia Doc 5* e ganhou o prêmio do público no festival. *Amazônia ocupada* é de fato um projeto de série em 13 documentários episódicos, e foi patrocinado pela Ancine ainda no governo golpista de Michel Temer em 2018, e o projeto foi bloqueado no governo seguinte. O documentário exibido no *Amazônia Doc* em 2019, fora da série original pensada, é encarado por mim como um grito de revolta contra a censura que o projeto sofreu durante o governo Bolsonaro.

É fácil entender mas é duro encarar a censura sofrida pelo projeto, ao abordar as estratégias de desenvolvimento predatória e ambientalmente destruidoras da ditadura militar para a Amazônia nos anos 1970, obviamente desagradou um governo formado pela escumalha militar e por políticos fascistas de extrema direita. Priscilla travou uma longa briga de bastidores para reaver os direitos do projeto, como ela conta em entrevista:

Posso agora depois de dois anos na justiça retomar o projeto, eu estou livre disso e o material acho que é meu entendeu? Acho que tá muito bem organizado, já tem uma

deliberação da diretoria colegiada, o nível de burocracia é inenarrável e localmente muita gente pensava que não eu não tinha entregue. O jeito foi entrar na justiça para poder liberar a obra só que agora foi liberada e já tem quatro anos que ela foi entregue. Ela precisa ser atualizada, tem certas coisas que não tem como, entendeu? Nem que seja um trecho final. Eu tenho que atualizar, porque é outro Brasil é outra condição política que a gente tava quando eu filmei, ele tava falando mal do Temer [Risadas], os conflitos são sempre são os mesmos, as pessoas que estão ameaçadas, os conflitos locais são os mesmos as estruturas de dominação são as mesmas, as estruturas de poder nos lugares são as mesmas, só que precisam ser atualizadas. (BRASIL, 2022 in V Semana do Patrimônio Audiovisual da Amazônia)

Passados quatro anos Priscila conseguiu finalmente desbloquear o projeto *Amazônia ocupada*, porém o tempo passado em burocracias fez com que ela tivesse que refletir novamente sobre as questões abordadas no documentário, uma retomada sob uma nova perspectiva. Quando entrevistei a cineasta para a *V Semana do Patrimônio Audiovisual da Amazônia*, em outubro de 2022, as eleições para presidente ainda estavam em curso, existia uma tensão muito grande de que o governo que censurou o filme continuasse no poder, pra ser honesto, estávamos apavorados naquele momento da entrevista:

Tudo que eu filmei tá absolutamente válido, os conflitos estão absolutamente em curso e mais potencializados ainda hoje, a gente tem uma situação de fascismo emergente, que precisa estar em todos esses filmes. Quer dizer que eu preciso reeditar 13 filmes e com que dinheiro que eu vou conseguir viabilizar isso? Eu consegui agora autorizar, bora ver se eu consigo captar tá no edital acha que vamos conseguir. Espero que assim não seja explodida antes disso, se não for acho que a gente consegue. A gente vai abrindo aos poucos novos caminhos, acho que tu tem toda razão a gente precisa de um financiamento internacional, porque na perspectiva caso o Lula ganhe já é complicado, caso o Lula não ganhe é absolutamente a destruição. A ascensão de conteúdos tipo o Brasil paralelo e etc e a gente vai ter que lutar pela nossa história nem sequer foi narrada ainda. A gente não tem que lutar pelo para manter nenhuma

narrativa da nossa história, a gente tem que lutar para que ela seja escrita e que não seja escrita pelo Brasil Paralelo. Então, nossa posição como cineasta e documentarista passa a ser crítica na resistência a toda essa sensação fascista. (BRASIL, 2022 in V Semana do Patrimônio Audiovisual da Amazônia)

Passado o apavoramento de um inimaginável segundo Governo de Jair Bolsonaro, as coisas se tranquilizaram um pouco. O Ministério da Cultura foi recriado, os recursos da Lei Aldir Blanc e da muito esperada Lei Paulo Gustavo, específica para o campo audiovisual, para a felicidade dos fazedores de cultura brasileiros. Sabemos que a obstinação de artistas para criar independem de governos favoráveis ou não à arte e a cultura, mas não era essa a questão que estava em risco com essa eleição, era um caso de vida ou morte, entre o fascismo e a democracia, uma batalha foi vencida mas os inimigos da criatividade e da arte se reagrupam após a derrota e ainda existem muitas batalhas a serem travadas no campo ideológico e político, visto que muitos estados e cidades no Brasil mantiveram no poder a extrema direita inimiga do pensamento livre.

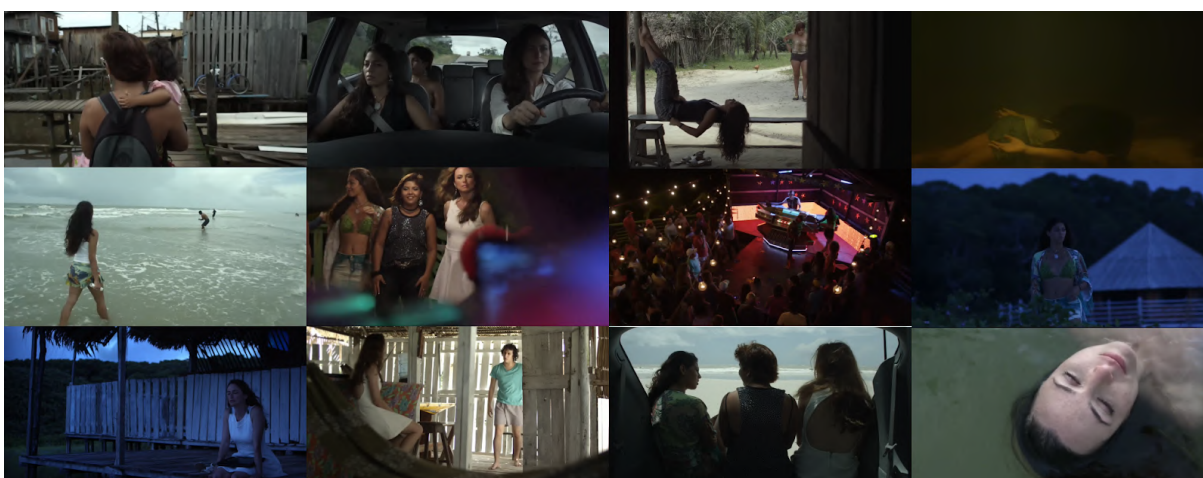
QUATRO LONGAS, QUATRO DIRETORES

Iniciando o fim desse mergulho no cinema e audiovisual paraenses, proposto por esta tese, faço reverência e homenagem a quatro cineastas que há mais de duas décadas estão revirando o fundo desse rio barrento em busca de trazer a tona seus projetos audiovisuais, enfrentando toda sorte de adversidades, que fez com que muitos desistissem pelo no meio da jornada, e fazer cinema na Amazônia. Jorane Castro, Fernando Segtowick, Priscilla Brasil e Roger Elarrat, conseguiram se organizar profissionalmente, e

em suas produtoras viabilizaram e tornaram possível realizar filmes no estado do Pará.

O longa-metragem *Para ter onde ir*, de Jorane Castro, um filme de estrada feminista e amazônico, onde as protagonistas mulheres estão numa busca pessoal por amor, cada uma de uma forma diferente, de Belém até Salinas, cidade do litoral atlântico paraense. A atriz paulista Lorena Lobato, faz uma funcionária de uma empresa de navegação procurando o filho que fugiu, Ane Oliveira uma garota sem rumo, e impossível não destacar a cantora Keila Gentil em uma atuação naturalista e vibrante, como uma cantora de tecnobrega. O acaso junta as três em uma viagem de mulheres, de descobertas e ilusões perdidas .

129. *Para ter onde ir* (2016), Jorane Castro



Fonte: <https://youtu.be/WmHx-I-DG6E>

Foi o primeiro filme de longa duração feito no Pará depois de um hiato de 40 anos, o último havia sido *Brutos inocentes* de Líbero Luxardo de 1974, fato que por si só já o colocaria como um dos grandes filmes paraenses da história. Mas não apenas por isso, sua edição cria um tempo poético com as imagens úmidas e sem pressa, e a música envolve o espectador numa

atmosfera amazônica. É tecnicamente perfeito, humano e levemente selvagem. Jorane sempre filma protagonistas mulheres, é seu universo, e quase sempre em uma atmosfera úmida, molhada e chuvosa, é seu clichê estético, do toró de *Quando a chuva chegar*, ao rio que separa o interior da cidade em *Ribeirinhos do asfalto*, ao mar de suas ondas salgadas de *Para ter onde ir*. E na água os personagens fazem seu rito de passagem, de libertação feminina.

Produzido pela Cabocla Filmes, sua produtora, foi financiado pelo edital de baixo orçamento do Fundo Setorial Audiovisual da Ancine. O título de trabalho era Mulheres líquidas, e em referência a poesia “A cabana” de Max Martins, que lhe empresta os versos *E que tua casa não é lugar de ficar /mas de ter de onde se ir*, o road movie líquido de Jorane lança as protagonistas pra longe da sua zona de conforto, rumo ao desconhecido e, ombro a ombro com suas amigas e aliadas, desafiam a estrada e fazem valer a expressão de batalha feminista que diz que o lugar da mulher é onde ela quiser. E o lugar de Jorane é o cinema, é sua casa há mais de trinta anos, produzindo ininterruptamente e sendo nossa principal referência na linguagem.

A água que é fonte de vida e trabalho do amazônida também é motivo de preocupação quando pensamos nos grandes projetos que se instalaram na região a partir dos anos 1970. *O Reflexo do Lago*, de Fernando Segtowitz, inspirado entre outras fontes históricas no belo e contundente trabalho da obra da fotógrafa Paula Sampaio que documentou desde os anos 1980 os impactos da instalação da usina hidroelétrica de Tucuruí na população e na paisagem.

É o primeiro longa-metragem do cineasta, produzido e finalizado em 2020. Fernando já havia dirigido os documentários *Imagens cruzadas* (2005), *Jovens*, *Tefé. AM* (2008) e *No movimento da fé* (2013). O

documentário acompanha a vida da comunidade às margens do lago da usina de Tucuruí. O filme com produção da Marahu Filmes foi selecionado para a mostra *Panorama* do 70º Festival de Cinema de Berlim e concorrendo a melhor documentário.

130. O reflexo do lago (2020), Fernando Segtowick



Fonte: <https://youtu.be/q0zQ8cgcVIU>

Com um olhar sensível para o espaço, o documentário apresenta em uma estética em preto e branco, o que potencializa o humano no filme, a dimensão sonora e a oralidade dos personagens, numa narrativa contemplativa atravessada por histórias do agora e imagens de arquivo. Símbolo do progresso destrutivo do regime militar, a usina materializa o desejo de domesticar a floresta, enquanto essas comunidades nos ensinam outras maneiras de lidar e cuidar da terra. O documentário lança luz sobre os desequilíbrios socioeconômicos criados pela construção de grandes projetos de infraestrutura que não levam em consideração as necessidades das comunidades locais, assim como do impacto na vida dos povos originários.

A estética em branco e preto, com um desenho de som incrível, confere uma qualidade poética ao filme, permitindo uma exploração mais

profunda das questões complexas em discussão. O documentário é uma contribuição importante do cineasta para o debate sobre sustentabilidade, justiça social e a relação entre o homem amazônico, a natureza que o cerca e o define, e a destruição da região apoiada ou ignorada por sucessivos governos. Segtowitz nos convida a questionar nossas suposições sobre progresso e desenvolvimento e a considerar abordagens alternativas, nunca simplistas sobre as relações ancestrais em confronto com a modernidade imposta a ferro e fogo.

No vazio do ar, produzido pela Companhia Amazônica de Filmes, quinto documentário de Priscila Brasil, faz parte desse universo que a cineasta aborda desde *Serra Pelada - esperança não é sonho*. O filme parte de uma questão familiar, envolvendo o tio de Priscilla, que foi piloto de avião na Amazônia e acabou morto na floresta exercendo seu ofício. Uma abordagem de busca desse passado familiar e ao mesmo tempo ajuda a contar a vida de pilotos que ocupam o agora desativado oficialmente aeroporto Brigadeiro Protásio, e que irá se transformar em um parque da cidade.

131. *No vazio do ar* (2022), Priscilla Brasil



Fonte: <https://youtu.be/DtsjldC9X8>

O filme trata de outras questões, para além da morte do seu tio piloto, fala de desaparecimento de memórias, que estão sendo escondidas com o fechamento de instituições, o fim da existência dessas pessoas sendo apagadas da história, sem deixar registros, rastros nem ruínas. Não existe mais memória dessas pessoas, que já são invisíveis por conta desse trabalho perigoso e obscuro que é pilotagem na Amazônia, em área de garimpo, fazendas, pousando em locais inóspitos e sem infraestrutura por uma miséria de pagamento. Sobre o processo do documentário a diretora conta:

No Vazio do ar é o filme mais pessoal que eu já fiz até agora, eu voltei lá por causa de memórias de infância mesmo, e descobri isso dentro do filme. É um filme meio psicanalítico, é um tratamento, porque perdi meu tio que era praticamente meu pai quando eu tinha 10 anos. Aquele lugar que eu ia na minha infância, que eu nunca mais pisei depois que meu tio morreu e, para minha surpresa, o filme foi tomando contornos esquisitos e aconteceu um monte de coisa. Eu comecei a acompanhar uma piloto, ela sofria todo tipo de machismo absurdo, enfim e aquilo me virou, é um filme difícil para mim, que eu chorei muito fazendo, porque eu tive que expor algumas coisas, eu queria que alguém me falasse alguma coisa do meu tio, foi por isso que eu voltei lá, eu queria que alguém lembrasse dele. é um filme muito triste nesse aspecto porque ninguém mais lembrava dele, ninguém, e virou um filme sobre apagamentos. (Brasil, in SPAA, 2022)

É o eterno retorno de Priscila às questões da Amazônia, tema que a cineasta nunca mais deixou em sua trajetória de militância audiovisual. Em seus filmes aborda a Amazônia com propriedade, sendo amazônida, e tendo percorrido os estados amazônicos em diversos projetos desde 2007. Essa busca por contar histórias nunca ouvidas, mostrando imagens de lugares invisíveis, com foco no homem e nas crianças afetadas, e que

finalmente com a série em reedição *Amazônia ocupada* pretende lançar sua grande obra e com ela pelo menos tentar esclarecer em parte algumas questões históricas da Amazônia. O filme está fazendo carreira em festivais pelo Brasil, como o *Fórum DOC* em Belo Horizonte, *Ecofalante* em São Paulo e do *Guarnicê* em São Luís.

Desde 2016 o cineasta Roger Elarrat desenvolve o projeto de seu primeiro longa-metragem de ficção, *Eu, Nirvana*. Por vezes cheguei a pensar que o projeto estava parado ou que haviam surgido problemas e sido abandonado, como aconteceram com alguns filmes nas últimas décadas no Pará. Em 2022, depois de entrevistar o cineasta e de inúmeras conversas informais, entendo que jamais o diretor abandonaria um projeto. Sua ética, profissionalismo e respeito para com todos os envolvidos nos projetos, que de certa forma são também criadores, falam mais alto que qualquer obstáculo. E seis anos depois de aprovado o projeto, em novembro de 2022, seu primeiro longa é projetado em uma sala de cinema, em uma sessão especial do sétimo *Amazônia (fi)Doc* no Cine Líbero Luxardo.

132. *Eu, Nirvana* (2022), Roger Elarrat



Fonte: <https://youtu.be/1CLUn6b4Njs>

O diretor de fotografia estadunidense Martin Moody, com experiência em filmes e séries em Hollywood, veio para Belém assumir a cinematografia, Boris Knez parceiro recorrente do cineasta, *Miguel Miguel* e *Jambeiro do Diabo* faz a direção de arte, e Léo Chermont a trilha sonora, parceiro desde a série *Sacoleiras S/A*. Duas atrizes conhecidas são escaladas como protagonistas do filme, Carolina Oliveira e Manuela du Monte, ambas com experiências em TV e cinema. Gravado em uma ala desativada da Santa Casa de Misericórdia de Belém, que de fato atendeu durante anos as mulheres atingidas pelo acidente central do filme, e sua arquitetura colonial são o local perfeito para a imaginação alucinante da protagonista e para encaixar a ficção fantástica pretendida pelo diretor.

O roteiro é dramático, as protagonistas estão internadas cada uma em um processo de cura ou trauma diferentes. Nirvana teve um acidente e acorda do coma perdida, e encontra Denise, personagem da atriz Joyce Cursino, vítima de escarpelamento, acidente muito violento que vitima as meninas e mulheres ribeirinhas na Amazônia. As lanchas que são o único meio de transporte em algumas regiões, e trafegam velozes pelos rios e igarapés do Pará com pessoas e mercadorias, em muitos casos tem o eixo do motor descoberto trança os cabelos longos e machuca profundamente o couro cabeludo. É um acidente que pode levar a morte ou sequelas irreversíveis, físicas e psicológicas. Achei muito importante em seu filme longa-metragem de estreia o diretor tocar em assuntos tão delicados, sensíveis e humanos.

Em síntese, este é o cinema que está sendo realizado no Pará nas décadas de 2010 e 2020, que denomino de cinema contemporâneo paraense para fins de uma divisão histórica, mesmo com realizadores como Jorane Castro e Fernando Segtowick com uma intensa produção nos anos

2000 e presentes neste capítulo, e felizmente ainda produzindo e projetando para o futuro. O espaço e o tempo para a escrita da tese guiaram uma curadoria dos diretores e títulos presentes neste capítulo onde obviamente não está toda a produção do período, de 2010 ao tempo presente no tese, porém acreditamos que os realizados e as obras que aqui estão incluídas são importantíssimos e apontam os caminhos para que pesquisadores futuros compreendam este período de intensa produção no cinema paraense.

ENCERRAMENTO

Quando iniciei as pesquisas sobre o cinema paraense jamais imaginaria que este seria o trabalho que iria definir minha vida profissional e acadêmica. Tinha a princípio um sentimento que esgotaria o assunto e seguiria para continuar minhas pesquisas com arte contemporânea, que me proporcionaram mais projetos e reconhecimento, e a Cinemateca Paraense ficaria como um monumento virtual importante mas abandonado com o passar dos anos.

O cinema porém se impôs e decretou ele próprio os caminhos, a cada descoberta, conversa, lançamento, festival, mostra, e com o interesse crescente com o surgimento do bacharelado de Cinema e Audiovisual na UFPA, o fluxo ao *site* da Cinemateca Paraense cresceu exponencialmente, das dezenas às centenas de acessos, e em 2023 aos milhares. Em levantamento para escrever esse encerramento da tese as estatísticas marcaram mais de duzentas mil visitas desde 2010 quando entrou na internet, uma média de 1200 acessos ao mês. Comparado ao fluxo mundial de usuários da rede de computadores é uma porção ínfima, mas como penso na Cinemateca Paraense como um museu que preserva essa documentação digital do cinema e do audiovisual do estado do Pará, o número de 40 acessos diários em média reafirma sua importância.

Como pude perceber ao longo desses mais de doze anos, preservar os filmes como documentos passíveis de recuperação e pesquisa é fortalecer as bases de referência para o crescimento do homem dentro do seu tempo e história. O cinema vai muito além de um negócio, é a própria memória de uma sociedade em imagens e sons. Passei a encarar esses

filmes paraenses além da contemplação crítica se de sua estética e poética, importantes mas não os únicos vetores de estudo.

Os filmes são importantes e imprescindíveis como documentos de uma sociedade e fonte de pesquisa científica e tecnológica, e em sua dimensão política, social, artística e cultural. Os filmes de Líbero Luxardo, por exemplo, mostram uma Belém que se transformou em sua arquitetura e dinâmica social ao longo dos anos, os documentários de Luiz Arnaldo Campos e Adriano Barroso que trazem à tona uma cultura popular e manifestações folclóricas relegadas à margem, por exemplo. Priscilla Brasil e Edna Castro apontam em suas obras as incongruências de projetos de desenvolvimento sob a ótica única e exclusiva do capital na Amazônia. Não há como negar sua representatividade no contexto macro da cultura humana e sua significativa contribuição como fonte de informação.

A opção ideológica e metodológica de utilizar como fontes desta tese apenas as próprias obras do cinema paraense, o relato de seus criadores e publicação acadêmicas ou não que versam sobre esta filmografia feita no Pará e na Amazônia, não é uma negligência com os teóricos e críticos mundo afora, suas obras foram e são fundamentais. É inclusive em homenagem a eles que estabeleço essa base de referências próprias, de textos e relatos de quem vive nesse espaço complexo que o Pará e a Amazônia, e um estímulo para os pesquisadores mergulharem em uma bibliografia possível além dos cânones.

É importante, porém, perguntar se essa produção cinematográfica paraense, que é a história imagética do estado do Pará, encontra-se devidamente resguardada e preservada, como documento para ser acessado por quem precise deles, estudantes e pesquisadores. E pergunto a mim mesmo, como um simples pesquisador sem ligação direta à nenhuma instituição, poderia contribuir nesse campo? A resposta estava no

campo da museologia moderna, e nas definições atuais de museus, onde todas as iniciativas para a preservação da arte e da cultura organizadas, pelo estado, por associações ou mesmo indivíduos podem e devem ser considerados museus. Escolhi neste sentido uma missão, como não teria espaço nem recursos para os filmes em suporte físico, minha área de atuação seria no campo do cinema já em suporte digital, onde investiria indiretamente meus poucos recursos e, principalmente, meu tempo, em sua catalogação e documentação.

A preservação do suporte físico do filme, seja em película ou fitas magnéticas, está bem estabelecida e seus procedimentos bem sedimentados. O novo desafio é preservar o vídeo digital, processo que envolve dar conta de todo o ciclo de vida deste conteúdo, desde a pré-produção até a captura, edição, arquivamento e acesso. As decisões tomadas no momento da geração têm implicações em outras etapas ao longo do caminho. É importante entender essas implicações e tomar decisões ao longo do fluxo de trabalho que permitam um arquivamento eficiente, que tenham bom custo-benefício e que sejam acessíveis em um longo prazo. A produção paraense mais profissional já se preocupa com estes processos, em *backups* e cópias de segurança pois possuem recursos para este processo, a questão é que essas práticas não são democratizadas com a produção independente, que acaba se perdendo nesse fluxo de geração de imagens e apagamento.

O percurso se transforma em dados, que se transformam em pontos referenciais desta tese cinematográfica, sem início e sem fim, migrando neste estágio posterior da pesquisa para a plataforma virtual onde as informações se entrecruzam, se completam e adquirem novos sentidos com a percepção de um novo espectador de cinema. Vários projetos foram idealizados e realizados nos últimos anos no intuito de modernização e digitalização de acervos fílmicos dos museus, O armazenamento, é apenas

uma parte da preservação digital, e pra mim, neste sentido a documentação e compartilhamento é a mais viável e onde a *Cinemateca Paraense* poderia atuar.

A função da catalogação é registrar essas informações coletadas e mantê-las atualizadas, possibilitando o acesso a informações (palavras-chave) por meio de dados técnicos dos filmes, equipe técnica, data, local de produção e outras informações relevantes. A catalogação deve ser construída por etapas sendo a primeira o registro, por meio do qual o filme pode ser acessado e inspecionado, e por segundo a catalogação propriamente dita, na qual um mínimo de informações é anotado no primeiro momento e enriquecido posteriormente com catalogação completa.

No caso da catalogação virtual realizada pela Cinemateca Paraense, cada filme é uma página que se conecta em *hiperlinks* com as outras páginas, como a dos realizadores, por exemplo. Como os filmes geralmente são obtidos de forma digital no ciberespaço, alguns em DVDs, essa incorporação ao acervo de dá descarregando o conteúdo audiovisual para o computador e depois para a nuvem, preservando na página respectiva a informação da origem do acervo fílmico obtido quando for o caso.

Os responsáveis pelos arquivos fílmicos de instituições sabem que o relógio está girando rápido e é difícil acompanhar a indústria do cinema e audiovisual na mesma escala e muito do conteúdo em vídeo gerado na última década será perdido. Os arquivos precisam tomar a difícil decisão sobre o que é capaz de transferir e armazenar para salvar parte representativa deste conteúdo, ou pelo menos suas cópias finais. Estamos vivenciando não apenas uma mudança em como preservar conteúdo em vídeo, mas também uma mudança nas nossas habilidades enquanto preservacionistas e arquivistas.

Acredito que esta tese é uma reflexão necessária para a análise da situação do cinema no Pará, em toda a sua cadeia produtiva, seus impactos culturais e dilemas filosóficos, dentro da perspectiva das novas mídias no ciberespaço e na memória do cinema de ontem e de hoje, se constituindo em um rizoma cibernético onde os filmes, os realizadores, os críticos, as salas de cinema e os festivais se engendram em uma rede de informações audiovisuais que por sua vez se entrelaça com todas as outras redes do ciberespaço. Toda essa imensidão de conteúdo é impossível de ser preservado de forma física pelos arquivos de filmes tradicionais, problema que com a digitalização acelerada dos últimos anos pelo contexto pandêmico tornou o problema ainda maior do que era.

Uma cultura que não preserva as imagens de seus filmes perde grande parte de seu registro histórico a cada geração. Essa memória audiovisual rica de elementos históricos, sociais e artísticos é fundamental para compor o novo mundo em que vivemos. A preservação do cinema é imprescindível para a compreensão do passado e é conhecimento base para o futuro digital e não é esse ou aquele filme que pede para ser salvo, mas toda a memória audiovisual do mundo.

Essa dimensão de preservação a partir de uma documentação do cinema paraense foi a base da minha dissertação, e pouco abordei ela nesta tese, pois ela já era em si uma grande linha do tempo deste meu objeto o cinema paraense e cumprindo por conseguinte esse papel. Ao realizar por meio de uma curadoria essa história do cinema paraense em capítulos que percorrem mais de cem anos dessa história me deparo com questões que transcendem o objeto e se desdobram em reflexões críticas dessas obras documentadas. Nesse ponto a pesquisa adentra no campo da empiria e elabora uma tese a respeito das relações dos realizadores com o sistema da arte cinematográfica no estado do Pará.

Como esse campo cinematográfico e audiovisual pode expandir para se viabilizar economicamente se não se renovam os mecanismos para uma evolução deste campo. Como dar espaço a nova geração que surge se a geração anterior continua em cena, com toda a competência e pertinência que conquistaram ao longo dos anos. Chego a uma conclusão que o passado deve ser submerso na memória para que o novo e o futuro tenham espaço para submergir e que memória não deve ser um fardo mas sim um alicerce. Cabe a nós pesquisadores essa arqueologia, a revisar essa lama em busca das ruínas do passado, e não aos realizadores que surgem, eles precisam que o espaço seja desocupado.

Não entendia os porquês de uma geração iniciar processos criativos alheios às bases da geração anterior, sendo até de certa forma violentos e inclusive responsáveis por apagamentos e invisibilizando trajetórias de outrem. Agora percebo que a nova geração que surgia ao se deparar com as estruturas imóveis de financiamento e até corrompidas, se rebelaram contra o antigo e começaram seus próprios alicerces criativos.

E, contra esse fluxo de extinção de processos e apagamento de memórias, o pesquisador-historiador tem a função social de criar monumentos que independem dessa rotina de desaparecimentos forçados e estabelecer marcos históricos para além da vontade de indivíduos e construções ideológicas e políticas. Impedindo até a destruição de uma trajetória artística de forma intencional, pois desde que lançadas ao mundo das ideias e absortividades pela sociedade a ela passa a pertencer pois é parte indissociável da sua própria vida.

O contexto pandêmico de certa forma moldou os rumos que este trabalho tomou, a iminência da morte e o caos social gerado por um governo irresponsável e criminoso entre 2019 e 2022, que extinguiu o Ministério da Cultura e tinha um objetivo de acabar com a cultura do Brasil

sufocada, fez da vontade de contar uma grande história do cinema paraense em um compromisso. Se não agora, quando? Se não eu, quem? Assumi que essa seria a tese a partir de então, sem me distanciar do pré-projeto de admissão, que seria refletir sobre o cinema amazônico, em linhas gerais, e me concentrar na história do cinema no Pará, nos seus realizadores e obras, numa reflexão sócio-cultural e com a incorporação da crítica cinematográfica e uma análise fílmica. Mais de 130 filmes selecionados, muitas memórias e histórias, mas não iria me furtar de contar a minha versão dessa história. Que venham outras.

Como linhas finais, sobre essa função inglória de viver debruçado sobre obras que não são originalmente suas como ideia e sim como fruição, que por vezes nem quem as criou entende sua função para além da arte e do ofício, e como uma mensagem para mim mesmo no futuro, pra lembrar da paixão que envolve quem faz e quem assiste cinema, não é uma opção desistir pois não fazemos esse trabalho apenas por nosso ego e benefício e sim para deixar um legado para os que virão. Vale sim a pena fazer arte, estudar arte e viver a arte em sua concepção plena.

REFERÊNCIAS

- ÁLVARES, Luzia Miranda. O espaço e o tempo feminino n'Um Dia Qualquer. *Psicologia: Ciência e profissão*. Brasília, DF, v. 15, n. 1-3, p. 26-29, 1995.
- AMADOR, Elielton Alves. *A Cena Fantasma: um olhar sobre a experiência da música popular massiva da Amazônia*. 2014. 219 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Belém, 2014. Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia.
- Autran, Arthur. *O Pensamento Industrial Cinematográfico Brasileiro*. São Paulo: Hucitec Editora. 2013
- BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema Brasileiro: Propostas para uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 2ª ed.
- BERNARDET, Jean-Claude. *Historiografia clássica do cinema brasileiro*. São Paulo: Annablume, 2008.
- CARVALHO, Felipe Brito de. "Vai Silvino, vai ser artista na vida!": trabalho artístico, migração e Amazônia na obra de Silvino Santos durante o boom da borracha (1900 – 1922) in *Recortes do cinema na Amazônia / organização Antonio Maurício Dias da Costa*. – Rio Branco: Nepan, 2019. 210 p. : il.
- CARNEIRO, Eva Dayna Felix. *Belém entre filmes e fitas: a experiência do cinema, do cotidiano das salas às representações sociais nos anos de 1920*. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Universidade Federal do Pará, 2011.
- CARNEIRO, Eva Dayna Felix. *Os Espectadores: história, sociabilidade e cinema em Belém do Pará na década de 1950*. Tese (Doutorado), Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Universidade Federal do Pará, 2016.
- CASTRO, Acyr. *Proteção contra a inocência. Falangola*. Belém. 1985.
- CASTRO, Acyr. *No limiar do fato*. In: SECRETARIA DE CULTURA DESPORTOS E TURISMO. *Caderno de cinema*. Belém. 1986.
- CASTRO NETO. Advaldo. *O Cinema Ficcional de Líbero Luxardo*. 2013. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal do Pará, Pará, Belém. 2013.
- CONCEIÇÃO, Alexandra. *O Cinema de Vicente F. Cecim nos anos 70*. 2016. fls. 69. Memorial (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, UFPA, Belém.

CONCEIÇÃO, Hellen Kátiuscia De Sá. Tem deus grego na encantaria cinematográfica da Amazônia: uma mitoaanálise do filme “Juliana contra o jameiro do diabo pelo coração de João Batista” Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciência da Arte, Programa de Pós-graduação em Artes, Belém, 2016.

CORTEZ, Felipe M. G. Memórias Documentárias: a produção documental da TV Cultura do Pará. 2019. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal do Pará, Belém, 2019.

COSTA, Diego Maia da, Do Terreiro ao Boi Bumbá: cultura e religiosidade negra em “Um Dia Qualquer” (1962-1965) Recortes do cinema na Amazônia / organização Antonio Maurício Dias da Costa. – Rio Branco: Nepan, 2019. 210 p. : il.

DUARTE, Andrei. Animação Audiovisual Paraense: Formação do Campo e Narrativas Quadro a Quadro. Orientadora: Ana Lúcia Lobato de Azevedo. 2018. 153 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal do Pará, Belém, 2018.

GOMES, Paulo Emílio. Cinema: trajetória no subdesenvolvimento. Rio de Janeiro, Paz e Terra. 1999

GUEDES, Januário. Apontamentos para uma história do cinema paraense. In: Revista Asas da Palavra – 100 anos de cinema. Belém; Ed. Unama; 1995.

LOBATO, Ana Lúcia. Líbero Luxardo e a produção de cinejornais no Pará nas décadas de 1940 e 1950. Significação: Revista de Cultura Audiovisual / Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. - - n.1 (1974) -- São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais / ECA/USP, 2015.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. Cultura amazônica: uma poética do imaginário. v.IV. São Paulo : Escrituras 2000.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. Obras reunidas / João de Jesus Paes Loureiro. São Paulo. Escrituras Editora, 2000.

MARINHO, D. A. R. Museu da Imagem e do Som: lugar de memória e esquecimento. Monografia de Conclusão de Curso - Universidade Federal do Pará, Belém, 2013.

MESQUITA, M. J. Líbero Luxardo, o cineasta da Amazônia. Monografia de Conclusão de Curso - Universidade Federal do Pará, Belém, 1999.

MOURA, Mateus. Documentando a ficção da realidade. Uma análise estética do Kinemandara: cinema do invisível. In Cinemateca Paraense. Disponível

em

<https://cinematecaparaense.wordpress.com/2012/05/16/documentando-a-ficcao-da-realidade-uma-analise-estetica-do-kinemandara-cinema-do-invisivel-por-mateus-moura/> acessado em 12/10/2022.

MOURA, Mateus Nogueira de Farias. Revisão crítica-onírica do território chamado Amazônia no sonho real de meias-verdades chamado Cinema. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal do Pará, Belém, 2018.

Museu da Imagem e do Som do Pará (org.). Líbero Luxardo - 100 Anos. Secretaria de Cultura do Pará. Belém, 2008.

NASCIMENTO, Paulo Ricardo Silva do. Casarão do boneco: experiência de um corpo relacional em território existencial. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal do Pará, Belém, 2018.

OLIVEIRA JÚNIOR, O. L. de. Etnografia em quadrinhos: subjetividades e escrita de si Tembé–Tenetehara. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia. Universidade Federal do Pará, Belém- PA., 2016.

OLIVEIRA, Relivaldo Pinho de. (Org.). Cinema na Amazônia: textos sobre exibição, produção e filmes. Belém: CNPq, 2004.

OLIVEIRA, Relivaldo Pinho. Amazônia, cidade e cinema em “Um dia Qualquer” e “Ver-o-Peso”. Belém: IAP, 2012

PETIT, Pere. Filmes, Cinemas e Documentários no fim da Belle Époque no Pará (1911-1914). Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH · São Paulo, julho 2011.

RAMOS, Fernão Pessoa, Schvarzman, Sheila. (Org.) Nova História do Cinema Brasileiro, v.1, São Paulo: Edições Sesc. 2018.

RODRIGUES, Wagner Araújo A Política antes da Sessão: os cinejornais como disseminadores de representações das elites paraenses nas décadas de 1950 e 1960. in Recortes do cinema na Amazônia / organização Antonio Maurício Dias da Costa. – Rio Branco: Nepan, 2019. 210 p. : il.

SILVA, Ramiro Quaresma da. O Site Cinemateca Paraense e a preservação virtual do patrimônio audiovisual: uma cartografia de vivências cinematográficas. 2015. 218 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Belém, 2015. Programa de Pós-Graduação em Artes.

SOUZA, Vinicius. OLIVEIRA, Otoniel. Uma breve história do quadrinho

paraense: dos anos 1970 a 2020. Secult, 2019.

TAVERNARD, Cássio Mauro Oliveira. Quandú: possíveis diálogos entre literatura e o cinema de animação. Orientadora: Ana Lúcia Lobato de Azevedo. 2019. 118 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2019.

VASCONCELOS, G. C. ; LEANDRO, Arthur ; SUELEN, B. ; GOUVEA, L. ; ALVES, R. ; MOURA, M. ; GAYA, I. ; SANTOS, C. . Dossiê: Por uma cartografia crítica da Amazônia. Belém, 2012.

VERIANO, Pedro. Cinema no Tucupi. SECULT. Belém. 1999.

VERIANO, Pedro. (Coord.). A crítica de cinema em Belém. Belém: Secretaria de Estado de Cultura, Desportos e Turismo 1983.

VERIANO, Pedro. Fazendo fitas: memórias do cinema paraense. Belém: Edufpa, 2006.

VIANY, Alex. Introdução ao cinema brasileiro. Rio de Janeiro: MEC/ Instituto Nacional do Livro. 1959.

Catálogo da Cinemateca Paraense.

<https://cinematecaparaense.wordpress.com/> Acesso em: 20 maio 2023

ENTREVISTAS

Semana do Patrimônio Audiovisual da Amazônia / Cinemateca Paraense

<https://www.youtube.com/@cinematecaparaense/videos>

Acesso em: 15 maio 2023

V Semana do Patrimônio Audiovisual da Amazônia / Entrevista Roger Elarrat

Acesso em: 17 abr. 2023

V Semana do Patrimônio Audiovisual da Amazônia / Entrevista San Marcelo

Acesso em: 21 mar. 2023

V Semana do Patrimônio Audiovisual da Amazônia / Entrevista Ismaelino Pinto

Acesso em: 27 mar. 2023

V Semana do Patrimônio Audiovisual da Amazônia / Entrevista Emano Loureiro

Acesso em: 04 jan. 2023

V Semana do Patrimônio Audiovisual da Amazônia / Entrevista Priscilla Brasil

Acesso em: 23 abr. 2023

IV Semana do Patrimônio Audiovisual da Amazônia / Moisés Magalhães

Acesso em: 16 abr. 2023

IV Semana do Patrimônio Audiovisual da Amazônia / Chico Carneiro

Acesso em: 06 mar. 2023

IV Semana do Patrimônio Audiovisual da Amazônia / Advaldo Castro / Líbero Luxardo

Acesso em: 09 fev. 2023

IV Semana do Patrimônio Audiovisual da Amazônia / Eva Carneiro / Os Espectadores

Acesso em: 22 abr. 2023

IV Semana do Patrimônio Audiovisual da Amazônia / Pere Petit / Ramon de Baños

Acesso em: 29 abr. 2023

SITES E BLOGS

Cinemateca Paraense / <https://cinematecaparaense.wordpress.com>

Acesso em: 12 mar. 2021

Holofote Virtual / <http://holofotevirtual.blogspot.com/>

Acesso em: 01 ago. 2022

Cultura Pará / <http://www.culturapara.art.br/index.htm>

Acesso em: 10 dez. 2022

ÍNDICE DE REALIZADORES

Adriana Oliveira / págs. 218, 248, 274, 275, 276

Adriano Barroso / págs. 133, 135, 140, 144, 161, 163, 172, 178, 189, 194, 213, 256, 257, 265, 300

Andrei Miralha / págs. 22, 25, 33, 42, 163, 164, 169, 171, 172, 173, 176, 177, 181, 183, 184, 185, 216

Brunno Regis / págs. 203, 233, 240, 241, 243

Carolina Matos / págs. 23, 203, 233, 240, 242, 243

Cássio Tavernard / págs. 22, 161, 162, 164, 165, 179, 185

Chico Carneiro / págs. 21, 33, 39, 42, 44, 85, 86, 87, 124, 208, 209

Edna Castro / págs. 26, 104, 105, 106, 111, 124, 138, 188, 189, 300

Fernando Segtowick / págs. 22, 23, 25, 26, 39, 41, 45, 126, 132, 133, 135, 136, 219, 267, 279, 291, 293, 298

Flávia Alfinito / págs. 22, 44, 116, 117, 118, 119, 124

Gustavo Godinho / págs. 26, 203, 204, 233, 241

Januário Guedes / págs. 21, 32, 37, 39, 41, 42, 60, 84, 86, 101, 102, 103, 107, 211, 212

Jorane Castro / págs. 22, 23, 39, 44, 111, 112, 113, 124, 136, 137, 138, 139, 140, 154, 205, 206, 207, 228, 267, 280, 291, 292, 298

Líbero Luxardo / págs. 20, 24, 26, 27, 29, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 44, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 63, 64, 66, 68, 70, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 81, 82, 100, 137, 139, 188, 224, 292, 300

Luiz Arnaldo Campos / págs. 23, 25, 44, 126, 130, 131, 189, 191, 192, 300

Mateus Moura / págs. 42, 93, 94, 192, 268, 269, 270, 272, 273

Marta Nassar / págs. 22, 25, 45, 127, 128, 129

Milton Mendonça / págs. 29, 37, 39, 41, 44, 55, 69, 79, 80, 81, 82, 188

Moisés Magalhães / págs. 21, 25, 33, 104, 107, 120, 122, 124, 234

Otoniel Oliveira / págs. 22, 169, 181, 184, 185, 215, 216

Pedro Veriano / págs. 21, 36, 37, 38, 40, 44, 51, 56, 58, 59, 63, 64, 72, 77, 81, 82, 83, 86, 110, 217

Priscilla Brasil / págs. 22, 23, 25, 26, 33, 42, 89, 188, 189, 197, 198, 200, 202, 203, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 239, 240, 241, 242, 274, 278, 288, 291, 295, 300

Renato Tapajós / págs. 21, 29, 42, 44, 58, 61, 63, 81, 188, 231

Roger Elarrat / págs. 22, 23, 25, 26, 33, 42, 176, 189, 194, 213, 251, 255, 256, 257, 259, 260, 261, 263, 264, 267, 279, 291, 296, 297

San Marcelo / págs. 33, 283, 284, 285

Vicente Cecim / págs. 21, 42, 44, 83, 85, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 182, 188

Vince Souza / págs. 32, 169, 215, 279,

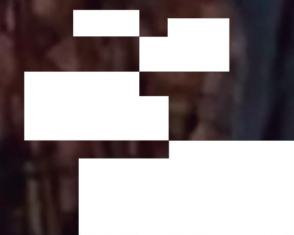
Vladimir Cunha / págs. 23, 26, 203, 204, 219, 233, 248, 250, 251, 252

Zienhe Castro / págs. 120, 208, 265, 266, 267

ANEXO

CATALOGAÇÃO DO CINEMA E AUDIOVISUAL DO ESTADO DO PARÁ

CATALOGAÇÃO DO CINEMA E AUDIOVISUAL DO ESTADO DO PARÁ



**CINEMATECA
PARAENSE**

— DESDE 2010 —

CATALOGAÇÃO DO CINEMA E AUDIOVISUAL DO ESTADO DO PARÁ / 2023

A

AÇAI com jabá: um filme que bate na fraqueza.

Diretor: Alan Rodrigues, Marcos Daibes e Walério Duarte. Produtora: Osga Produções e Bizarros. Roteiro: Alan Rodrigues, Marcos Daibes e Walério Duarte. Produção: Flávia Alfinito. Assistente de direção: Lucas Marguti e Camila Lima. Música: Ermínio Dias. Fotografia: Roberto Santos Filho. Direção de Arte: Armando Queiroz e Charles Serruya. Figurino: Maurity. Montagem: Frederico Cardoso. Elenco: Ernesto Piccolo, Paulo Marta, Nilza Maria. Belém. 2002. 13 min. Son. Cor. Realizado com recursos do Concurso de premiação de projetos de obras audiovisuais de curta-metragem de produção independente do Ministério da Cultura. Filmado em 35mm. Fonte de consulta: DVD Curtas Paraenses.

ACALMIA. Direção: Ana Lobato. Coreografia e performance: Danilo Bracchi. Direção de fotografia: Marcelo Rodrigues. Edição: Ana Lobato, Nando Lima. Desenho de som: Leo Bitar. Still: Márcio Levy. 2010. Belém-PA./ Videodança

ABRA os olhos. Direção e Roteiro: André Marçal. Elenco: André Marçal, Paulo Marat, Nany Figueiredo, Gilson Araújo. Produção: Se7e Sen7idos Produções. Belém. 2012. 30 min. Son. Cor. Filmado em HD.

ADÃO. Roteiro e Direção: Rafaella Cândido, Assistente de Direção: Tamires Cecim, Produção: Tamires Cecim e João Luciano, Produção Executiva: João

Ribeiro, Storyboard: Vince Souza, Animação: Luiza Baganha e Vince Souza, Direção de Arte: Bruce Macedo e Rafaella Cândido, Assistente de Arte: Paulo Evander, Escultor: Bruce Macedo, Efeitos Especiais: Luca Porpino e Vítor Porpino, Montagem: Luca Porpino, Direção de Fotografia: Silas Sousa e Paulo Evander, Trilha Sonora Original: Leonardo Venturieri, Desenho e Mixagem de Som: Víctor Jaramillo, Colorização: Vítor Porpino, Arte Gráfica: Otoniel Oliveira, Vozes: Adão – Leoci Medeiros, Eva – Rafaella Cândido, Deus – Andrei Miralha. Belém, 2017. Stop-motion. Realizado com recursos da Bolsa de SEIVA-IAP/Governo do Pará.

ADMIRIMIRITI. Direção: Andrei Miralha. Roteiro: Adriano Barroso. Trilha sonora: André Moura. Direção técnica: Nonato Moreira. Direção de arte: Otoniel Oliveira, Andrei Miralha. Edição e composição: Roberto Aristobolo. Animação em 3D. Belém. 2005. 12 min. Realizado com recursos da Bolsa de criação, pesquisa e experimentação do IAP.

AIKEWARA. Direção: Luiz Arnaldo Campos e Célia Maracajá, Roteiro: Célia Maracajá e Luiz Arnaldo Campos, Fotografia: Hélio Furtado, Montagem: Deco Barros. Belém. 75 min. 2018.

AJUNTADOR de Cacos, O. Direção: Paulo Miranda. Roteiro: Paulo e Rutinéa Miranda. Pesquisa: Lino Ramos. Direção de fotografia: Sandro Miranda. Direção de Produção: Álvaro Andrade. Produção Executiva: Rutinéa Miranda. Produção: Lux Amazônia. Belém/Marajó, 2010. 56 min.

AMAZÔNIA oculta. Direção e Roteiro: Roger Elarrat. Produção executiva: Luana

Klautau. Trilha sonora: Léo Chermont. Direção de fotografia: Lucas Escócio. Direção de arte: Jeff Cecim. Figurino: Ketlen Suzy. Casting: Bárbara Gibson. Elenco: Flores Astrais, Guaraci Britto Júnior, Uirandê Gomes, Loba Rodrigues, Yuri Avelar, Sãmia Oliveira, Miguel Silva, Marina Lamarão, Kadu Santoro, Deanne Rafaele. 5 episódios. Belém. 2021.

AMAZÔNIA ocupada. Série documental. Direção, Roteiro e Edição: Priscilla Brasil. Direção de fotografia: Gustavo Godinho. Produção: Wilson Paz. Belém, 2019. 70 min.

AMOR de promoção. Artista: Lia Sophia. Direção: Larissa Bezerra. 1º Assistente de Direção: Rodrigo Grillo. 2º Assistente de Direção: Arthur Alves. Produção Executiva: Taísa Fernandes. Assistente de Produção Executiva: Patrícia Araújo. Coordenação de Produção: Suanny Lopes. Fotografia Making Off: Naiara Jinkns. Produção de Set: Téo Mesquita. Câmera 01: César Moraes. Câmera 02: Marcelo Rodrigues. Assistente de Câmera: Woltaire Masaki. Assistente de Platô: Tamires Cecim. Elenco: Goretti Ribeiro, Luiz Félix Robatto, Rafael Barbosa, Domênica Nepomuceno. Banda: Lia Sophia, Adelbert Carneiro (contrabaixo), Daniel Delatuche (trompete), Davi Amorim (guitarra), Edvaldo Cavalcante (bateria), Josibias Ribeiro (trombone), Márcio Jardim (percussão), Elias Pinheiro (roadie). Belém. 2013. / Videoclipe

ANJOS sobre Berlim. Direção, Roteiro, Figurino, Cenografia e Contra-regra: Nando Lima. Fotografia, Câmera e Edição: Anibal Pacha. Produção: Oriana Bitar. Sonoplastia: Leo Bitar. Maquiagem: Uirande Mendonça. Contra-regra: Ronaldo Fayal. Operação de edição: João Freitas, Benedito Barbosa. Caracteres: Mario Cativo. Belém. Elenco: Alberto Silva, Betto Paiva, Claudio Melo, Josiane Dias,

Oriana Bitar. 41 min. 1990. Belém-PA. Filmado em Super-VHS.

ANTONIO Carlos Gomes. Direção, Roteiro e Direção de Arte: Flávia Alfinito. Produtora: Osga Produções. Produção: Bianca de Felippes. Produção Local: Márcia Macêdo. Fotografia: Jorge Monclar. Assistente de direção: Hermínia Bragança. Edição e Som Direto: Carlos Cox. Trucagem: Marcelo Marssilac. Cenário: Nando Lima. Figurino: Anibal Pacha. Animação: Fernanda Alfinito. Casting: Walda Marques. Still: Octávio Cardoso. Elenco: Carla Camurati, José Carlos Gondim, Tônico Pereira (narração), Belém. 13 min. 1996. Cor. Son. Filmado em 35mm.

AO pôr do sol. Artista: Teddy Max. Direção do André Genu. Diretor de fotografia: Peter Roland. Produção: Júnior Braga. TV Cultura do Pará. Belém, 1991. / Videoclipe

ARY y yo. Direção: Adriana de Faria, Direção de Fotografia: Adriana de Faria, Roteiro: Adriana de Faria, Produção: Ariadna Acosta, Montagem: Ariadna Liz Pimentel, Design gráfico: Adriana de Faria e Alexandre Nogueira. Belém. 12 min. 2019.

ATÉ morrer. Artista: Juliana Sinimbú. Direção: Fernando Segtowick, Adriana Faria e Lucas Domires. Coreografia: Deborah Lago, Lucas Costa. Produtora: Marahu Filmes. Música: Juliana Sinimbú, Aíla, Roberta Carvalho. Direção de Fotografia: Thiago Pelaes. Edição: Lucas Domires e Alexandre Nogueira. Colorização: Adrianna Oliveira. Direção de arte: Tita Padilha. Produção: Pierre Azevedo. Maquiagem: Yasmin Yamada e Tita Padilha. Figurino: Juliana: Jonathan Camelo. Figurino Elenco: Tita Padilha. Making of: Maíra Henriques e Igor Amaral. Elenco: Anna Carolina Coutinho, Letícia Tomé, Leoci Medeiros, Marcus Antonius e Sid Manequim. Direção

musical: Arthur Kunz, Juliana Sinimbú
Arranjos: Arthur Kunz, Lucas Estrela ,
Benjão, Martin Scian. Belém, 2017. /
Videoclipe

ATRAVÉS da alma. Produção, direção e
roteiro: Alexandra Castro. Fotografia:
Lériton Brito, Woltaire Masaki. Edição e
efeitos: Eliezer França. Assistentes:
Kemuel Carvalheira, Vince Souza.
Figurino: Renee Miranda Elenco: Goretti
Ribeiro; Luís Lobo; Rosáurea Nascimento.
Belém. 2014.

B

BAILE Saudoso. Artista: Camila Honda.
Direção e Montagem: Rodolfo Mendonça.
Fotografia: Rafael Samora, Rodolfo de
Mendonça. Concepção: Camila Honda.
Roteiro : Camila Honda, Rafael Samora,
Rodolfo Mendonça, Rogério Folha.
Câmera: Rafael Samora. Ass. de Câmera:
Rogério Marçal. Produção: Ana Carolina
Marceliano. Assistente de Produção:
Cássio França. Elenco: Alessandra de
Brito Gomes, Braz Mello, Camila Leão,
Carlos Vera Cruz, Danniel Lima, Juliana
Sinimbú, Juliane Frazão, Maurício
Panzer, Marcel Barretto, Nanna Reis,
Natália Matos, Paulo André Nassar,
Renato Rosas, Sammliz, Stefano Costa.
Belém. 2014./ Videoclipe

BALADA, A. Direção e Argumento:
Antonio Maurity. Roteiro: Afonso Gallindo.
Assistente de direção: Afonso Gallindo.
Produção executiva: Alexandre Baena,
Graziela Ribeiro. Produção: Graziela
Ribeiro, Hélio Marques, Luciana Martins.
Trilha sonora original: Daniel Zalewski.
Som direto: Felipe Tanaka. Figurino:
Murilo Maués. Assistente de figurino:
Adelaide Oliveira. Maquiagem: Sonia
Penna. Fotografia: Adalberto Junior.
Assistente de Câmera: Fernanda Britto. 2ª
unidade de câmera: Renato Chalu. Still:
Paulo Almeida. Direção de arte: Pedro

Daldegan. Montagem: Rodrigo
Aben-Athar, Adalberto Junior. Efeitos
especiais: Rodrigo Aben-Athar. Elenco:
Andréia Rezende, Anne Dias, Astréa
Lucena, Beth Dopazo, Cláudio Barros,
Daniel Gómez, Edileuza, Rubão, Tommie.
Belém. 2002. 11 min. Cor. Son. Filmado em
HD. Fonte de consulta: YouTube do
realizador.

BALSA Boieira. Direção, Roteiro e Edição:
Chico Carneiro. Música: Cincinato Jr. e
Allan Carvalho. Belém. 2009. 67 min. Cor.
Son. Filmado em PAL/DV. Fonte de
consulta: DVD do autor.

BATALHA de São Braz. Direção, Roteiro e
Montagem: Adrianna Oliveira. Produção:
Clarté. Produção executiva: Fernando
Segtowick, Thiago Pelaes. Direção de
fotografia: Thiago Pelaes. Assistente de
produção: Mônica Ravaiolli. Trilha sonora
original: Igor Ghensev. Pesquisa e
Consultoria de Roteiro: Vladimir Cunha.
Belém. Edição de som: Danilo Chen.
Mixagem: Caio Carvalho. Belém. 2015. 25
min.

BEIRUTE está morta. Artista: Insolência
Pública. Direção: Dênio Maués, Jorane
Castro, Val Sampaio. Edição: Dênio
Maués, Val Sampaio, Mauro Lima. Belém,
1993. / Videoclipe

BELÉM do Pará. Direção e Roteiro: Líbero
Luxardo. Direção: Líbero Luxardo.
Imagem: Milton Mendonça. Produtora:
Líbero Luxardo Produções
Cinematográficas. Cor: p & b, Formato: 16
mm; Música: Nivaldo Santiago. 1965.
Belém-PA. 10 min. p & b. Son. Filmado em
16 mm. Cinejornal. Fonte de consulta:
DVD Projeto Restauo do Acervo Líbero
Luxardo / MIS-PA.

BELÉM - Pará - Brasil. Artista: Mosaico de
Ravena. Direção: André Genu. Produzido
pela TV Cultura do Pará. Belém, 1992. /
Videoclipe

BÚFALO. Artista: Pratygy. Direção e roteiro: Adrianna Oliveira. Assistência de direção: Adriana de Faria e Thamires Veloso. Produção executiva: Thamires Veloso. Direção de fotografia: Thiago Pelaes. Assistente de fotografia: Igor Teixeira. Edição e colorização: Adrianna Oliveira. Making of: João Pedro Aranha. Produção: Laís Teixeira e Victor Kato. Figurino: Vinny Araújo. Direção de arte: Tita Padilha. Realização: Marahu Filmes. Belém. 2019.

BELÉM aos 80. Direção: Alan Kardek e Januário Guedes (Entrevistas). Roteiro: Alan Kardek Guimarães. Argumento: Januário Guedes e Celso Eluan. Fotografia e Câmera: Diógenes de Carvalho Leal. Produção: Alan Kardek Guimarães, Guaciara Freitas, Patrícia Araújo. Belém. Edição: Jorge Oliveira. 2009. 114 min. Cor. Son. Filmado em Betacam Digital.

BENZEDEIRA. Direção: Pedro Olaia, San Marcelo. Produtora: Sapucaia Filmes. Roteiro: San Marcelo. Produção Executiva: Cecilia Nascimento. Direção e Fotografia: San Marcelo. Direção de arte: Pedro Olaia e Maria do Bairro. Montagem: San Marcelo. Bragança (PA), 2021, 15 min.

BESTA Pop, A. Direção: Artur Tadaiesky, Fillipe Rodrigues, Rafael B. Silva Produção Executiva: João Luciano, Tamires Cecim, Jorane Castro Direção De Produção: Tamires Cecim, Thamires Rafael, Produtor Associado, Cesar Moraes Platô: Arthur Alves João Paulo Alencar Assistente De Produção: Lucas Brito, Laís Rupf, Beatriz De Oliveira, Diego Dos Prazeres, Vinícius Braga, Juliana Silva, Suelen Nino Roteiro: João Luciano, Arthur Alves, Hariel Zarath, Rafael B Silva, Tamires Cecim Elenco: Cassio Di Freitas, Eliane Flexa, Ysiadnne Ribeiro, Kazu Ishizaki, Leoci Medeiros, Gabriel Antunes, Valéria Lima, Yuri Granha, Nazaré Alcoforado, Marvin Muniz, Ricardo Tomaz, Guilherme Arias, Edu Junior, Sol De La-Rocque, Rafaella

Cândido, Joyce Cursino, Marcelo Nunes, Alan Arantes, Rhero Lopes, Erika Fiore, Dayci Oliveira, Gilson Santos, Rafael Cabral 1ª Assistente De Direção: Suelen Nino 2º Assistente De Direção: Maurício Moraes Continuistas: Ana Julia Antunes, Caio Albuquerque Direção De Fotografia: Silas Sousa Operador De Câmera: Silas Sousa 1º Assistente De Fotografia: Mariana Moraes 2º Assistente De Fotografia: Antonio De Oliveira Montagem: Rafael B Silva, Artur Tadaiesky Consultor De Pós – Produção: Moyses Cavalcante Efeitos Especiais: Bruno De Assis, Luca Porpino, Nicolas Dias Edição De Som: Sálua Oliveira Mixagem De Som: Nicolau Domingues Finalização De Cor: Pablo Nóbrega Trilha Sonora: Adriano Muniz Transporte: Arthur Tadaiesky, Manoel Sousa, Marcê Novaes, Silas Sousa, Thaís Gama Alimentação: Elidiane, Henrique Cecim, Sônia Teles, Thayná Martins. 60 Min. Digital. Cor. Brasil.

BOI Pavulagem é Boi do Mundo. Direção: Homero Flávio, Úrsula Vidal. Roteiro: Zienhe Castro Direção de Fotografia: Homero Flávio, Lucas Escócio. Edição: Juca Culatra, Rennan Rosa. Produção: Úrsula Vidal Belém, 2019. 52 min.

BOM dia. Artista: Nanna Reis. Direção: Lucas Escócio e Gareth Jones; Produção: Sandro Santarém, Paulo Afonso, Alfredo Reis; Produtora: Alt Produções; Animação: Gustavo Estrada; Ilustração: Yuri Santos; Elenco: Nanna Reis, Mestre Damasceno, Maria Eduarda Begot; Make up: Amanda Pris; Figurino: Jhonatan Camêlo; Filmado em Salvaterra e Soure (Ilha do Marajó / Pará / Brasil). Belém, 2015. 4 min. / Videoclipe

BRECHOT do brega. Artista: A Euterpia. Direção: Renée Chalu, Renato Chalu. Produção: Luciana Martins. Direção de elenco: Afonso Gallindo. Figurino: Sandra

Machado. Maquiagem: Antonio Maurity. Belém. 2004. / Videoclipe

BREGA s/a; Direção, roteiro e edição: Vladimir Cunha e Gustavo Godinho. Produtora: Greenvision. Direção de fotografia: Gustavo Godinho. Produção executiva: Priscilla Brasil. Produção: Teo Mesquita, Lívia Condurú. Assistente de direção: Rafael Guedes. Auxiliar de produção: Carlos Lobo e Bruno Régis. Assistente de edição: André Morbach. Som direto: Fábio Carvalho. Belém. 2009. Cor. Son. Filmado em HD. Fonte de consulta: VIMEO dos realizadores.

BRINQUEDONAUTAS - série animada. Direção e Produção: Andrei Miralha, Petrônio Medeiros. Produção executiva: Lara Lages, Samara Alencar. Roteiro: Marcos Vinicius de Oliveira. Montagem: Tiago de Moraes. Trilha sonora: André Moura. Storyboard e Design de Objetos: Otoniel Oliveira. Storyreel: Yago Mendonça. Design de personagens: Andrei Miralha, Igor Alencar. Elenco de vozes: Eliane Flexa, Isadora Lins, Marília Praia, Kiria Monteiro, Tais Sawaki. Belém, 2020. 8 min.

BRINQUEDO perdido. Direção: Pedro Veriano. Elenco: Assis Miranda, Esther Barros, Douglas Álvares. Belém. 1962. 7 min. Mudo. p & b. Filmado em 16 mm. Fonte de consulta: DVD do autor.

BRUTOS inocentes. Direção, Argumento e Montagem: Líbero Luxardo. Produtora: Líbero Luxardo Produções Cinematográficas. Roteiro: Líbero Luxardo e Geraldo Gonzaga. Fotografia: Roland Henze e Fernando Melo. Som: Júlio Luxardo. Cenários: Mário Luxardo. Música: Paulo André Barata. Distribuição: Embrafilme. Elenco: Zózimo Bubul, Rodolfo Arena, Eduardo Abdenor, Leila Cravo, Geraldo Gonzaga, Fernando Neves, Roberto Soares, Zélia Porpino, Iracema Oliveira, Hélio Castro, Cláudia Barradas, Raimundo Silva, Luiz Mazzei, Lenira

Guimarães, Conceição Rodrigues, Maria Gracinda, Gelmirez Melo e Silva, Eunith Nauar. Belém. 1973. Cor. 95 min. Filmado em 35mm. Fonte de consulta: película de 35 mm acervo do MIS-PA.

C

CADÊ o verde que estava aqui. Direção e Roteiro: Biratan Porto. Produtora: Central de produção. Produção executiva: Márcia Macêdo. Produção: Luciana Martins. Coordenação técnica: Nonato Moreira. Trilha sonora: Luis Pardal. Animação: Animagraphic. Elenco: (vozes) Estar Sá, Ailson Braga, Adriano Barroso, André Mardock, Mário Filé, Marina Paz Barroso. Belém. 11 min. Cor. Son. Animação em 3D. Realizado com recurso da Lei Semear / Governo do Pará.

CAIEIRA. Direção: Peter Roland, Sônia Freitas. Belém. 1982. Realizado durante o Curso Modelo de Aperfeiçoamento Cinematográfico da PROEX-UFFPA e Casa de Estudos Germânicos.

CAMARADA Alfredo. Direção, roteiro, direção de fotografia e edição: Marco André. Belém, 2018. 22 min.

CAMINHOS do Rei Salomão, Nos. Direção, Roteiro e Edição: Chico Carneiro. Músicas: Allan Carvalho e Cincinato Jr. Belém. 2010. 64 min. Cor. Son. 64 min. Filmado em PAL/DV. Fonte de consulta: DVD do autor.

CAMISA de onze varas. Direção, Roteiro e Produção: Walério Duarte. Produtora: Caiana Filmes. Assistente de direção: Alan K. Guimarães. Edição e Montagem: Lozansky Benur. Produção executiva: João Inácio, Alan K. Guimarães. Direção de Fotografia: Diógenes Leal. Câmera: Diógenes Leal, Alan K. Guimarães. Som Direto: Mário Ribeiro. Co-argumento e Direção de Arte: Cláudio Assunção.

Elenco: Adriano de Lima, Edmilson Moura, Expedito Negrão, Juarez Ferreira, Rômulo da Conceição, Rosivaldo Negrão. Belém. 2010. 52 min. Cor. Son. Filmado em Betacam Digital. Realizado com recursos do edital DOCTV IV.

CANOA furada. Direção e Roteiro: Ieda Cavalcante, João Vital. Produção: Ismaelino Pinto, Milena Medeiros. Produção Executiva: Cesar Nunes, Alberto Matta. Fotografia: Aníbal Pacha. Câmera: Aníbal Pacha, Diógenes Leal. Assistente de Produção: Neli Guimarães, Otto Carvalho, Henrique Ferreira. Edição: Benedito Barbosa. Still: Mariano Klautau Filho. Caracteres: Marcelo Martins. Som: Fernando Correia. Maquiagem: Anett Souza, Neli Guimarães. Elenco: Severino, Cláudio Barros, Vânia de Castro, Alberto Moraes, Alan Kardek, Ismaelino Pinto, Cesar Nunes, Risoleta Miranda, Angela Santos, Márcia Castro. VHS. 1987. 15 min.

CARRO dos milagres. Direção: Moisés Magalhães. Roteiro: André Klotzel, Januário Guedes, Moisés Magalhães, baseado no conto de Benedito Monteiro. Direção de produção: Januário Guedes. Direção de fotografia: Chico Botelho. Produção executiva: Moisés Magalhães. Montagem: Maria Dora Mourão. Som direto: Sonia Freitas, Abdias Pinheiro. Elenco: Ruy Guilherme, Natal Silva, Roseana Nogueira, Alberto Bastos. Belém. 1991. 20 min. Cor. Son. Filmado em 16mm. Realizado com recursos da Secretaria de Cultura do Pará. Fonte de consulta: Cinemateca Brasileira.

CASA do Gilson, nossa casa. Direção, Roteiro e Fotografia: Chico Carneiro. Belém. 2003. Filmado em Mini-DV. 69 min.

CATALENDAS - série animada televisiva. Direção: Roger Paes. Produção: Aldo Carvalho. Roteiro: Adriano Barroso, Roger Paes, David Matos. Confeção dos bonecos: In Bust - teatro de bonecos.

Direção de fotografia: J. Rabelo, Peter Roland, Edição Aladim Jr, Mauro Melo. Trilha sonora: Fábio Cavalcante. Elenco: Adriana Cruz, André Mardock, Anibal Pacha, Aline Chaves, David Matos, Maurício Franco, Nina Brito, Paulo Ricardo Nascimento, San Rodrigues. Belém. 1999 - 2009, 2011-2012.

CENESTHESIA. Roteiro, Direção e Edição: Jorane Castro, Toni Soares e Dênio Maués. Iluminação e Câmera: Diógenes Leal. Música Original: Toni Soares. Produção: Phungo - Imagens e Trilhas. Apoio técnico: Diógenes Leal e Januário Guedes. Edição de VT : Tim Penner. Caracteres: Allan Pinheiro e Jaime Filho. Belém. 1988. 7 min. Filmado em Super VHS.

CHAMANDO os ventos: por uma cartografia dos assobios. Direção, Roteiro e Pesquisa: Marcelo Rodrigues; Assistente de Pesquisa: Nayara Amaral; Produção: Nara Reis; Direção de Fotografia: Marcelo Rodrigues; Desenho Sonoro: André Mardock / Marcelo Rodrigues; Edição: Marcelo Rodrigues; Animação: Victor Almeida; Projeto Cultural (Formatação): Suanny Lopes; 2018. Cor. Digital

CHAMA Verequete. Diretor: Luiz Arnaldo Campos e Rogério Parreira. Produtora: Central de Cinema e Vídeo da Amazônia. Roteiro: Luiz Arnaldo Campos e Rogério Parreira. Produção: André Wanzeler, João Inácio e Vanessa Gabriel. Produtora Executiva: Márcia Macêdo. Assistente de direção: Rubens Shinkai, Daniel Ferraz, Ivan Souza. Música: Mestre Verequete. Som: Nicolas Hallet. Fotografia: Marcelo Brasil. Direção de Arte: Armando Queiroz. Figurino: Reinaldo Fayal. Montagem: Paulo Elenco: Augusto Gomes Rodrigues, Guaraci Macêdo, entre outros. Belém. 2002. 18 min. Son. Cor. Realizado com recursos do I Prêmio Estímulo para Produção de Filmes de Curta Metragem da Prefeitura Municipal de Belém -

FUMBEL. Filmado em 35mm. Fonte de consulta: DVD Curtas Paraenses.

CHUVAS e trovoadas. Direção e Direção de Arte.: Roteiro: Flávia Alfinito, baseado no conto de Maria Lúcia Medeiros. Produtora: Osga Produções, Centro Artístico Cultural Belém Amazônia (Projeto Fellini). Produção: Flávia Alfinito, Alvarina Souza Silva. Fotografia: Guy Gonçalves. Edição: Sarah Yakhni, Carlos Cox. Assistente de direção: Shala Fellipe. Assitente de produção: Dênio Maués. Som Direto: Carlos Cox. Cenário: Marco Antonio Rocha. Figurino: Beth Filipecki. Maquiagem: Emílio Reck. Direção musical: Marco André. Música: Marco André, Paulino Chaves, Meneleu Campos. Elenco: Patrícia França, Suzana Faini, José Mayer (Narração), Andréa Rezende, Francly Moura, Andréa Paiva, Daniela Lima, Luana Soares, Alexandre Sequeira, Monica Soares, . Belém/Rio de Janeiro. 1994. 14 min. Cor. Son. Filmado em 35mm. Realizado com recursos da FUMBEL/Prefeitura de Belém/ CTAV/TABA/ Secult-PA.

CINE-NOTÍCIAS JUÇARA FILMES.

Direção e Roteiro: Milton Mendonça. Produtora: Juçara Filmes. Belém. 1960 e 1970. 10 min. em média. Filmado em Super 16 mm. Acervo do Museu da Imagem e do Som do Pará.

CHEGA logo. Artista: Luê. Direção, edição e colorização: Adrianna Oliveira. Elenco: Maia Voleau , Karol Amaral, Sammliz, Letícia Tomé, Maíra Martins, Gerson. Ass. direção: Adriana Faria. Direção de fotografia: Brunno Regis. Ass. Fotografia: Igor Teixeira. Prod. Executiva: Luana Klautau/Tony. Produção: Thamires Veloso. Ass. produção: Lais Teixeira. Direção de arte: Beatriz Morbach. Making of – fotos: Tereza Maciel e Aryanne Almeida. Making of - vídeo: Lucas Domires. Figurino: Viny Araujo. Cabelo/maquiagem: Neto Navarro. Costureira: Dona Socorro. Ass.

Figurino: Maíra Martins. Belém. 2019./ Videoclipe

CHUPA-chupa: a história que veio do céu. Direção e Roteiro: Adriano Barroso e Roger Elarrat. Produtora: Floresta. Produção executiva: José Adão Costa. Direção de produção: Zienhe Castro. Fotografia: Peter Roland. Cenografia: Aldo Paz. Montagem: Robson Fonseca. Trilha Sonora: Leonardo Venturieri. Figurino: Maurity Ferrão. Elenco: Marton Maués, Henrique da Paz, Valéria Andrade, Ailson Braga, André Mardock, Adriana Cruz. Belém. 2007. 55 min. Cor. Son. Realizado com recursos do edital DOCTV III. Filmado em HD. Fonte de consulta: DVD DOC TV.

CINCO minutos. Direção e Roteiro: André Marçal. Câmera: Woltaire Masaki. Edição: Woylle Masaki. Produção: Se7e Sen7idos Produções. Belém. 2012. 7 min. Son. Cor. Filmado em HD.

CÍRIO, O. Direção e Roteiro: Euclides Bandeira, Ademir Silva, Hamilton Bandeira, Miracy Silva. Montagem: Mair Tavares. Direção de Fotografia: Paulo Jorge, Porfírio da Rocha. Narração: Josef Guerreiro. Som: Atlântida. Laboratório: Líder. Roteiro premiado no concurso “Ministro Jarbas Passarinho” do Departamento de Turismo da Prefeitura de Belém e Instituto Nacional de Cinema. Produção: INC - Instituto Nacional de Cinema. Acervo CTAv. Belém. 1974.

CÍRIO. Histórias de fé. Direção: Flávia Morete, Gustavo Godinho e Vlad Cunha. Produtora: Imageria Filmes. Produção executiva: Camila Kzan, Thais Vieira. Montagem: Marcos Kubota, Gustavo Godinho. Coordenação de produção: Theo Mesquita. Produção: Vanja Fonseca. Câmeras: Renato Chalú, Atini Pinheiro, Célio da Costa. Juracy Rabelo. Belém. 2007. 21 min.

CONCURSO. Artista: Molho Negro. Realização: Muamba Estúdio. Maquiagem/Beleza: Nayana D'oliveira. Elenco: Netto Batera, Juliana Gatto, Maíra Monteiro, Lucas Gouvêa. Belém. 2014./ Videoclípe

CONDOR. Direção e Roteiro: Roger Elarrat. Direção de arte: Leticia Faria. Figurino: Ketlen Suzy. Elenco: Anne Beatriz Costa, Joyce Cursino, Bárbara Gibson. Série em 10 episódios. Belém, 2023.

CÔNEGO – Senderos da Cabanagem. Roteiro e direção: Paulo Miranda. Direção de fotografia: Sandro Miranda. Direção de Arte: Raimundo Matos, Sandro Miranda. Direção de Produção: Ane Viana, Eliene Ribeiro. Coordenação de Produção: Helton Tavares, Marcelo Rayol. Produção Executiva: Minorose Batista, Wellington Luca, Rutinéa Miranda. Trilha Sonora: Coelho de Moraes. Produção: Lux Amazônia Produções Cinematográficas. 2h. min. Belém. 2007.

CONTOS Mirabolantes - O Olho Do Mapinguari. Direção e Roteiro: Andrei Miralha, Petronio Medeiros. Produção e Produção Executiva: Andrei Miralha. Storyboard/Animatic: Antônio Lobato, Andrei Miralha . Trilha Sonora e Desenho de Som: André Moura. Arte Conceitual e Ilustrações: Igor Alencar, Fernando Carvalho. Animação: Thalyne Chrystyna, Gizandro Santos, Genilson Cardoso, Carlos Gustavo Santos, Arthur Braga, Antônio Joab, Clara Sierra . Montagem e Composite: Yago Mendonça. Elenco: Juliana Nascimento, Adriana Cruz, Aj Takashi. Belém, 2023.

CORDA – procissão dos excluídos. Direção: Ronaldo Passarinho e Moisés Magalhães. 1999. Belém-PA.

COVATO – Desenterre seus Segredos. Direção, Roteiro e Edição: Emanuel Franklin. Argumento: Reinaldo Saraiva.

Produção executiva: Raul Loureiro. Fotografia: Rogerio Campos. Música: Ray Brito – Os Hippies. Som direto: Hélio Reis. Assistentes de produção: Raider Figueira, Vinícius Villare. Produção: Studio Z Produções. Elenco: Enzo Aguiar, Evandro Boa Morte, Sandro Vidal, Elizangela Dezincourt, Elder Aguiar, Ray Brito, Andria Lopes. 2018. 17 min. Santarém-PA. Cor. Son.

CRÔNICAS (des)medidas. Direção e Roteiro: Alyne Alvarez Silva. Produção: Débora Flor. Produtora: Alt Produções. Assistente de direção: Rodrigo Bittencourt. Fotografia: Neto Dias. Desenho de Som: Davi Paes. Edição: Woylle Masaki. Direção de arte: Carol Taveira. Belém. 2014. 25 min. Filmado em HD.

D

DA Paz: o teatro da Amazônia. Direção: Ronaldo Passarinho Filho. Belém-PA. 2004. 52 min.

DAS Barrancas do Rio Carriá. Direção, Roteiro e Edição: Chico Carneiro. Músicas: Allan Carvalho, Cincinato Jr., Ronaldo Silva, Nêgo Nelson. Belém. 2011. 66 min. Cor. Son. Filmado em PAL/DV. Fonte de consulta: DVD do autor.

DE assalto. Direção e roteiro: Ronaldo Rosa. Assistente de direção: Rubens Shinkai. Continuidade: Luciana Medeiros. Produção: Dani Franco. Produção executiva: Zê Charone e Claudio Barros. Direção de Fotografia: Peter Roland. Still: Renato Chalu. Direção de produção. Ronaldo Fayal. Figurino e Maquiagem. Antonio Maurity. Trilha sonora e Sonoplastia: Felipe Proença, Fábio Pereira, Seninha. Som direto: Nicolas Hallet. Direção de Arte: Charles Serruya. Storyboard: Alexandre Sequeira, Cássio Tavernard. Chefe de Maquinária: Claudio

Castro. Chefe de Elétrica. José Mariaer (Narração). Elenco: Jorge Fleury, Rafael Oliveira, Zê Charone, Olinda Charone, Icaro Suzuki, Belém. 2011. 14 min. Cor. Son. Filmado em HDV. Fonte de consulta: YouTube do realizador.

DEBOCHE. Direção e montagem: Robson Fonseca, Produção: Moana Mendes, Pesquisa: Júnior Braga. Realização: TV Cultura do Pará. Belém. 30 min. 2016.

DESCOBERTA da Amazônia pelos turcos encantados, A. Roteiro e Direção: Luiz Arnaldo Campos. Assistente de Direção: Ivan de Souza Cruz. Produção executiva: José Adão Costa. Direção de Produção: Célia Maracajá. Assessor de Produção: Luciano Andrade, Nazaré Oliveira, Lina Navarro, Luciana Malcher, Jaqueline Puirá, Afonso Gerson. Direção de Fotografia: Hélio Furtado. Câmera: Leonardo Belo, James Araujo, Marcelo Bulhões. Assistente de Câmera/Eletricista: Mauro Caverna, Júnior. Maquinária: Ivan, Paulo Supershock. Direção de Arte: Célia Maracajá. Assistente de Direção de Arte: Agatha Christie Farias. Assistente de Figurino: André Lopes, Emanoell dos Santos. Cenografia, Adereços e Figurinos: Jorge Margalho, Francisco Fê. Cenotécnico: Manoel de Jesus. Maquiagem: Germana Chalu. Cabeleireiro: Cláudio Pereira. Diretor de Set: Ricardo Gomes. Edição: Klebson Carneiro. Belém. 2007. Belém. 2005. 55 min. Cor. Son. Realizado com recursos do edital DOCTV V. Filmado em HD. Fonte de consulta: DVD DOC TV.

DESPASSOS. (Série em 10 episódios). Direção e Roteiro: Joaquim Araújo; Assistente de Direção: Diego Sabádo; Direção de fotografia: Erisson Guimarães; Coordenação de Produção: Rose Tuñas; Logística: Ricardo Tomaz; Produção de Set e Making Of: Douglas Abarat; Assistente de Câmera: Delson Sousa; Edição e Colorização: Joaquim Araújo. Belém. 2012.

DEVOTOS de São Sebastião, Os. Direção: André dos Santos, Artur Arias Dutra, Roteiro: Artur Arias Dutra, Fotografia: André dos Santos, Artur Arias Dutra, Produção Executiva: Ju Abe, Rayhury Gemaque Produção: Ju Abe, Rayhury Gemaque, Som Direto: Lauro Lopes, Imagens Aéreas: Artur Arias Dutra, Lauro Lopes, Edição e Colorização: Artur Arias Dutra, Design Gráfico e Motion: Artur Arias Dutra, Assistente de Câmera: Rayhury Gemaque. Belém. 63 min. 2022.

DEVORADOS. Artista: Madame Saatan. Direção: Priscilla Brasil. Assistente de Direção: Brunno Regis. Diretor de Fotografia: Gustavo Godinho. Câmeras: Renato Reis. Marajó. Assistente de Câmera: Ricardo Ishak, André Morbach. Direção de Produção: Teo Mesquita. Produção: Karina Sampaio. Raffael Regis. Assistente de Produção: Carlos Lobo, Alan Gonçalves, Pit. Eletricistas: Shadow of Night, Melq. Figurino: Adelaide Oliveira, Nielson Bargas. Make up: Micheline Penafort. Cabelo: Isabel Afonso. Educadores: Gisele Guedes, Carol Gama, Carlos Vera Cruz. Elenco: Iuri,Igor,Daniel,Euler, Francisco e crianças da Vila da Barca. Logística/ Alimentação: Bri Suzuki. Assessoria de Imprensa: Rafael Guedes, Sidney Filho, Ricardo Ishak. Still: Alan Soares. Making of: Zena Gorayeb, Yuri Santos. Banda: Sammliz, Icaro Suzuki, Edinho Guerreiro, Ivan Vanzar. Belém. 2007. Filmado em HD. / Videoclipe

DEZEMBRO. Direção e Roteiro: Fernando Segtowick. Produção: Vanessa Gabriel. Produtora: EF Produções. Fotografia: Diógenes Leal. Edição: Verônica Sáenz. Produção Executiva: Emanuel Freitas. Som Direto: Nicholas Hallet. Direção de Arte: Charles Rael. Assistência de direção: Wesley Braun, Roger Elarrat. Continuidade: Indaiá Freire. Assistência de câmera: Paloma Carvalho, Adalberto Jr, Renato Chalu. Música: 11:11 Org, Norman Bates. Figurinos: Adelaide

Oliveira. Maquiagem: Plínio Palha. Elenco: Fabrizio Bezerra, Helen Pompeu, Ewe Pamplona, Antônia Leal, Adriano Barroso, Astréa Lucena, Maíra Monteiro, Claudenice Eduardo, Tatiana Laiun, Leonel Ferreira. Belém. 2003. 12 min. Cor. Son. Filmado em 35mm.

DIAMANTE e cinco balas, Um. Produção, direção, argumento, roteiro e montagem: Líbero Luxardo. Gerente de produção: Mário Luxardo. Fotografia: Fernando Melo. Som: Celso Muniz. Cenários: Hélio Alencar. Música: Waldemar Henrique. Regência: Milton Calazans. Instrumental: Sebastião Tapajós (Violão). Produtora: Líbero Luxardo Produções Cinematográficas e Mundial Filmes. Distribuição: U.C.B. – União Cinematográfica Brasileira. Elenco: Luiz Linhares, Maria Gladys, Angelito Melo, Helena Velasco, Fernando Neves, Cláudio Barradas, Hélio Castro, Zélia Porpino, Roberto Soares, João Silva, Nilza Maria, Paulo de Tarso. Belém. 100 min. 1968. p & b. Son. P & b, Filmado em 35mm. Fonte de consulta: MIS-PA.

DIA qualquer, Um. Direção e Argumento: Líbero Luxardo. Produção: Líbero Luxardo e Teixeira de Melo. Fotografia: Ruy Santos. Câmera: Meldy Melinger. Som: João S. Nunes. Cenografia: Hélio Alencar. Montagem: João Silva. Música: Waldemar Henrique. Canções: Pixinguinha. Produtora : Líbero Luxardo Produções Cinematográficas. Distribuição: U.C.B. – União Cinematográfica Brasileira. Elenco: Lenira Guimarães, Hélio Castro, Gelmirez Melo e Silva, Conceição Rodrigues, Raimundo Silva, Eduardo Abdenor, Cláudio Barradas, Maria Gracinda, Luiz Mazzei, Zélia Porpino. Belém. 1965. p & b. 100 min. Filmado em 35mm. Fonte de consulta: DVD Projeto Restauo do Acervo Líbero Luxardo / MIS-PA.

DIAS. Direção e Roteiro: Fernando Segtowick. Produtora: Central de Produção. Produção: Moana Mendes.

Produção executiva: Márcia Macêdo. Fotografia: Lito Mendes da Rocha. Edição: Verônica Sáenz. Som Direto: Nicholas Hallet. Direção de Arte: Déia Britto. Trilha original: Epadu. Assistente de direção: Rubens Shinkai. Figurinos: Adelaide Oliveira. Maquiagem: Ronaldo Fayal. Elenco: Sandra Barsotti, Tati Braun, Pavel Fernandez, Adriano Barroso, Rogê Paes, Mario Filé. Belém. 2000. 10 min. Cor. Son. Filmado em 35mm. Realizado com recursos do I Prêmio Estímulo para Produção de Filmes de Curta Metragem da Prefeitura Municipal de Belém - FUMBEL. Fonte de consulta: DVD Curtas Paraenses.

DINÂMICOS, Os. (Série em 13 episódios) Direção: Afonso Gallindo, Luciana Medeiros. Argumento: Luciana Medeiros. Roteiro: Adriano Barroso. Direção de Arte: Cássio Tavernard. Trilha sonora: Mestre Vieira. Animação: Cássio Tavernard, Eliezer França, Gustavo Medeiros. Belém. 2018. 5 min. Realizado com recursos do Prodav 8 – 2014 - Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Audiovisual Brasileiro, que apoia a produção de conteúdos para TVs públicas.

D. Juan. Direção, Roteiro, Trilha sonora, Montagem, Fotografia: Mateus Moura. Assistência: Felipe Cruz. Produção: Sr. Cheff Produções. Elenco: Ramón Rivera, Giovana Miglio, Haroldo França, Felipe Cruz, Mateus Moura. Música original: Ramón Rivera. Mateus Moura. Figurino: Cassiane Dantas. Belém. 2010. 33 min. Filmado em HDV.

DO amor. Direção, Argumento e Fotografia: Rodolfo Mendonça. Assistente de Direção: Rafael Samora, Tiago Freitas. Assistente de Fotografia: Cássio França e Rafael Samora. Montagem: Rodolfo Mendonça. Som Direto: Cássio França. Efeitos Especiais: Marcelo Tavares, Vince Souza. Produção: Cássio França, Marcelo Tavares, Rafael Samora, Raquel Minervino, Tiago Freitas e Vince Souza. Elenco:

Raquel Minervino, Rodolfo Mendonça e Vinícius Moraes. Trilha: Tom Zé. Belém. 2013. 5 min. Filmado em HDV.

E

ELEGIA por uma cidade. Direção: João de Jesus Paes Loureiro. Belém. 1970 (?). 8 min. Filmado em Super 8 mm.

EM. Direção e Argumento: Raquel Minervino. Produção: Quadro a Quadro. Direção de Fotografia: Rodolfo Mendonça. Assistente de Fotografia: Marcelo Tavares, Tiago Freitas. Montagem: Rodolfo Mendonça. Produção: Cássio França, Marcelo Tavares, Rafael Samora, Raquel Minervino, Tiago Freitas, Vince Souza, Rodolfo Mendonça. Trilha: Vinícius Moraes. Belém. Elenco: Raoni Moreira e Vitória Braun. 2013. 6 min. Filmado em HDV.

ENCANTADA do brega. Direção/Edição: Leonardo Augusto. Roteiro: Jefferson Oliveira. Produção: Ysamy Charchar e Kevin Albuquerque. Produção Musical: Will Love. Equipe de Produção: Carine Moara, Wellington Sanches, Ana Paula Rodrigues, Laira Mineiro, Edgar Dee, Jefferson Cunha. Elenco: Samara Castro, Betty Dopazo, Isis Vieira, Paulo Colucci, Igor Bacelar, Kevin Albuquerque, Keila Gentil. Belém. 2014. 14 min.

ENQUANTO chove. Direção: Alberto Bitar e Paulo Almeida. Roteiro: Alberto Bitar e Paulo Almeida. Produção Executiva: Alberto Bitar. Produção: Alberto Bitar. Fotografia: Alberto Bitar e Paulo Almeida. Câmera: Alberto Bitar e Paulo Almeida. Arte: Alberto Bitar e Paulo Almeida. Som: Leo Bitar. Edição: Alberto Bitar e Paulo Almeida. Edição de Som: Leo Bitar. Elenco: Paulo Pretz, Pékora cereja, Roberto Menezes, Lorena Mesquita, Paula Sampaio, Adriano Barroso, Ailson Braga, Alessandro Gonçalves, Paulo José

Campos de Melo, Flavya Mutran, Eduard Rettelbusch Filho, Fabrícia Negreiros, Wellington Souza, Rosa Maria Bitar, Jéferson Cecim, Abdias Pinheiro e Silvana Saldanha. Belém. 18min. 2003. Cor.Son. Fotografado em celular e câmera digital. Realizado com recursos da Bolsa de Experimentação Artística do IAP.

ENTRE portas. Direção, Argumento e Fotografia: Rafael Samora. Produção: Quadro a Quadro. Assistente de Câmera: Cássio França, Rodolfo Mendonça. Montagem: Rodolfo Mendonça. Som Direto: Cássio França. Trilha: Armando Mendonça. Produção: Cássio França, Marcelo Tavares, Raquel Minervino, Rodolfo Mendonça, Tiago Freitas, Vince Souza, Suzanne Hasegawa. Elenco: Bruna Valle e Ramón Rivera. Belém. 2013. 9 min. Filmado em HDV.

ERETZ Amazônia. Direção: Alan Rodrigues. Roteiro: Alan Rodrigues, Walter Bentes Lima. Co-direção: Davis Elmescany. Produção executiva: David Salgado Filho. Fotografia: Jacob Serruya. Edição: Cristina Mota. Trilha Sonora: Fabrício Cavalcante. Belém. 2004. 55 min. Cor. Son. Filmado em HDV. Realizado com recursos do edital DOCTV I.

ERVAS e saberes da floresta. Direção, Roteiro e Produção Executiva: Zienhe Castro. Produtora: Z Filmes. Assistente de Direção: Roberta Arantes. Produção: Carol Araújo. Câmera: Thiago Kunz. Câmera adicional: Alexandre Nogueira do Amaral. Assistente de Câmera: Killner Ferreira. Som Direto: Bruno Fernandes. Videografismo: Cássio Tavernard. Edição: Rennan Rosa. Belém. 2012. ? min. Cor. Son. Realizado com recursos da Lei do Audiovisual e Lei Semear/FCPTN/Governo do Pará.

ESCRITURA veloz. Direção e Roteiro: Mariano Klautau Filho. Elenco: Maria Lucia Medeiros, Valéria Andrade, Mariane

Rodrigues, Alberto Silva e Fábio Pina. 1994.

ESPÁTULA e bisturi. Direção, edição, fotografia e desenho de som: Adrianna Oliveira. Roteiro: Adrianna Oliveira, André Filho. Produção: Daniel Medeiros, Fernanda Cirino, Felipe Sena, Lays Ribeiro, Linda Rocha. Elenco: André Filho, Eduardo Leonardi, João Lauro Tavares, Pedro Leonardi, José Silva (Narração). Belém. 2013. 7 min. Cor. Son. Filmado em HD. Realizado com recursos próprios.

ESTÓRIA...pudicícia, Uma. Direção: Chico Carneiro. Fotografia: Chico Carneiro, Eduardo Sales. Elenco: Fernando Neves, Nilva Buiatti. Belém. 1973. Preto e Branco. 8 min.

ETERNAMENTE frio. Direção: Roger Elarrat. Roteiro: Roger Elarrat, Leo Venturieri. Fotografia: Adalberto Junior. Trilha Sonora: Leo Venturieri. Edição: Roger Elarrat. Elenco: Rafaela Sidrim, Ulisses Parente. Belém. 2007. 16 min.

EU do ato. Direção e Roteiro: Vince Souza. Baseado no texto de Bianca Marinho. Elenco: Rafaella Cândido. Belém. Cor: b/p. Filmado em HD. 2014.

EU, Nirvana. Direção e roteiro: Roger Elarrat. Trilha sonora: Leo Chermont. Direção de arte: Boris Knez. Som direto: Márcio Câmara. Diretor de produção: Luiz Cruz Fabiano. Direção de Fotografia: Martin Moody. Maquiagem: Sônia Penna. Preparação de elenco: Cláudio Barros. Elenco: Carol Oliveira, Manuela du Monte, Joyse Cursino, Henrique da Paz, Leoci Medeiros, Mony Gester. Belém, 2023. 90 min.

EU quero cerveja. Artista: Félix Robatto. Direção: Woltaire Masaki. Assistente de Direção: Victor Carreira. 2º Assistente de Direção: Edson Palheta. Direção de Fotografia: Yasmin Pires. Direção de Arte: Victória Costa. Roteiro Final: Woltaire

Masaki. Argumento: Félix Robatto e Equipe Fóton Filmes. Storyboard: Woylle Masaki. Produção Executiva: Rodolfo Pereira. Direção de Produção: Rodolfo Pereira. Produção: Carol Costa e Sonia Ferro Robatto. Elenco: Amanda Fig, Anderson Rodrigues, André Medeiros, Caled Garcês, Caroline Leite, Douglas Rodrigues, Elaine Valente. Banda: Félix Robatto, S. M. Negrão, Adriano Sousa, Adalberto Junior, Ytanãa Figueiredo. Belém. 2014. 4 min. Filmado em HD./ Videoclipe

EXPLOSÃO da Ilha. Direção: Léo Chermont, Gabriel Portella. Roteiro: Léo Chermont, Gabriel Portella. Direção de Fotografia: Renato Reis. Edição Juca Culatra, Rennan Rosa. Produção Juca Culatra. Belém/PA, 2019. 20 min. / Documentário

F

FÃS mais rebeldes que a banda, Os. Direção: João Luciano, Thamires Cecim, Chris Araújo. Produção: Inovador Talvez Filmes. Produção executiva: João Luciano, Maurício Moraes, Mayara Sanches, Suellen Nino. Direção de fotografia: Lauro Feio, Moisés Cavalcante e Silas Souza. Edição: João Luciano, Chris Araújo, Lucas Porpino. Trilha Sonora: Pedro Martins, Cafones, Elenco: Lays Portela, Jhonata Scem, Cristiano Souza, Anna Clara Andrade, Rian Pardauil. Belém, 2022. 90 min.

FEITO poeira ao vento. Direção: Dirceu Maués. Belém. 2006. 3 min. Filmado em câmeras artesanais *pinhole* e editado em plataforma digital.

FILHA do Fogo e do Vento. Direção: Marcos Corrêa. Roteiro: Marcos Corrêa e Priscila Duque, Fotografia: Hugo Chaves, Edição: Marcos Corrêa. Belém. 10 min. 2021.

FILHAS da Chiquita, As. Direção e Roteiro: Priscilla Brasil. Produtora Executiva: Graça Brasil. Produtora: Greenvision Filmes. Produtores Paloma Brasil, Graça Brasil, Mauro Farias. Edição: André Mello, Priscilla Brasil. Som: Chico Bororo. Co-direção: Gustavo Godinho, Ronaldo Rosa, Vladimir Cunha. Belém. 2007. 55 min. Cor. Son. Filmado em HD.

FILHO do homem, O. Roteiro e Direção: Fillipe Rodrigues, Direção de Produção: Felipe Mendonça, Direção de Arte: Beatriz de Oliveira, Direção de Fotografia: Silas Sousa, Som Direto: Michael Barra, Montagem: Fillipe Rodrigues, Diego dos Prazeres, Correção de Cor: Artur Tadaiesky, Edição de Som e Mixagem: Fillipe Rodrigues, Assistente de Direção: Heloísa Torres, Continuidade: Gabriel Leite, Produção: Beatriz de Oliveira, Felipe Mendonça, Fillipe Rodrigues Produção/ Direção de Elenco: Lucas de Castro, Assistente de Produção, João Luciano, Assistente de Fotografia: Mariana Moraes, Gaffer: Antonio de Oliveira, Logger: Diego dos Prazeres, Assistentes de Arte: Ana Júlia Antunes, Roger Braga, Figurino: Beatriz de Oliveira, Maquiagem: Anna Clara Andrade, Aria Nunes, Elenco: Leoci Medeiros, Paulo Rocha. Belém. 11 min. 2021.

FISIONOMIA Belém. Direção: Relivaldo Pinho, Yasmin Pires. Ideia Original/ Entrevistas: Relivaldo Pinho. Roteiro: Yasmin Pires. Direção de Fotografia: Yasmin Pires. Câmera: Yasmin Pires, Camila Machado, Victória Costa, Ana Beatriz Oliveira, Robson Cardoso, Enderson Oliveira. Som Direto: Victória Costa, Wenderson Silva. Produção: Ângelo Cavalcante, Danilo Caetano, Priscila Bentes, Paulo Victor Dias, Thamires Veloso, Enderson Oliveira, Vanda Amin. Edição/ Mixagem/ Finalização: Victória Costa, Yasmin Pires. Entrevistados: Edyr Augusto, Ernani Chaves, Fernando Segtowick, Éder Oliveira, Lázaro Magalhães. Decupagem

das Entrevistas: Victória Costa, Enderson Oliveira, Priscila Bentes, Paulo Victor Dias, Thamires Veloso. Assessoria de Comunicação: Enderson Oliveira. Realização: Grupo de Pesquisa Comunicação, Antropologia e Filosofia. Co-Produção: Fóton Filmes. 50 min. Belém. 2018.

FLOR de Mururé. Artista: Carimbó Cobra Venenosa. Direção: Marcos Corrêa e Priscila Duque. Direção de Fotografia: Cris Salgado e Hugo Chaves. Figurino: Labô Young, Maurício Franco e Roberta Mártires. Maquiagem: Shayra Brotero, Priscila Duque, Gabriela Luz. Designer: Mila Fraga. Montagem, finalização e Colorização: Cris Motta. Belém, 2021.

FORASTEIRO, O. Direção e roteiro: Katiuscia de Sá. Assistente de direção e câmera: Cezar Moraes. Som direto: Mário Ribeiro. Fotografia: Katiuscia de Sá. Assistente de fotografia: Cezar Moraes. Iluminação: João Pedro Rodrigues. Direção de arte e cenografia: Verônica Lima. Maquiagem e efeitos: Vivian Santa Brígida. Animação: Mário Fernando, Ribeiro Júnior. Edição de animação: Rogério Batista. Platô: Verônica Lima, Carol Dominguez. Continuista: Katiuscia de Sá. Montagem: Moyses Wesley. Edição: Moyses Wesley, Katiuscia de Sá, Thiago Losant. Assistente de produção: Vivian Santa Brígida, Verônica Lima. Belém. 15 min. 2012. Cor. Son. Filmado em HD.

FORTE, O. Direção: João de Jesus Paes Loureiro. Belém. 1970 (?). 8 min. Filmado em Super 8 mm.

FOTODRAMAS. Direção: Tiago Freitas. Co-direção: Rodolfo Mendonça. Argumento: Tiago Freitas. Roteiro: Tiago Freitas, Rodolfo Mendonça. Fotografia: Rodolfo Mendonça. Assistente de direção: Lériton Brito, Raquel Minervino. Produção: Quadro a Quadro. Montagem: Rodolfo Mendonça. Música: Thales, Branche. Elenco: Alyne Goes. Narração:

Mateus Moura, Lucas Gouvêa, Raquel Minervino, Tales, Branche, Felipe Cruz. Belém. 22 min. 2014. Cor. Son. Filmado em HDV.

FRESCAH no Círio. Artista: Leona Vingativa. Belém. 2015.

FRONTEIRA: Carajás. Direção: Edna Castro, Ass. de Direção: Jorane Castro, Roteiro: Edna Castro, Jorane Castro, Produção executiva: Edna Castro, Jorane Castro, Direção de Produção: Moisés Magalhães, Direção de fotografia: Chico Botelho, Técnico de som: Marian Van de Ven, Montagem: Cristiana Amaral, Montagem de som: Mirella Martinelli, Música de: Marku, Quinteto Armorial, Wagner Tiso, Locução: Marta Nassar, Belém. 1992. 16mm, COR. 21 min.

FURA criatura. Artista: Pio Lobato. Direção e fotografia: Flávia Abtibol. Belém. 2006. 3 min.

G

GATILHEIRO, a história de Quintino Silva Lira, O. Roteiro e Direção: André Miranda e Cláudia Kahwage. Produção executiva: Cláudia Kahwage. Co-produção: Núcleo de Produção Cultural e CEPEPO. Fotografia: Amilton Trindade. Edição e edição de som: Fernando Souza. Trilha sonora: Zueira de Fumanchu, DJ LK. Assistentes de produção: Vanessa Silva, Jalva Braga. Belém. 2010. 16 min. Cor. Son. Filmado em HD. Realizado com recursos do Prêmio MIS de estímulo ao curta-metragem paraense / Secult -PA.

GEOGRAFIAS imaginárias: Expedição #01. Ideia: Livia Condurú. Produção Executiva: Livia Condurú, Karina Jucá. Coordenação de Produção: Téo Mesquita. Realização: Barba Cabelo & Bigode Produções Culturais e Malab.

Co-realização: Pupilas de Vinil. Direção e roteiro: Vladimir Cunha. Direção de Fotografia: Lucas Escócio. Direção de produção: Téo Mesquita. Captação de som direto: Leonardo Chermont. Assistente de produção: Kleberton "Bidu" Lima. Belém. 2014.

GEOGRAFIAS imaginárias: Expedição #02. Ideia: Livia Condurú. Produção Executiva: Livia Condurú, Karina Jucá. Coordenação de Produção: Téo Mesquita. Realização: Barba Cabelo & Bigode Produções Culturais e Malab. Co-realização: Pupilas de Vinil. Direção e roteiro: João Wainer. Direção de Fotografia: João Wainer e Brunno Regis. Direção de produção: André Morbach. Captação de som direto: Davi Figueiredo. Belém. 2014.

GEOGRAFIAS imaginárias: Expedição #03. Ideia: Livia Condurú. Produção Executiva: Livia Condurú, Karina Jucá. Coordenação de Produção: Téo Mesquita. Realização: Barba Cabelo & Bigode Produções Culturais e Malab. Co-realização: Pupilas de Vinil. Direção e Fotografia: Fernanda Brito. Roteiro: Fernanda Brito e Daniel Manzini. Direção de Produção: Téo Mesquita. Captação de Som Direto e Mixagem: Léo Chermont. Segunda Unidade de Câmera: Marcus "Sapo" Leal. Assistente de Câmera: Daniel Manzini. Elétrica: Marcus "Sapo" Leal. Estagiário de Produção: Isaac J. Serruya. Montagem e Finalização: Daniel Manzini. Belém. 2014.

H

HACKER. Direção: Rafael B. Silva, Ass. de Direção: Suelen Nino, Roteiro: Arthur Alves, Rafael B. Silva, Tamires Cecim, Direção de fotografia: Silas Sousa, Montagem: Flor de Liz, Paulo Evander, Rafael B. Silva, Elenco: Leoci Medeiros,

Dario Façanha, Douglas Rodrigues, Marcelo Nunes. Belém. 13 min. 2017.

HISTÓRIA de fé, Uma. Direção: De Campos. Produção: Mônica De Campos. Fotografia: De Campos. Montagem: João Freitas, Benedito Barbosa, Cassin Jordy. Locução: Guilherme Queiroz. U-matic. 1987. 28 min.

HISTÓRIA de Zahy, A. Direção: Otoniel Oliveira, Roteiro: Ivânia Neves e Kuzã Tembê, Animação: Otoniel Oliveira, Vitor Oliveira, Mário Aires, Edição: Marcus Vinícius de Oliveira, Edição de Som: Marcus Vinícius de Oliveira, Trilha Sonora; Leonardo Venturieri e Tembê-tenetehara, Produção Executiva: Lara Lages, Produção: Iluminuras Estúdio de Animação de Filmes Ltda. Belém – Pará – Brasil, 2018. 7m43.

HOMEM do balão extravagante: as tribulações de um paraense que quase voou, O. Direção: Horácio Higuchi. Coord. de Produção: Afonso Gallindo. Direção de fotografia: Adalberto Júnior, Paulo Vaz. Efeitos Visuais: Nonato Moreira. Montagem e finalização: André Vaz. Trilha sonora: Sidney Cazanova. Cenografia: Margalho. Consultor: Luis Carlos Bassalo Crispino. Elenco: Eduardo Souza. Belém. 2005. 55 min. Realizado com recursos do edital DOC TV.

HOMEM do Central Hotel, O. Direção e Roteiro: Zienhe Castro. Produção executiva: Zienhe Castro, Manuel Leite Jr. Direção de fotografia: Fernanda Brito Gaia. Direção de arte: Claudio Rêgo. Figurino: André Lima. Montagem: Adrianna Oliveira. Trilha sonora: Victor Biglione. Elenco: Ana Sofia Folch, Rafael Siege, Rafaella Cândido. Belém, 2019. 20 min.

HUE. Direção e roteiro: Rafaella Cândido. Direção de fotografia: Paulo Evander, Silas Sousa. Produção: Tamires Cecim, João Luciano. Montagem e finalização:

Rafael B Silva. Desenho e tratamento de som: Rafael B Silva, Rafaella Cândido. Elenco: Katherine Couto, Danilo Pontes, Sid Manequim, Mateus Moura, Laís Cardoso, Rogério Oliveira, Gabriel Antunes, Paulo Jaime. Belém. 2014. 13 min.

IARA na terra do tecnobrega. Produção, direção, roteiro e edição: Alexandra Castro. Fotografia e edição: Gilberto Mendonça. Assistente de fotografia e som direto: Kemuel Carvalheira. Assistente de fotografia e still: Everton Saraiva. Elenco: Mariana Sarama, Jackson Marlon. Belém. 2013.

ICAMIABAS na Amazônia de Pedra. (interprogramas) Direção: Otoniel Oliveira Roteiro: Otoniel Oliveira, Petrônio Medeiros. Belém. 2017. 4 min. Realizado com recursos da Ancine pelo edital de séries da TV Cultura do Pará.

ICAMIABAS na cidade Amazônia. (Série) Direção: Otoniel Oliveira Roteiro: Otoniel Oliveira, Petrônio Medeiros. Trilha sonora: Leonardo Venturieri. Diretor de background: Fernando Carvalho. Belém. 2021. Realizado com recursos da Ancine pelo edital de séries da TV Cultura do Pará.

ILHA, A. Direção: Mateus Moura. Roteiro: Mateus Moura, Felipe Cruz, Kid Quaresma, Marcelo Marat, Rafael Couto, Romario Alves, Juliana Maués. Produção Executiva: Maria Preta. Fotografia: Rodolfo Mendonça. Câmera: Rodolfo Mendonça. Arte: Romario Alves, Virgílio Moura, Maurício Franco e Ila Falcão. Som: Raquel Minervino. Edição: Mateus Moura e Rodolfo Mendonça. Elenco: Rosilene Cordeiro, Kid Quaresma, Carline Ramos, Tia Lili, Adilardo Seabra, Paulo Marat. Belém. 59 min. 2013. Filmado em HDV.

IMAGENS cruzadas. Direção e Roteiro: Fernando Segtowick. Belém-PA. 2005.

INVISÍVEIS prazeres cotidianos. Direção e Roteiro: Jorane Castro. Produção: Zienhe Castro . Fotografia: Pablo Ramirez Duron. Som Direto: Márcio Câmara. Produtora: Cabocla Produções. Edição de som: Damião Lopes . Produção Executiva: Cabocla Produções . Montagem: Jorane Castro, Verônica Saenz . Música: Felipe Proença, Henry T, Vinicius Cohen . Belém. 2004. 26 min. Cor. Son. Filmado em DV. Realizado com recursos do Rumos Itaú Cultural Cinema e Vídeo 2003-2004. Fonte de consulta: Itaú Cultural.

ITINERÁRIO interno. Direção, Roteiro e Fotografia: Eduardo Souza. Produção Executiva: Júlia Garcia. Produção: Diogo Vianna. Direção de Arte: Pedro Vianna. Edição: Candido Araújo Neto. Elenco: Pedro Vianna. Belém. 2006. 7 min. Filmado em DV.

J

JABURU. Direção, produção, roteiro, fotografia: Chico Carneiro. Belém. 57 min. 2019.

JACARÉ já era, O. Direção de Giovanni Gallo. Cachoeira do Arari. 1978. Filmado em 8 mm. Fonte de consulta: MIS/PA.

JAMCINE #1 uma crônica de horror. Fantôme Belle Époque. Direção: Mateus Moura. Produtora: qUALQUER qUOLETIVO. Elenco: Ana Marceliano. Belém. 2012. 25 min.

JAMCINE #2 um diário íntimo. O sonhador fodido no parque de ilusões. Direção: Mateus Moura. Produtora: qUALQUER qUOLETIVO. Elenco: Romario Alves. Belém. 2012. 41 min.

JAMCINE #3 um ato cênico. Queda, ascensão e queda de uma superstar. Direção: Mateus Moura. Produtora: qUALQUER qUOLETIVO. Elenco: Ícaro Gaya. Belém. 2012. 42 min.

JAMCINE#4 um tratado de magia. Entre. Direção: Mateus Moura. Produtora: qUALQUER qUOLETIVO. Elenco: Rafael Couto/Satyr. Belém. 2012. 24 min.

JAMCINE#5 um passeio macabro. Projeção de ideias no rio das trevas. Direção: Mateus Moura. Produtora: qUALQUER qUOLETIVO. Elenco: Karllana Cordovil. Belém. 2012. 33 min.

JAMCINE#6 um surto psicótico. Ver-O-Peso. Direção: Mateus Moura. Produtora: qUALQUER qUOLETIVO. Elenco: Lucas Gouvêa. Belém. 2012. 31 min.

JAMCINE #7 uma busca alucinante. Festa na Boca. Direção: Mateus Moura. Produtora: qUALQUER qUOLETIVO. Elenco: Mateus Moura, Ícaro Gaya, Romário Alves, Ana Nunes, Karllana Cordovil, Lucas Gouvêa. Belém. 2012. 53 min.

JAPAN pop show. Artista: Curumim. Direção e Roteiro: Priscilla Brasil, Gustavo Godinho, Vladimir Cunha. Produtora: Greenvision Films. Produtora Executiva: Priscilla Brasil. Edição: Priscilla Brasil. Direção de Fotografia: Gustavo Godinho. Diretores de Produção: Lívia Condurú, Paulo Afonso Martins. Assistente de Camera/ foquista: Bruno Regis. Figurino: André Morbach, Bia Morbach. Assistentes de produção: Luana Klautau, Murilo Coutinho, Paloma Brasil. Eletricista: Aldo Lima. Maquinária: Anderson Conte (Miguel) e Anderson Bigurilha. Maquiagem: Sonia (Sonhão) e Roberta Gurjão. Making of: Rafael Guedes. Elenco: Alessandra Malcher, Jimmy Night, Olivar Batista e Bina Jares. Belém. 2009. 4 min. Filmado em HD. / Videoclipe

JOVENS, Tefé, AM. Direção e Roteiro: Fernando Segtowick. Belém-PA. Tefé-AM. 2008./ Documentário

JULIANA contra o jambeiro do diabo pelo coração de João Batista. Direção: Roger Elarrat. Roteiro: Adriano Barroso, Roger Elarrat. Produtora: Visagem Filmes. Produção: Camila Kzan. Fotografia: Emerson Bueno. Trilha Sonora: Leonardo Venturieri. Som: Márcio Câmara. Direção de arte: Boris Knez. Figurino: Maurity Ferrão. Elenco: Leoci Medeiros, Geisa Barra, Nani Tavares, Tiago Assis. Belém. 2012. Cor. Son. Filmado em 35mm. Fonte de consulta: blog do filme./ Curta-metragem / Ficção

K

KINEMADARA: a lua é o sol. Direção, Roteiro e Edição: de Vicente Cecim. Belém. 2009. 32 min. Filmado em Câmera Digital. Fonte de Consulta: Vimeo do autor.

KINEMADARA: fonte dos que dormem. Direção, Roteiro e Edição: de Vicente Cecim. Belém. 2009. 30 min. Filmado em Câmera Digital. Fonte de Consulta: Vimeo do autor.

KINEMADARA: K+afka. Direção, Roteiro e Edição: de Vicente Cecim. Belém. 2012. 6 min. Filmado em Câmera Digital. Fonte de Consulta: Vimeo do autor.

KINEMANDARA: Malditos Mendigos. Direção, Roteiro, Câmera e Edição: Vicente Cecim. Belém. 1978. 16 min. Filmado em 8 mm sem som e reeditado em HD e adicionado trilha sonora pelo autor. Fonte de Consulta: Vimeo do autor.

KINEMANDARA: Matadouro. Direção, Roteiro, Câmera e Edição: Vicente Cecim. Belém. 1975. 9 min. Cor. Son. Filmado em 8 mm sem som e reeditado em HD e

adicionado trilha sonora pelo autor. Fonte de Consulta: Vimeo do autor.

KINEMADARA: música do sangue das estrelas. Direção, Roteiro e Edição: de Vicente Cecim. Belém. 2012. 20 min. Filmado em Câmera Digital. Fonte de Consulta: Vimeo do autor.

KINEMANDARA: Permanência. Direção, Roteiro, Câmera e Edição: Vicente Cecim. Belém. 1976. 20 min. Filmado em 8 mm sem som e reeditado em HD e adicionado trilha sonora pelo autor. Fonte de Consulta: Vimeo do autor.

KINEMANDARA: Rumores. Direção, Roteiro, Câmera e Edição: Vicente Cecim. Belém. 1979. 27 min. Filmado em 8 mm sem som e reeditado em HD e adicionado trilha sonora pelo autor. Fonte de Consulta: Vimeo do autor.

KINEMANDARA: Sombras. Direção, Roteiro, Câmera e Edição: Vicente Cecim. Belém. 1977. 20 min. Filmado em 8 mm sem som e reeditado em HD e adicionado trilha sonora pelo autor. Fonte de Consulta: Vimeo do autor.

KUXI Imauara: Sítios Arqueológicos na Foz do Rio Amazonas. Direção: Ramiro Quaresma. Roteiro: Paulo do Canto, Ramiro Quaresma. Câmera e Fotografia: Leonardo Soares. Edição: Leonardo Soares, Ramiro Quaresma. Belém. 2007. 25 min. Realizado com recursos do Museu Paraense Emílio Goeldi/ VALE.

L

LEGAL ilegal. Artista: Felipe Cordeiro. Direção: Brunno Regis e Carolina Matos. Direção de Fotografia: Brunno Regis. Roteiro: Carolina Matos. Produção Executiva: Priscilla Brasil. Assistente de Produção Executiva: Brunno Apolonio. Arte: Brunno Regis, Camila Honda.

Assistente de Direção e Produção: Artur Dutra. Produção: Thalles Santos. Elenco: Felipe Cordeiro, Manoel Cordeiro, Artur Kunz, Maurício Panzera, Emanuel Matos, Clarice Sequeira, Edvaldo Souza, Ramón Rivera, Luiza Braga, Vitória Braun, Keila Gentil, Paulo Vasconcelos, Bina Jares, Renan Kardec, Dona Onete, Fernando Barrão, Ana Clara Matos, Arthur Bestene, Daniel Silva, Lucas Estrela, Bruno Apolonio, Éber William. Belém. 2011. 4 min. Filmado em HD. Realizado com recursos da Lei Semear / Governo do Pará./Videoclipe

LÉGUAS a nos Separar. Direção, roteiro, direção de fotografia e edição: Vitor Souza Lima. Belém, 2019. 24 min.

LENDAS amazônicas. Episódios: O boto; Belém, mitos e mistérios; Matinta; Cobra grande. Direção: Moisés Magalhães e Ronaldo Passarinho Filho. Produtora: Amazoom Filmes. Produção Executiva: Moisés Magalhães. Co-produção: GNT. Roteiro: Ronaldo Passarinho, Lázaro Araújo. Música: Sebastião Tapajós. Direção de Fotografia: Jorge Monclar, Diógenes Leal. Som: Juarez Dagoberto. Montagem: Vera Freire. Coordenação de Produção: Márcia Macêdo. Cenografia: Jorge Trindade. Assistente de Direção: Rubens Shinkai. Assistente de Câmera: Adalberto Júnior. Trilha Sonora: Sebastião Tapajós. Elenco: Cacá Carvalho, Dira Paes, Nilza Maria, Walter Bandeira, Adriano Barroso. Depoimentos: Benedito Nunes, João de Jesus Paes Loureiro, Walcyr Monteiro, Maestro Isoca, Paulo Chaves Fernandes. Cor. Filmado em 16 mm.

LENDAS da Turma do Jambu, As . Direção: Zé Paulo. Produção: 3D Produções. Belém, 2018.

LEVIATÃ lux. Artista: Sammliz. Direção: Adrianna Oliveira. Direção Fotográfica: Matheus Almeida, Adrianna Oliveira. Drone: Júlio César Almeida. Assistência de Fotografia: Diego Carvalho e Clarice

Sequeira. Edição e Finalização: Adrianna Oliveira. Produção: Sammliz, Raul Bentes, Carol Taveira, Noanny Maia. Assistência de Produção: Diego Carvalho e Andressa Sarmanho. Figurino: Vinny Araujo e Ketlen Suzy. Make: Neto Navarro, Isis Penafort, Ponciano Maia. Elétrica e Maquinária: Jerri Pamplona. Figuração: Antonio de Oliveira, Diego Carvalho, Luiz Alberto Oliveira, Kikito, Daniel ADR. Belém. 2019./Videoclipe

LUGARES de afeto: a fotografia de Luiz Braga. Roteiro e Direção: Jorane Castro. Produtora: Cabocla Filmes. Imagem: Jacob Serruya. Montagem: Atini Pinheiro, Jorane Castro. Videografia: Atini Pinheiro. Trilha Sonora: Pio Lobato, Vinicius Cohen. Produção Executiva: Danielle Santos Entrevistados: Rosely Nakagawa, Tadeu Chiarelli, Paulo Herkenhoff, João de Jesus Paes Loureiro, Cássio Vasconcelos, Osmar Pinheiro, Rubens Fernandes Junior. Belém. 2008. 72 min. Cor. Son. Filmado em HD.

M

MADÁ. Direção e roteiro: San Marcelo. Assistente de direção: Felipe Cortez. Elenco: Luana Oliveira, Astréa Lucena, Alana Ribeiro. 2022. Bragança (PA). 22 min.

MALA brasileira. Direção: Paulo Chaves Fernandes. Belém. 1982. Realizado durante o curso de aperfeiçoamento em cinema da Embrafilme e Casa de Estudos Germânicos. (Filme perdido).

MANDOU chamar. Artista: Karen Tavares. Direção e fotografia: Marcelo Lelis Edição e colorização: Neyvictor Trindade Figurino, maquiagem e elenco: O Boto Produções. Belém. 4 min. 2019.

MÃOS de outubro. Direção e roteiro: Vitor Souza Lima. Fotografia: Octavio Cardoso, Alberto Bitar e Armando Queiroz. Som direto: Leo Bitar. Montagem: Alberto Bitar e Vitor Souza Lima. Desenho de som: Aurélio Dias e Leo Bitar. Edição de som e mixagem: Aurélio Dias. Produção executiva: Jorane Castro. Coordenação de produção: Danielle Santos. Assistentes de direção: Daniele Queiroz e Danielle Valente. Assistentes de fotografia: Guto Nunes, Marcelo Rodrigues e André Mardock. Assistente de som direto: Tiago Pinto. Assistentes de produção: Shirley de Almeida Reis, Silvia Gomes, Vanja Fonseca (São Paulo) e Flávia Portela (Rio de Janeiro). Maquinaria: Anderson Conte (Miguel): Coordenação de pós-produção: Danielle Santos. Pesquisa: Sâmia Maffra e Silvia Gomes. Still: Ana Flor. Assessoria de imprensa: Dedé Mesquita. Criação gráfica: Melissa Barbery e Vitor Souza Lima. Belém. 2009. 21 min. Cor. Son. Filmado em HD Digital com *transfer* para 35 mm. Realizado com recursos do Prêmio MIS de estímulo ao curta-metragem paraense / Secult -PA.

MARAJÓ: barreira do mar. Produção, Direção, Argumento e Roteiro: Líbero Luxardo. Produtora: Líbero Luxardo Produções Cinematográficas. Gerente de Produção: Teixeira Melo. Fotografia: Fernando Melo. Montagem: Anibal Hasba. Iluminação: Tony Robell. Som: Celso Muniz. Assistente de Câmera: Meldy Mellinger. Cenários: Hélio Alencar. Figurino: Amassi Palmeira. Montagem: João Silva. Música: Sebastião Tapajós, Waldemar Henrique. Distribuidora: U.C.B. – União Cinematográfica Brasileira. Elenco: Milton Vilar, Luiz Mazzei, Lenira Guimarães, Eduardo Abdelnor, Maria Gracinda, Zélia Porpino, Conceição Rodrigues, Raimundo Silva, Cláudio Barradas, Hélio Castro, Gelmirez Melo. Belém. 1967. 82 min. p & b. Son. Filmado em 16mm. Restaurado pela Cinemateca Brasileira. Fonte de consulta: DVD Projeto

Restaurado do Acervo Líbero Luxardo / MIS-PA.

MARAJÓ das Letras - Os abridores de Letras da Amazônia Marajoara. Direção: Fernanda Martins e Marcelo Rodrigues. Roteiro: Fernanda Martins, Sâmia Batista, Marcelo Rodrigues. André Mardock. Tainah Fagundes. Direção de fotografia: Marcelo Rodrigues. Edição: Rodolfo Rodrigues/ Pluvia. Produção: Sâmia Batista e Tainah Fagundes. Belém, 2018, 30 min.

MARAMBIRÉ. Direção: André dos Santos, Cinematografia: Anderson Batista, André dos Santos, Artur Arias Dutra, Produção Executiva: Denise Pahl Schaan, Som Direto: Davi Paes, Assistente de Som: Luan Gurjão, Assistente de Produção: Yanez do Nascimento Ribeiro, Montagem e Colorização: Artur Arias Dutra, Desenho de Som: Davi Paes, Design Gráfico: Vilson Vicente, Imagens Aéreas: Artur Arias Dutra, Assistente de Câmera: Rodrigo Conceição. Belém. 80 min. 2017.

MARIAS da castanha. Direção: Edna Castro, Simone Raskin. Produção executiva: Simone Raskin, Zita Carvalhosa. Roteirista: Edna Castro, Jorane Castro. Direção de fotografia: Mario Cravo Neto, Direção de produção: Moisés Magalhães, Rubens Xavier. Trilha sonora: Roberto Ferraz, Som direto Marian Von de Ven. Montagem e Edição de Som: Saulo Silveira. Belém. 30 min. 1987. Cor. Son. Filmado em 16mm.

MARÍLIA. Direção: Ronaldo Salame. Roteiro: Afonso Gallindo, Ronaldo Salame. Direção de Produção: Moema Mendes. Fotografia: Jacob Serruya, Juraci Rabelo. Edição: Alex Esteves. Trilha original: Nelson Teixeira. Elenco: Walter Bandeira, Tatiana Brau, Maíra Monteiro, José Carlos Gondim. Belém. 2002. 14 min. Cor. Son. Filmado em Betacam.

MATINTA. Direção: Fernando Segtowick. Co-direção: Adriano Barroso. Roteiro: Fernando Segtowick, Adriano Barroso. Produção: Wesley Braun, Thiago Freitas. Produção executiva: Camila Leal, Fernando Segtowick . Fotografia: Pablo Baião. Montagem: Atini Pinheiro. Direção de arte: Rubem Lima. Cenotecnia: Rui Santa Helena. Maquiagem: Sofia Penna. Figurino: Antonio Maurity. Som direto: Evandro Lima. Trilha Sonora: Alexandre Guerra. Elenco: Adriano Barroso, Dira Paes, Nani Tavares, Astrea Lucena, Andrea Rezende, Marina de Paula. Belém. 2010. 20 min, Cor. Son. Filmado em 35mm. Realizado com recursos da Lei Rouanet/ Ministério da Cultural e Lei Semear / Governo do Pará.

MATINTAPERÊRA. Direção, Roteiro e Produção: Jorge Vidal. Diretor de arte: Charles Rael. Diretor de Fotografia: Ronaldo Rosa. Operador de câmera: Wesley Braun. Trilha sonora: Iva Rothe. Edição/ montagem: Guilherme Urner. Elenco: Adriano Barroso, Paulo Marat, Francy Moura, Max Costa, Daiâne Câmara, Henrique da Paz. Belém. 2004. 19 min. Cor. Son. Filmado em HDV.

ME entedie mais. Direção e Roteiro: João Luciano, Direção de arte: Chris Araújo, Beatriz Oliveira, Produção executiva, Tamires Cecim, João Luciano, Direção de fotografia: Silas Sousa, Montagem: Rafael B. Silva. Elenco: Lays Portela, Ryan Pardauil, Rafaella Cândido, Ricardo Kairus, Andrea Cunha. Belém. 11 min. 2018.

MENINO urubu, O. Diretor: Fernando Alves, Roberto Ribeiro. Produção: Roberto Ribeiro, Thaís Rocha. Co-produção: Design, Karandash Estúdio de Animação Produções. Roteiro: Fernando Alves, Isaac Braz, Roberto Ribeiro. Fotografia: Karandash Estúdio de Animação Produções. Elenco (vozes) Jocel Mendonsa, Vania de Castro, Paulo Vasconcelos, Cláudio Melo, Felipe Chile e

Adriano França. Belém. 2005. 15 min. Animação em 3D.

MENTE dividida. Direção: Érisson Guimarães. Produtora: Imagem Produções. Roteiro: Igor Francês. Fotografia: Jacob Serruya. Edição: Aristobolo Roberto. Direção de produção: Nadia Sá. Assistente de direção: Ronaldo Rosa. Desenho de som: Guaraci Jr. Coordenação de produção: Rogério Figurino: Jacque Carvalho. Maquiagem: Plínio Palha. Elenco: Eduardo Almeida, Kauê Pinheiro, Alberto Silva (locução). Belém. 2003. 9 min. Cor. Son. Filmado em Betacam.

MESTRE Cupijó e seu ritmo. Direção e roteiro: Jorane Castro. Montagem: Juliana Guanais, Direção de Fotografia: Emanuel Franklin e Neto Dias. Belém. 2019. 75 min.

MESTRE Damasceno. Direção e Roteiro: Guto Nunes. Produtora: Guto Filmes. Fotografia: Marcelo Rodrigues. Assistente de fotografia: Felipe Parolin. Som: Leo Chermont. Assessoria de imprensa: Dani Franco. Belém. 2013. 25 min. Cor. Son. Filmado em HD. Realizado com recursos da Lei Semear / Governo do Pará.

MESTRES carpinteiros navais – conhecer para valorizar. Direção e Montagem: Mateus Moura. Produtora: Garfo e Faca. Produção: Samir Raoni. Fotografia e Som: Hugo Nascimento, Maécio Monteiro, Mateus Moura. Música e Trilha sonora: Leo Chermont. Belém. 2012.

MESTRES Praianos do Carimbó de Maiandeuá. Direção: Artur Arias Dutra, Direção de Fotografia: Artur Arias Dutra e André dos Santos, Produção Executiva: Cris Salgado, Pierre Azevedo, Thomaz Silva, Pesquisa e Produção: Artur Arias Dutra, Cris Salgado, Pierre Azevedo, Yasmin Alves, Idealização: Cris Salgado, Argumento: Artur Arias Dutra, Cris

Salgado, Montagem e Colorização: Artur Arias Dutra, Som Direto: Luan Gurjão, Sound Designer: Davi Paes (203 Studio), Assistente de Produção: Sávio Lima, Imagens Aéreas: Henrique Lima, Ilustração: Lígia Arias, Animação e Lettering : Artur Arias Dutra. Belém. 15 min. 2015.

MEU pequeno eu. Artista: Íris da Selva. Direção: Paulo Evander. Produção Executiva: Bruna Suelen. Assistente de Direção: Gabriela Luz. Assistente de Direção: Willian Silva. Assistente de Produção: Hugo Caetano. Direção de arte: Karine Diaz. Elenco: Patricia Silva, Maria Vicência, Mãe Rosa de Luyara, Janete Ferreira, Borblue. Belém, 2021. 5 min./Vídeoclipe

MEU tempo menino. Direção, roteiro e edição: Emanuel Franklin. Produção: Studio Z Produções. Ass. de Câmera e Som Direto: José Mario Dutra. Música: Nilson Chaves. Trilha instrumental: Sebastião Tapajós. Narração: Clóvis Rodrigues. Desenhos: Afonso Ferreira. Elenco: Clóvis Rodrigues, Fortunato Serruya, Jarak Tuaky, César Brasil, Cleodovel Corrêa, Reginaldo Oliveira, Roberto Martins, Marilena Linhares, Meire da Silva, Raimundo Pedroso, Jacó Dutra, Garrincha. 24 min. Santarém – Pará. 2007. Cor. Son.

MIGUEL Miguel. Direção: Roger Elarrat. Roteiro: Adriano Barroso, Roger Elarrat, adaptado da obra de Haroldo Maranhão. Direção de Fotografia: Carlos Ebert. Direção de arte e Cenografia: Boris Knez. Trilha sonora: Leonardo Venturieri. Edição de imagem: Roberta Spindler. Edição de som: Lozansky Benur. Produção executiva: Fernando Penna de Carvalho. Coordenação de produção: Francly Oliveira. Maquiagem: André Ramos. Figurino: Ézia Neves. Elenco: Henrique da Paz, Yeyé Porto, Olinda Charone, Nêgo Nelson, Astrea Lucena, Ailson Braga, Paulo Marat. Belém. 2011. 120 m. Filmado

em HD/HPX500. Realizado com recursos do edital de séries da TV Cultura.

MINA Dois irmãos - raiz, tambor e fé. Direção e Fotografia: André dos Santos, Edição: Arthur Arias Dutra. Belém. 26 min. 2016.

MINGUANTE. Direção e Roteiro: Maurício Moraes, Produção: Natalie Santana, João Luciano, Direção de fotografia: Mariana Moraes, Montagem: Artur Tadaiesky, Elenco: Bruno Ferreira, Danilo Rocha, Matheus Maralto. Belém. 20 min. 2022.

MENINX. Direção: Tarcísio Gabriel. Roteiro: Adailson Dantas, Tarcísio Gabriel, Direção de fotografia: Paulo Evander, Allan Jones, Produção executiva: Tarcísio Gabriel, João Luciano, Montagem: Rafael B. Silva, Elenco: Luan Alex, Paulo Jaime, Aurea Almeida, Meg Dias, Luan Calderone, Allan Jones, Uirandê Gomes. Belém. 20 min. 2021.

MIRITI-MIRI. Direção: Andrei Miralha. Roteiro: Adriano Barroso. Fotografia: Renato Chalu. Ilustrações: Otoniel Oliveira. Belém. 2011. Cor. Son. Filmado em HD. Realizado com recursos da Lei Rouanet/Banco da Amazônia.

MONTEIRO Lopes. Direção e roteiro: Bianca D'aquino. Assistente de direção: Ismara Antunes. Direção de fotografia: Igor Teixeira. Edição: Taymari Leão. Colorização: Adrianna Oliveira. Produção executiva: Luana Klautau. Coordenação de produção: Laíra Mineiro. Platô: Felipe Braun. Trilha sonora: Pratagy. Som direto: Vitor Kato. Direção de arte: Alessandra Torres. Figurino: Maíra Martins. Maquiagem: Isis Penafort. Direção de elenco: Dário Jaime. Elenco: Luiza Imbiriba, Yasmim Miranda, Cecílio Tavares, Mário Zumba, Gabriela Luz, Tertuliano Lopes, Hugo Correa. Belém, 2022. 27 min.

MOVIMENTO da fé, No. Direção e roteiro: Fernando Segtowick, Thiago Pelaes. 2013. Produção: Luciana Cavalcante, Aline Rosseti e Rodrigo Bittencourt. Roteiro: Fernando Segtowick. Fotografia: Thiago Pelaes, Thiago Kunz, Neto Dias. Som: Miriam Biderman, Ricardo Reis, Débora Morbi e Juliana Lopes. Montagem: Thiago Pelaes, Alexandre Nogueira e Fernando Segtowick. Trilha Sonora: Alexandre Guerra. Belém. 2013. 18 min. Filmado em HD.

MORA na filosofia. Direção geral: Júnior Braga. Direção: Aladim Júnior e Guaracy Jr. Produção Executiva: Lygia Maria e Rodrigo Cardozo. Produção: Helaine Cavalcante. Direção de Fotografia: Max Lima e Elias Dias. Imagens: Jacob Serruya, Hélio Furtado, Carlos Araújo. Montagem: Mário Costa. Finalização: Aladim Jr.. Pesquisa: Júnior Braga e Lygia Maria. Consultoria: Victor Sales Pinheiro e Maria Sylvia Nunes. Belém. 2012. 30 min. Produzido pela TV Cultura do Pará.

MULHERES choradeiras. Roteiro e Direção: Jorane Castro. Produtora: Cabocla Filmes. Fotografia: Jane Malaquias. Som Direto: Márcio Câmara. Montagem: Bonita Papastathi. Direção de Arte: Armando Queiroz. Figurino e Make up: Maurity. Preparação Vocal: Márcia Aliverti. Preparação de Ator: Cláudio Barros. Produção Executiva: Moema Mendes, Marta Nassar, Direção de Produção: Moana Mendes, Sérgio Pretto, Conceição Golobovante. Elenco: Nilza Maria, Mendara Mariani, Tacimar Cantuária, Marinaldo Santos, Armando Pinho. Belém. 2000. 15 min. Cor. Son. Filmado em 35mm. Realizado com recursos do Concurso de premiação de projetos de obras audiovisuais de curta-metragem de produção independente do Ministério da Cultura. Fonte de consulta: site da produtora.

MULHERES de Mamirauá. Direção: Jorane Castro. Roteiro: Edila Moura,

Jorane Castro. Produtora: Cabocla Filmes. Fotografia e Edição: Atini Pinheiro. Belém-PA, Tefé-AM. 2008. 40 min. Cor. Son. Realizado pela Sociedade Civil Mamirauá com recursos do Ministério da Saúde.

MURAGENS, crônicas de um muro. Direção: Andrei Miralha. Co-Direção: Marcílio Costa. Direção Técnica: Nonato Moreira. Trilha Sonora: André Moura. Animação: Diogo Lima, Ítalo Ferreira, Pedro Rogério, Vinicius Souza, Geíza Santos, Rafael Reis, Otoniel Oliveira, Everton Leão e Andrei Miralha. Belém. 2008. 12 min. Cor. Son. Animação em Stop Motion e 2D. Realizado com recursos da bolsa de criação, pesquisa e experimentação do IAP.

MURUTUCU: ruínas do engenho. Direção: Aníbal Pacha. Pesquisa: César Nunes, Aníbal Pacha. Roteiro: Cesar Nunes. Produção: César Nunes. Fotografia: Aníbal Pacha. Som: Fernando Correia. Edição: Benedito Barbosa. Caracteres: Marcelo Martins. Locução: Marcos Moura, Ismaelino Pinto, Milena Medeiros, Angela Santos, Branco, Cesar Nunes. 1986. VHS. 8 min.

MUSA pagã. Direção e Roteiro: Filipe Rodrigues, Produção executiva: Tamires Cecim, Suelen Nino, Filipe Rodrigues, Direção de fotografia: Paulo Evander, Montagem: Filipe Rodrigues, Elenco: Lucas de Castro, Dayci Oliveira, Rita Ribeiro. Belém. 13 min. 2021.

MÚSICA & Imagem - Documenta | Casa do Gilson. Direção e Edição: Arthur Árias Dutra. Produtora: Greenvision Films. Produção executiva: Priscilla Brasil. Produção: Brunno Apolonio. Direção de fotografia: Brunno Regis. Belém. 2012. 8 min.

MÚSICA & Imagem - Documenta | Cena de Capanema. Direção e Edição: Arthur Árias Dutra. Produtora: Greenvision Films.

Produção executiva: Priscilla Brasil. Produção: Brunno Apolonio. Direção de fotografia: Brunno Regis. Belém. 2012. 14 min.

MÚSICA & Imagem - Documenta | Clube Musical União Vigieense. Direção e Edição: Brunno Regis. Produtora: Greenvision Films. Produção executiva: Priscilla Brasil. Produção: Brunno Apolonio. Direção de fotografia: Brunno Regis. Belém. 2012. 7 min.

MÚSICA & Imagem - Documenta | Juca Medalha. Direção e Edição: Brunno Regis. Produtora: Greenvision Films. Produção executiva: Priscilla Brasil. Produção: Brunno Apolonio. Direção de fotografia: Brunno Regis. Belém. 2012. 8 min.

MÚSICA & Imagem - Documenta | Júnior Régo. Direção e Edição: Arthur Árias Dutra, Brunno Regis. Produtora: Greenvision Films. Produção executiva: Priscilla Brasil. Produção: Brunno Apolonio. Direção de fotografia: Brunno Regis. Belém. 2012. 9 min.

MÚSICA & Imagem - Documenta | Manoel Cordeiro. Direção e Edição: Brunno Regis. Produtora: Greenvision Films. Produção executiva: Priscilla Brasil. Produção: Brunno Apolonio. Direção de fotografia: Brunno Regis. Belém. 2012. 5 min.

MÚSICA & Imagem - Documenta | Max Alvim. Direção e Edição: Arthur Árias Dutra, Brunno Regis. Produtora: Greenvision Films. Produção executiva: Priscilla Brasil. Produção: Brunno Apolonio. Direção de fotografia: Brunno Regis. Belém. 2012. 8 min.

MÚSICA & Imagem - Documenta | Mestre Damasceno. Direção: Priscilla Brasil. Produtora: Greenvision Films. Edição: Arthur Árias Dutra. Produção executiva: Priscilla Brasil. Direção de

fotografia: Gustavo Godinho. Belém. 2012. 9 min.

MÚSICA & Imagem - Documenta | Música Transmórfica. Direção e Edição: Arthur Árias Dutra. Produtora: Greenvision Films. Produção executiva: Priscilla Brasil. Produção: Brunno Apolonio. Direção de fotografia: Arthur Árias Dutra. Belém. 2012. 13 min.

MÚSICA & Imagem - Documenta | Zenildo e a Saudade. Direção e Edição: Arthur Árias Dutra, Brunno Regis. Produtora: Greenvision Films. Produção executiva: Priscilla Brasil. Produção: Brunno Apolonio. Direção de fotografia: Brunno Regis. Belém. 2012. 6 min.

N

NAYARA, a mulher gorila. Direção e Roteiro: Marta Nassar. Assistentes de direção: Amilcar Monteiro, Tânia Saviotto, Mario Masetti. Música: Arrigo Barnabé. Montagem e edição de som: Walter Rogério. Direção de produção: Wagner Carvalho. Fotografia e Câmera: Lito Mendes da Rocha. Cenografia e figurino: Eurico Rocha. Elenco: Júlio Calasso, Letícia Leite, Fábio Almeida, Adriano Carvalho. São Paulo – SP, Belém-PA. 1992. 10 min. 35 mm. Realizado com recursos do Prêmio Estímulo ao Curta-metragem da Prefeitura de São Paulo.

NEGRO no Pará: 20 anos depois, O. Direção e roteiro: Afonso Gallindo. Produção: Maria Christina. Direção de fotografia: Marcelo Rodrigues. Edição: Afonso Gallindo. André Mardock. Elenco: Ronald Bergman, Dani Sá. Belém, 2005. Programa Raízes - ICA. 37 min.

NOITE Suja Direção, roteiro, edição e direção de fotografia: Allyster Fagundes. Produção Allyster Fagundes, Kassio Geovani. Belém, 2018, 37 min.

NO meio do pitiú. Artista: Dona Onete. Direção e Edição: Leonardo Augusto. Direção de fotografia: Leonardo Augusto, Tainah Vilhena Assistente de produção: Kassio Geovanne. Produção: Joelle Mesquita, Viviane Chaves. Belém, 2016. 4 min. / Videoclipe

NÓS. (Série em 10 episódios). Direção: Joaquim Araújo. Roteiro: Diego Sabádo. Belém, 2010/2011.

NOSSA Senhora dos Miritis. Direção: Andrei Miralha. Vozes: Ester Sá, Andréa Rezende. Roberto do Vale. Belém. 10 min. Animação 3D. Cor. Son. Realizado com recursos do edital Curta-Metragem Gênero Animação do Ministério da Cultura (MinC).

NOTAS sobre Waldemar. Direção e Roteiro: Priscila Brasil. Produtora: Greenvision Films. Belém. 2007. 55 min. (Filme perdido)

NO vazio do ar. Direção e Roteiro: Priscilla Brasil. Belém (PA). Direção de fotografia: Brunno Regis, Gustavo Godinho, Andre Morbach, Igor Teixeira. Edição: Priscilla Brasil. Som: Carlos Lobo. Produção: Priscilla Brasil. Belém (PA). 2022. 42 min.



OLHOS d'água: da lanterna mágica ao cinematógrafo. Direção, Roteiro, Fotografia e Edição: Eduardo Souza. Produção Executiva: Júlia Garcia. Colorização e Finalização: Brunno Régis. Ilustração e Layout: Fabio Jansen, Edson Redivan e Jorge Trindade. Coloristas Ilustrações: Mario Aires, Fernando Carvalho e Alexandre Coelho. Animação: Gustavo Duque Estrada. Assistente de Fotografia: Gabriel Cortez e Pierre Bouchard. Iluminação: João Bosco e Sebastien Becker. Técnico de Som: Paulo

Moraes. Mixagem de Som: Rafael Bordalo. Arte: Beatriz Morbach. Narração: Ronaldo Franco. Produção (França): Marie Bonsard. Produção (Brasil): Débora Mcdowell. Produção (Espanha): Yolanda Sanchez. Trilha Sonora: Léo Venturieri. Belém, 2015. 55 min.

OLYMPIA. Direção: Val Sampaio. Roteiro: Coletivo. Edição: Nêssa Som Direto: Andréa Reis. Trilha original: Maestro Altino Pimenta. Elenco: Célia Maracajá, Cláudia Leão, Elcisa Leão, Gomes de Lima, Mariano Filho, Mauro Lima. Produção: Conceição Loureiro, Rosa Neves. Fotografia: Patrick Pardini. Realizado durante o curso de aperfeiçoamento em cinema da Embrafilme e Casa de Estudos Germânicos. Belém, 1992.

ONDA, festa na pororoca. Direção, Direção de Arte e Produção: Cássio Tavernard. Texto original: Adriano Barroso. Roteiro adaptado: Adriano Barroso e Cássio Tavernard. Produção Executiva: Márcia Macêdo. Trilha Sonora original: Fábio Cavalcante. Animadores 2D: Alexsandro Costa, Andrei Miralha e Cássio Tavernard. Animadores 3D: Nelson Teixeira e Nonato Moreira. Edição: Imagem Produções. Produção: Jackie Araújo. Elenco (vozes): Adriano Barroso, André Mardock, Ailson Braga, Ester Sá, David Mattos e Mateus Maia. Belém. 2005. 10 min. Animação em 2D e 3D. Realizado com recursos da bolsa de criação, pesquisa e experimentação do IAP.

ÓPERA cabocla. Roteiro e Direção – Adriano Barroso. Diretor de Fotografia: Filipe Parolin. Som Direto e Trilha Original: Leo Chermont. Editor e Câmera: Lucas Escócio. Produção Executiva: Jorane Castro. Direção de Produção e Assistente de Direção: Suanny Lopes. Assistente de Produção: Fabrício Pinheiro. Assistente de Fotografia e Câmera: Marcelo Rodrigues. Eletricista:

Marcus Leal e Aldo Lima. Belém. 2012. min. Cor. Son. Filmado em HD. Realizado com recursos do edital do programa EtnoDoc/Ministério da Cultura.

ÓPERA: o bonzão-bonitão. Direção: Victor de La Rocque. Fotografia e Câmera: Luciana Magno. Consultoria: Oriana Bitar. Roteiro: Oriana Bitar, Luciana Magno e Victor de La Rocque. Desenho de luz: Patricia Gondim. Edição: Luciana Magno. Montagem: Diego Cordero, Luciana Magno e Victor de La Rocque. Belém. 2013. 20 min. Filmado em HDV. Realizado com recursos da bolsa de criação, pesquisa e experimentação do IAP.

ORIGEM DOS NOMES. Direção: Marta Nassar Produção executiva: Marta Nassar, Indaiá Freire Roteiro: Marta Nassar Pesquisa: Bel Vidal, Lux Vidal Direção de fotografia: Alziro Barbosa Direção de arte: Clíssia Moraes Cenografia: Jorge Margalho Montagem: Fábio Almeida Música: Albery Albuquerque Elenco: Rosário, Cleiton Lima do Barra, Jaqueline Pina Teixeira, David Ruan Garcia, Wenderson Miranda, Antero Maracajá, Célia Ribeiro, Edovirges Ribeiro. 35mm. 17 min. Belém, 2005.

ORLA, A. Direção: Mateus Moura. Assistente de Direção e Direção de Set: Felipe Cruz. Argumento Original: Carline Ramos e Sid Quaresma. Roteiro: Sid Quaresma. Direção de Fotografia: Rafael Samora e Rodolfo Mendonça. Som direto: Armando Mendonça, Carol Magno e Renato Torres. Trilha sonora e Desenho de Som: Renato Torres. Direção de Arte: Ila Falcão. Ass. de Direção de Arte: Maurício Franco. Montagem: Felipe Cruz, Mateus Moura e Rodolfo Mendonça. Direção de Produção: Andrea Rocha. Elenco: Pedro Olaia, Rafael Couto, Ubiracy Neto, Carline Ramos, Gabriel Antunes, Sandra Perlin, Milton Aires, Fabrício Rossas, Francisco Batista, Lu Borgges, Lucas Gouvêa, Carol Magno, Paulo

Evander, Laíra Mineiro, Rafael Samora, Ana Karina Belém, 2017. 28 min.

OSWALD canibal. Direção: Rodolfo Pereira. Assistentes de Direção: Carol Costa. Direção de Fotografia: Yasmin Pires. Direção de Arte: Woltaire Masaki. Roteiro Final: Rodolfo Pereira Argumento: Henry Burnett e Equipe Fóton Filmes. Produção Executiva: Victória Costa. Direção de Produção: Victória Costa. Produção: Carol Costa. Assistente de Produção: Lucas Wilm, Amanda Azevedo. Maquiagem: Nelson Borges, Hava Celeste, Karol Coimbra, Lourdes Tavares. Eletricista: Aldo Lima. Fotografia: Woltaire Masaki. Câmera: Yasmin Pires, Woltaire Masaki. Edição e Efeitos: Woylle Masaki. Colorização: Woylle Masaki. Elenco: Amanda Fig, Anne Beatriz Costa, Bia Macêdo, Caio Tavernard, Caled Garcês, Cynthia Valadares. Belém. 2014. 5 min. Filmado em HD. Realizado com *crowdfunding*./ Videoclípe

OUTUBRO. Segundo Domingo. Direção: Larissa Ribeiro. Belém. Coord. de Produção. Tamires Veloso. Fotografia adicional: César Moraes. Montagem: Max Junior. Pós-produção de Som: Leo Bitar. 2015. 23 min.

P

PANORAMA. Direção: Igor Gurjão e Tiago Freitas. Argumento: Tiago Freitas. Produção: Quadro a Quadro. Belém. 2013. 6 min. Cor. Son. Filmado em HD.

PARADOXOS, paixões e terra firme. Roteiro e direção: Adriano barroso. Fotografia e montagem: Mario Costa. Câmeras: Well Maciel, Marcelo Lelis, Marcelo Souza. Finalização de som: Leo Chermont. Produção: Lidiane Martins, Betania Souza e Monalisa Paz. Belém. 70 min. 2016.

PARA ter onde ir. Roteiro e Direção: Jorane Castro; Produtora: Cabocla Filmes e REC; Produção: Jorane Castro e Ofir Figueiredo; Coprodução: João Vieira Jr, Chico Ribeiro e Nara Aragão; Produção Executiva: Ofir Figueiredo; Direção de Produção: Moana Mendes e Dedete Parente; Direção de Fotografia: Beto Martins; Direção de Arte: Rui Santa Helena; Figurino: Antônio Maurity; Maquiagem: Sonia Penna; Som Direto: Márcio Câmara; Montagem: Joana Collier; Desenho de som e Mixagem: Edson Secco; Trilha Sonora: Gang do Eletro; 2016. Belém-PA.

PÁSSAROS Andarilhos, Bois Voadores. Direção: Luiz Arnaldo Campos. Direção de Arte: Célia Maracajá.. Direção de Fotografia: Hélio Furtado. Música: Marco Campos. Elenco: Juliana Silva, Aninha Moraes, Rubens Santa Brígida, Jamil Rabelo e Wagner Oliveira. Belém. 2011. 25 min.

PEDAÇOS de pássaros. Direção: Andrei Miralha, Marcílio Costa. Produção: Iluminuras - estúdio de animação. Produção executiva e Roteiro: Marcílio Costa. Storyboard, Animatic e Conceito visual: Andrei Miralha. Direção Musical e trilha sonora: André Matos. Animação: Andrei Miralha, Mário Aires, Otoniel Oliveira, Thiago da Conceição. Fotografia: André Mardock. Belém. 2016. 13 min. Realizado com recursos da Lei do Audiovisual/MINC.

PEIXES. Roteiro e Direção: Vladimir Cunha. Montagem e colorização: Adrianna Oliveira. Direção de fotografia: Thiago Pelaes. Assistente de Direção: Fernando Segtowick. Produção Executiva: Ernest von Bönninghausen, Luciana Soeiro. Direção de Arte: Woylle Masaki. Belém, 2018.

PERFUME, sombra e um drink no inferno. Artista: Madame Saatan. Direção:

Roger Elarrat e Thiago Conceição./ Videoclipe

PESCADOR de Fragmentos – Remix. Dir.: Paulo Almeida. Banda – MG Calibre e Léo Chermont./ Videoclipe

PERDE o Pará seu grande líder (cinejornal) antigo *HOMENAGEM póstuma a Magalhães Barata*.. Direção e Roteiro: Líbero Luxardo. Belém, 1959. Fonte de consulta: DVD Projeto Restauro do Acervo Líbero Luxardo / MIS-PA.

PERSEGUIÇÃO, A. Direção e Roteiro: Ronaldo Moraes Rêgo. Belém. Década de 1970. Elenco: Ronaldo Moraes Rêgo, Janjo Proença, Luiz Braga. Belém. 5 min. Filmado em Super 8.

PESCADORES de Água Doce. Direção, Roteiro e Edição: Chico Carneiro. Música: Cincinato Jr. e Allan Carvalho. Belém. 66 min. 2013. Cor. Son. Filmado em PAL/DV. Fonte de consulta: DVD do autor.

PESCADORES da Amazônia. Produção, Direção e Roteiro: Líbero Luxardo. Produtora: Líbero Luxardo Produções Cinematográficas. Narração: Cid Moreira. Laboratórios: Líder SP. Belém. Década de 1960. 10 min. p & b. Son. Filmado em 16 mm.

POLAROID sem cor. Artista: Ana Clara. Direção: Carolina Matos. Imagens de shows: Karina Menezes e Erik Lopes. Imagens de acervo: Ana Clara e Marcelo Damaso. Edição: Pedro Jorge. Montagem: Carolina Matos e Pedro Jorge. Belém. 2014./ Videoclipe

POR terra, céu e mar: histórias e memórias da Segunda Guerra Mundial na Amazônia. Direção geral e roteiro: Hilton P. Silva. Direção de vídeo: Hilton P. Silva, Alan Rocha. Direção executiva: Elton Souza. Produção executiva: Hilton P. Silva, Alan Rocha, Elton Souza. Arte e edição: Renan Malato. Câmera: Alan Rocha. Belém. 2013. 26 min. Cor. Son.

Filmado em HDV. Fonte de consulta: DVD do autor.

PRAIANO. Direção: Cláudio Barros, Zienhe Castro, Roteiro: Cláudio Barros, Elenco: Erom Cordeiro, Raphael Sieg, Marina de la Riva, Vandiléia Faro, Leoci Medeiros, Pedro Moraes, Dieguinho Torres. Belém. 30 min. 2022.

PRECISO ouvir música sem você. Artista: Aíla. Direção e Roteiro: Carolina Matos. Produção Executiva: 11:11 Arte, Cultura e Projetos. Direção de Fotografia: Gustavo Godinho. Assistente de fotografia: Daniel Oliveira, Felipe Moraes, Édipo Santiago. Direção de Arte e Cenografia: Beatriz Morbach. Produção de Arte: Izabella Brito. Assistentes de Arte: Guimarães Neto, Renata Moreira. Maquiagem: Theo Carias, Clarissa Frota. Direção de Produção: Ismara Cardoso. Edição Montagem: Pedro Jorge. Belém. 2013. 4 min. Filmado em HD./Videoclipe

PRETAS. (série de 09 episódios) Direção: Lucas Moraga Produção Executiva: Izabella Reis Roteiro Pricilla Silva, Joyce Cursino Direção de Fotografia: André Negreiros, João Víctor, Lucas Moraga Ass. de Direção: Izabella Reis Montagem e Finalização: Lucas Moraga Direção de Arte: Otávia Feio Direção de Elenco: Tarsila França Som Direto: Rafael Café, Paulo Mendes Elenco: Rosilene Alves, Joyce Cursino, Júlia Veloso, Cinara Moraes, Natália Aguiar, Marce Novaes, Edilene Rosa. Belém. 2018/2019.

PRETÉRITO imperfeito. Direção, Roteiro e Argumento: Flavya Mutran. Edição: Flavya Mutran, Alberto Bitar, Paulo Almeida. Fotografia: Alberto Bitar, Paulo Almeida. Som: Leo Bitar. Belém. 2004. 8 min. Filmado em HDV. Realizado com recursos da bolsa de criação, pesquisa e experimentação do IAP.

PRÍNCIPES no exílio. Direção e Roteiro: João Luciano, Direção de fotografia:

Edson Palheta, Produção: João Luciano, Maurício Moraes, Yasmim Maia, Montagem: João Luciano, Rafael B. Silva, Eder Monteiro, Edson Palheta, Elenco: Leonardo Moraes, Eliane Flexa, Walter Freitas, Ken Enderson, Ruth Sepaul. Belém. 20 min. 2016.

PROMESSA em azul e branco. Direção: Zienhe Castro. Roteiro: Adriano Barroso. Produtora: Z Filmes. Co-produtora: Novelo Filmes. Produção executiva: Carol Gesser, Zienhe Castro. Direção de produção: Mariana Coelho. Assistente de produção: Vanessa Gasparello. Assistente de direção: Cíntia Domit Bittar. Direção de elenco: Claudio Barros. Fotografia: Marx Vamerlatti. Som: Gustavo Oliveira de Souza. Direção de arte: Coletivo Margot. Figurino: Ana Miranda. Montagem: Cíntia Domit Bittar. Trilha sonora: Cicinato Júnior. Elenco: Isabela Caprário de Oliveira, Ana Paula Costa Augustinho, Cei Melo, Claudio Barros, Emery Maria, Rita Regina Lubaszewski, Carol Gesser, Agnes Rech Teixeira, Julia Von Hertwig, Luiza Gonzaga Brito, Chico Caprário, Lícia Brancher, Luiz Henrique Cudo, Everson Adilio Candido, Gringo Starr, Paulo Vasilescu. Belém. 2013. 15 min. Cor. Son. Filmado em 35mm. Realizado a partir de edital de curtas Ministério da Cultura.

PROMESSEIROS, Os. Direção, Roteiro e Fotografia: Chico Carneiro. Belém. 2001. Filmado em Mini-DV. 69 min.

PROPOSTA indecente. Artista: Aíla. Direção e roteiro: Carol Matos. Assistente de direção: Alessandra Torres. Direção de fotografia: Brunno Regis. Assistente de fotografia: André Morbach. Edição e colorização: Brunno Regis. Direção de arte: Boris Knez. Assistentes de arte: Ilca Castro, Leandro Macujah, Thaís Tabaraná e Richard Mauro. Produção Executiva: Roberta Carvalho. Produção: Robson Campbell. Elenco: Rose Tuñas, Alexandre Ferreira, Hamilton Rodriguez, Ivan Borges, Lucas Estrela, Davi Amorim,

Adriano Sousa, Dona Onete, Manoel Cordeiro. Belém. 4 min. 2013. Filmado em HD. Realizado com recursos da Lei Semear./ Videoclipe

Q

QUANDO a chuva chegar. Direção e roteiro: Jorane Castro. Produtora: Cabocla Filmes. Fotografia: Pedro Vargas Ionescu. Som Direto: Márcio Câmara. Trilha sonora: Pio Lobato. Diretor de Arte: Boris Knez. Figurino: Marbo Mendonça. Make Up: Germana Chalu. Montagem: Atini Pinheiro. Direção de produção: Ana Lucia Lobato. Produção executiva: Moema Mendes. Preparação de Ator: Adriano Barroso. Elenco: Nani Tavares, Sílvio Restiffe, Abigail Silva, Dione Colares, Nilza Maria, Adriana Cruz, Tacimar Cantuária, Armando Pinho. Belém. 2009. Cor. Son. Filmado em 35mm. Realizado através da Lei Rouanet/ Ministério da Cultura e Lei Semear/Governo do Pará. Fonte de consulta: site da produtora.

QUANDO chegar o amanhã. Artista: Sammliz. Direção: Adrianna Oliveira. Ass. Direção: Alexandre Nogueira. Direção de Fotografia: Thiago Pelaes. Direção de Arte: Tita Padilha. Ass. de Câmera: Igor Amaral/ Kemuel Carvalheira/ Lucas Domires. Produção Executiva: Sammliz/ Luana Klautau. Coordenação de Produção: Luana Klautau/ Thamires Veloso. Preparador de Elenco: Dario Jaime Sousa. Coreografia: Bel Lobato. Elenco :Sammliz, Bel Lobato, Caroline Torres, Leoci Medeiros, Zilma Lages, Bina Jares, Shirlena Marabilis, Lariza Xavier, Kezia Yamaki, Kemuel Carvalheira.

QUEM vai levar Mariazinha pra passear. Direção: André Mardock. Roteiro: Ester Sá. Direção de arte: Aníbal Pacha. Figurino: Maurício Franco. Maquiagem: Plínio Palha. Direção de fotografia: Marcelo Rodrigues. Direção de produção:

Luciana Medeiros, Cristina Costa. Efeitos de som: Thiago Souza. Finalização de som: Leo Bitar. Trilha sonora original e sonoplastia: Fabio Cavalcante. Preparação de ator: Adriano Barroso. Edição: Robson Fonseca. Som direto: Mário Ribeiro. Continuidade: Luciano Lira. Assistência de direção: Lucas Escócio. Assistentes de produção: Paulo Ricardo Nascimento, Andrea Rocha e Sandra Perlin. Maquiagem: Plínio Palha. Elenco: Ester Sá, Maurício Franco. Belém. 2012. 12 min. Cor. Son. Filmado em HD/ Animações 3D. Realizado com recursos do edital Curta Criança do MINC/TV Brasil.

QUERO ser anjo. Direção: Marta Nassar. Roteiro: Clemente Schwartz. Produção: Sara Silveira. Fotografia: Alziro Barbosa. Edição: Cristina Amaral. Som Direto: Luis Adelmo. Direção de Arte: Eurico Rocha. Trilha original: Mini Paulo. Elenco: Olinda Charone, Cacá Carvalho, Igor Fonseca. Belém. 2000. 14 min. Cor. Son. Filmado em 35mm. Realizado com recursos do I Prêmio Estímulo para Produção de Filmes de Curta Metragem da Prefeitura Municipal de Belém - FUMBEL. Fonte de consulta: DVD Curtas Paraenses.

R

RÁDIO 2000. Direção, Fotografia e Edição: Erick Lopes. Produtora: Instituto de Artes do Pará. Produção: Zek Nascimento. Roteiro e Assessoria de Imprensa: Monique Malcher, Karina Menezes. Design: Marcello Sarmento. Belém. 2013. Cor. Son. Filmado em HD. Fonte de consulta: site do projeto.

RAIMUNDO Quintela, caçador de vira porco. Roteiro e Direção: Robson Fonseca. Assistente de Direção: Felipe Cortez. Produção executiva: Lorena Souza. Direção de Produção: Moana Mendes. Direção de Fotografia: André

Mardock. Fotografia: André Mardock, Lucas Escócio. Som direto: Luciano Mourão. Montagem, colorização e pós-produção: Mano Mana Filmes. Direção de Arte e Figurino: Jeffersom Cecim. Preparação de elenco: Roger Paes. Ass. de produção: Aldo Carvalho, Tainah Jorge. Trilha sonora: Toni Link. Elenco: Paulo Marat, Natal Silva, Nanna Reis, Ester Sá, Albuquerque Pereira, Francisco Gaspar, Roger Paes. Produtora: Mano Mana Filmes. Belém. 2018. 15 min. Realizado a partir de recursos da Lei do Audiovisual.

RAPTO do peixe-boi. Diretor: Cássio Tavernard, Rodrigo Aben-Athar. Roteiro: Cássio Tavernard, Rodrigo Aben-Athar, baseado nos personagens da peça de Adriano Barroso. Produção: Caroline Araújo, Cássio Tavernard, Cláudio Figueredo. Produção Executiva: Central de Produção. Assistência de direção: Fábio Amaral. Supervisão de produção: Márcia Macêdo. Supervisão de animação: Radamés Araújo. Storyboard: Otoniel Carneiro. Direção musical e sonoplastia: Fábio Cavalcante. Elenco (vozes): Adriano Barroso, Ailson Braga, André Mardock, Ester Sá, José Leal, Belém. 2009. 5 min. Animação em 3D. Realizado com recursos da Lei Semear/Governo do Pará.

REAL. Direção, Roteiro, Edição, Fotografia e Trilha sonora: Vitor Souza Lima. Produtora: Greenvision. Entrevistas: Dedé Mesquita. Pesquisa: Sâmia Maffra. Estagiário e Som: Igor Vieira. Still: Glauce Andrade. Belém. 2011. Cor. Son. Filmado em HD.

REDE, Na. Direção: Mateus Moura. Roteiro: Mateus Moura, Carol Magno, Armando Mendonça. Direção de Fotografia: Rogério Folha. Direção de Som: João Urubu. Direção de Arte: Petra Marron. Preparadora de Elenco: Michelle Campos. Assistentes de Direção: Felipe Cruz, Rafael Couto, Rafael Samora, Rodolfo Mendonça. Montagem: Mateus

Moura. Elenco: Carol Magno, Armando Mendonça. Belém, 2020. 25 Min.

REFLEXO do lago, O. Direção: Fernando Segtowick. Produção: Brenda Silvestre, Thiago Pelaes. Roteiro: Fernando Segtowick. Direção de Fotografia: Thiago Pelaes. Edição: Frederico Benevides. Belém, 2020. 80 min.

REMÉDIO pra racista é bala. Artista: Nic Dias. Direção: Vladmir Cunha. Produção executiva: PSICA. Direção de Fotografia: Neto Dias. Direção de Arte: Paulo Evander. Direção de Produção: Carol Taveira. Coordenação de Produção: Barbara Von Paumgartten. Finalização de Cor: Neto Dias. Belém, 2021. 3 min./ Videoclipe

REVOLTA das Mangueiras, A. Direção e Direção de Arte: Roberto Eliasquevici. Roteiro: Maianne Kogut, Roberto Eliasquevici. Produtora: Mister Chip. Montagem: Roberto Eliasquevici, Arthur Árias, Roger Elarrat, Thainá Conceição. Trilha sonora: Luiz Pardal. Belém. 2004. 6 min. Realizado com recursos da Bolsa de criação, pesquisa e experimentação do IAP.

RIBEIRINHOS do asfalto. Direção e roteiro: Jorane Castro. Elenco: Dira Paes, Ana Leticia Cardoso, Anne Dias, Adriano Barroso, Ives Oliveira, Paulo Marat. Roteiro e Direção: Jorane Castro. Direção de Fotografia: Pablo Baião. Som Direto: Márcio Câmara. Direção de Arte: Rui Santa Helena. Maquiagem: Sônia Penna. Figurino: Antonio Maurity. Edição: Atini Pinheiro. Música: Pio Lobato. Coodernação de Produção: Luis Laguna, Danielle Santos. Belém. 26 min. 2011. Cor. Son. Filmado em 35 mm.

RMXTXTURA #Epílogo: entre rios, ruas e igarapés. Direção, Pesquisa e Roteiro: Lucas Gouvea, Mateus Moura, Maecio Monteiro, Luah Sampaio, Romario Alves, Icaro Gaya, Hugo Nascimento e Luiza

Cabral. Produção: qUALQUER qUOLETIVO. Belém. 2011. 06 min. Imagens de Arquivo.

RMXTXTURA #Redes locais, autonomia.

Direção, Pesquisa e Roteiro: Lucas Gouvea, Mateus Moura, Maecio Monteiro, Luah Sampaio, Romario Alves, Icaro Gaya, Hugo Nascimento e Luiza Cabral. Produção: qUALQUER qUOLETIVO. Belém. 2011. 10 min. Imagens de Arquivo.

RMXTXTURA #Estamos em greve.

Direção, Pesquisa e Roteiro: Lucas Gouvea, Mateus Moura, Maecio Monteiro, Luah Sampaio, Romario Alves, Icaro Gaya, Hugo Nascimento e Luiza Cabral. Produção: qUALQUER qUOLETIVO. Belém. 2011. 12 min. Imagens de Arquivo.

RMXTXTURA #Vontade de potência ≠ Vontade de poder.

Direção, Pesquisa e Roteiro: Lucas Gouvea, Mateus Moura, Maecio Monteiro, Luah Sampaio, Romario Alves, Icaro Gaya, Hugo Nascimento e Luiza Cabral. Produção: qUALQUER qUOLETIVO. Belém. 2011. 10 min. Imagens de Arquivo.

RMXTXTURA #Prólogo: Perigoso e Divertido.

Direção, Pesquisa e Roteiro: Lucas Gouvea, Mateus Moura, Maecio Monteiro, Luah Sampaio, Romario Alves, Icaro Gaya, Hugo Nascimento e Luiza Cabral. Produção: qUALQUER qUOLETIVO. Belém. 2011. 13 min. Imagens de Arquivo.

RODA peão. Direção, roteiro e edição: Patrick Pardini, José Alberto Colares. Músicas: J. Vieira, Mestre Cupijó. Belém. 1983. Realizado com recursos da Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo. (Remontado em 2013)

S

SACOLEIRAS s/a. Direção: Roger Elarrat. Belém. Diretor de fotografia: Regis Robles. Diretor de arte: Ítalo Matos. Produção executiva: Rosana Oda e Marina Pessoa. Roteiro: Patrícia Leme, Poliana Paiva, Roger Elarrat, Larissa Ribeiro e Eleonora Loner. Elenco: Bárbara Gibson, Joyce Cursino, Astrea Lucena, Sérgio Carvalho, Silvia Quadros, Rose Tuñas, Marília Araújo, Gabriel Luz e Lays Portela. 13 episódios. Belém, 2020. 26 min.

SAIAS, laços e ligas. Direção: Risoleta Miranda. Belém. 1990. 33 min. Realizado pela TV Cultura do Pará.

SALA de jantar. Direção e Roteiro: Mariana Moraes, Produção: Ana Júlia Antunes, Direção de fotografia: Karla Armstrong, Montagem: Ana Carolina Cutrim, Elenco: Carol Maia, Daice Oliveira, Nelson Carvalho, Lady Regina Guimarães, Késsio Maia, Ana Paula Castro, Joyce Carvalho, Joshua Costa. Belém. 12 min. 2021.

SALVATERRA: terra de negro. Direção e Edição: Priscilla Brasil. Produtora: Greenvision. Direção de Fotografia: Gustavo Godinho. Assistente de Câmera: Carlos Lobo. Som Direto: Fábio Carvalho. Diretor de Produção: Teo Mesquita. Assistente de Produção: Felipe Braun. Assistente de Edição: Brunno Regis. Belém. 2007. 50m. Cor. Son. Filmado em HD. Projeto Raízes do Instituto de Artes do Pará.

SAMPLEADOS. 1ª Temporada. Vários artistas. Direção/Edição: Leonardo Augusto. Produção Musical: Will Love. Produção: Tainah Vilhena. Câmeras: Ellyton Lameira e Heverton Martins. Roteiro: Aline Ferreira e Leonardo Augusto. Assistentes de Produção: Kássio Geovanne, Sâmela Lopes e Carine Moara. Elenco: Wanderley Andrade, Betty Dopazo, Leona, Paulo Colucci, Suanny Batidão, Tonny Brasil, Keila Gentil, Nanna Reis, Felix Robatto. Belém. 2015.

SAUDADES de minha terra. Direção: Nélio Palheta, Aladim Raiol. Argumento: Nélio Palheta. Roteiro: Maria Bernadete Matias de Melo. Produção: Francinéia Pimenta. Edição: Sávio Palheta. Fotografia Wesley Braun. Norte Independente. Coprodução: Maria Bernadeth, Mathias Mello, TV Norte Independente, TV Cultura do Pará, Associação Brasileira de Emissoras Públicas, Educativas e Culturais (Abepec). Belém. 2009. 55 min. Cor. Son. Filmado em HD. Realizado com recursos do edital DOC TV.

SECRETA cinza. Direção e Roteiro: Mariano Klautau Filho, Val Sampaio. Fotografia: Aníbal Pacha. Produção: Neli Guimarães, Joice Santos. Som: Fernando Correia. Edição: Tim Penner. Caracteres: Eder Pamplona. Operador de VT: Cesar Nunes. Maquiagem: Neli Guimarães. Figurino: Zelita Sampaio. Elenco: Adelaide Resende, Sávio Chaul. 1987. 9 min.

SERRA Pelada: esperança não é sonho. Roteiro, Direção e Edição: Priscilla Brasil. Direção de fotografia: Matheus Rocha. Som direto: Aloysio Compasso. Direção de Produção: Fabricio de Paula. Produção Executiva: Jorane Castro. Assistente de Câmera: Gustavo Godinho. Co-produção: Priscilla Brasil/ Tv Cultura do Pará/ Cabocla Produções/ Fundação Padre Anchieta. Distribuição: Cultura Marcas. Belém. 2007. 55 Min .Color. Son. Filmado em HDV. Realizado com recursos do edital DOCTV V.

SEU Didico: Paraense Velho Macho! Direção, Roteiro e Edição: Chico Carneiro. Música: Cincinato Jr. Allan Carvalho, Luiz Pardal. Belém. 2007. 65 min. Cor. Son. Filmado em PAL/DV. Fonte de consulta: DVD do autor.

SEVERA Romana. Diretor: Bio Souza, Rael Hélyan, Sue Pavão. Roteiro: Bio Souza, Sue Pavão, Rael Hélyan, baseado

na obra de Nazareno Tourinho. Direção de Arte: Marcel Andrade, Rael Hélyan. Montagem: Luelane Loiola. Música: Tynnoko Costa. Elenco: Cláudio Marinho, Leydiane Rodrigues, Lúcio Martins, Luiza Abreu, Natal Silva. Belém. 2006. 15 min. Cor. Son. Filmado em 35 mm. Realizado com recursos do I Prêmio Estímulo para Produção de Filmes de Curta Metragem da Prefeitura Municipal de Belém - FUMBEL. Fonte de consulta: You Tube dos realizadores.

SHALA. Direção, Roteiro e Produção: João Inácio, Fotografia: Kátia Coelho, Direção de Arte: Aldo Paes, Edição de som: Renan Vasconcelos, Câmera: Naji Sidki, Figurino: Marbo Mendonça, Maquiagem: Sonia Penna, Direção de produção: Luciana Martins, Assistente de Produção: Hindra Miranda, Joanna Denholm, Thiago Freitas, Tiara Tiara Klautau, Fotografia still: Renato Chalu, Continuidade: Indaiá Freire, Montagem: Allan Ribeiro, João Inácio, Editor: Bruno Assis, 1º Assistente de Câmera: Emerson Maia, 2º Assistente de Câmera: Laércio Esteves, Trilha Sonora: Paulo José Campos de Melo, Assistente de Arte: Patricia Rodrigues, Viviane Rodrigues, Produtor Associado: Maryson Sousa, Matthew Berge, Motorista: Rafaela Fontoura, Direção de elenco: Cláudio Barros, Arte: Camila Leal, Francisco Leão, 1º Assistente de Direção: Afonso Galindo, Design de Som: Renan Vasconcelos, Captação de Som: Aloysio Compasso. Elenco: Tiago Assis, Lizabeli Vilhena, Juliana Sinimbú, Bruno Carreira. Filmado em 35mm. Belém, 2016. 12 min.

SHOT da bota. Direção: Flávia Alfinito. Assistente de direção: Afonso Gallindo. Baseado no conto de Edyr Augusto Proença. Produção executiva Marcelo Maia. Elenco: Ewe Pamplona. Belém. 12 min. 1999. 16mm.

SOBRE distâncias e incômodos e alguma tristeza. Direção, fotografia, som

e edição: Alberto Bitar. Belém, 2009. 6 min.

SOLEIDAD. Roteiro: Pedro Tobias. Direção coletiva: Davi Paes, Junior Franch, Lú Couto, Marcelo Sousa, Pedro Tobias, Rodolfo Mendonça & João Inácio. Elenco: Renan Pina & Marcela Lima. Edição: Davi Paes (Alt Produções). Desenhos: Vika Albino. Música: Tulipa Ruiz - Do Amor. Belém. 2012. 8 min.

SOMBRA da ausência. Direção de Eduardo Souza e Pedro Vianna, Intérprete/ criadora: Patricia Vital. Trilha sonora de Patrícia Vital, Marcos Puff e Ziza Padilha. Belém. 2012. Realizado com recursos da bolsa de criação, pesquisa e experimentação do IAP.

SOM da Amazônia. Artista: Mestre Solano. Direção, Roteiro, Produção e Edição: Muamba (André Morbach, Brunno Regis, Débora McDowell e Duque Estrada). Produtora: 11:11 Produções. Elenco: Mestre Solano. Belém. 2014. 3 min. Filmado em HDV./Videoclípe

SOLTEIRONA, A. Direção Geral: Saulo Sisnando, Nigel Anderson. Argumento: Saulo Sisnando. Roteiro: Saulo Sisnando, Neyara Andrade (2 episódios). Produção: Nigel Anderson, Saulo Sisnando. Produtora: ALT produções. Direção de Produção: Rodrigo Bittencourt, Nigel Anderson. Direção de Fotografia: Neto Dias. Direção de Arte: Flávio Ramos Moreira. Figurino: Grazi Ribeiro. Maquiagem: Carol Taveira, Tayane Sabádo. Montagem: Rodrigo Bittencourt, Neto Dias. Trilha Original: Davi Paes, Marcel Barretto, DJ Masa, DJ Million, Rodrigo Ferreira, Lucas Estrela. Elenco: Luiza Braga, Saulo Sisnando, Marta Ferreira, Gustavo Saraiva, Flávio Ramos Moreira, Mabel Cezar. Belém. 2012. 120 min. Realizado com recursos da Bolsa de criação, pesquisa e experimentação do IAP.

SQUAT na Amazônia. Direção e Roteiro: Roger Elarrat. Produção: Visagem Filmes. Elenco: Joyce Cursino, Ramón Rivera, Uirandê Gomes, Demi Araújo, Victor Peixe, Valéria Lima. Com André Mardock, Danilo Bracchi, Nanna Reis, Rose Tuñas, Mony Gester, Rafaella Cândido, Ailson Braga, Pedro Galvão, Carlos Galvão, Letícia Olivier, Gabriel Antunes, Lays Portela, Diana Klautau, Rafael Couto, Cely Feliz, Eric Nascimento. Belém. 2018.

SYN de Conde. Direção: Ismaelino Pinto, Fábio Castro. Produção: Vídeo Dois. Fotografia: Aníbal Pacha, Sérgio Fonseca, Luiz Paulo Assunção. Edição: Aníbal Pacha, Francisco da Conceição. Caracteres: Eder Pampolha, Alan Pinheiro. Locução: Walter Bandeira. VHS. 1988. 22 min.

T

TAPI'IRAPÉ: o caminho da anta. Direção e Roteiro: Ivânia Neves, Maurício Neves. Edição: Maurício Neves, Pedro Leal. Produtora: LabCom/UNAMA. Produção: Alda Costa, Ivânia Neves, Maurício Neves, Gilvandro Xavier, Lariza Gouvêa. Fotografia: Maurício Neves. Belém. 2010. 8 min.

TAPUME (Série em 5 episódios). Direção e Finalização: Brunno Régis. Roteiro: Débora McDowell, Beatriz Morbach. Pesquisa: Beatriz Morbach. Produção Executiva: Débora McDowell. Direção de Fotografia: André Morbach, Brunno Régis. Direção de Fotografia: André Morbach, Brunno Régis. Trilha e Mixagem: Rafael Bordalo, GAMA. Animação: Matheus Almeida. Realização: Muamba Estúdio. 5 min. Belém, 2017.

TERRUÁ Pará. Direção e Roteiro: Jorane Castro, Produção executiva: Ofir Figueiredo, Direção de fotografia: Beto Martins, Montagem: Juliana Guanaes,

Som direto: Márcio Câmara, Produção musical: Assis Figueiredo, Direção de Arte: Patrícia Gondim, Figurino: Maurity. Belém. 70 min. 2023.

TRANSAMAZÔNIA. Direção: Renata Taylor, Débora Mcdowell, Bea Morbach. Roteiro: Marcelly Roberts, Melissa Gabriela, Débora Mcdowell, Bea Morbach. Fotografia: André Morbach. Montagem: Bea Morbach, Débora Mcdowell. Som: Rafael Bordalo, Brunno Regis, André Morbach. Produção: Débora Mcdowell. Elenco: Melissa Gabriela, Marcelly Roberts. Belém, 2019. Projeto contemplado com o Rumos Itaú Cultural.

V

VELA. Artista: Madame Saatan. Direção: Priscilla Brasil. Assistência de direção: Brunno Regis, Rafael Guedes. Câmera: Renato Reis, Rafael Guedes, Gustavo Godinho. Assistência de câmera: André Morbach, Carlos Lobo. Produção: Felipe Braun, Teo Mesquita. Edição de Priscilla Brasil e Rafael Guedes. Elenco: Sammliz. Belém. 2009. 4 min. Filmado em HDV./ Videoclípe

VARIAÇÕES de rede. Direção: Diógenes Leal, James Bogan. Belém. 1989. 15 min. Cor. Filmado em 16mm.

VELOCIDADE do eletro. Artista: Gang do Eletro. Direção e Roteiro: Brunno Regis e Carol Matos. Assistente de câmera: André Morbach. Elenco: Will Love, Maderito, Waldo Squash, Keila Gentil. Belém. 2013. 3 min. Filmado em HD./ Videoclípe

VERDE terra prometida. Direção e roteiro: Claudia Kahwage. Produção: Claudia Kahwage, Zienhe Castro. Direção de fotografia: Alfonso Coser. Edição: Fernando Souza. Belém, 2008. 32 min.

VERNISSAGE. Direção Roger Elarrat. Belém. 2006. 16 min.

VER-O-PESO. Direção: Januário Guedes, Sônia Freitas E Peter Roland. Produção: Crava, Semec, Embrafilme. Produção Executiva: Moisés Magalhães. Produção: Moises Magalhães, Ana Catarina, Aníbal Pacha. Poemas: João De Jesus Paes Loureiro, Illaise Mello. Argumento e Roteiro: Coletivo. Música: Albery Albuquerque. Continuidade: Ana Catarina. Elenco: Alberto Bastos, Peter Roland, Elaine Borges, Ana Maria Barbosa, Anselmo Feliz, Alex E Aristeu (figuração). Produtora: CRAVA/ EMBRAFILME. Belém. 1984. Cor. Son. Filmado em 16 mm.

VHQ - Uma breve história do quadrinhos paraense. Direção e Roteiro: Vince Souza. Produção: Bianca d'Aquino, Leriton Brito, Thamires Rafael e Vince Souza. Direção de Fotografia: Cezar Moraes. Montagem: Moyses Cavalcante e Rafaella Cândido. Trilha e Mixagem de Som: Leo Chermont. Belém. 2015. Projeto contemplado pela Bolsa de Criação, Experimentação, Pesquisa e Divulgação Artística do Instituto de Artes do Pará - IAP - 2014.

VIAGEM à amazônia: o rio Purus. Produção, Direção, Fotografia e Roteiro: Líbero Luxardo. Produtora: Líbero Luxardo Produções Cinematográficas. Som e Mixagem: Galileu Cãnfora. Narração: Cid Moreira. Laboratórios: Líder SP. Belém. 1972. 10 min. Cor. Son. Filmado em 16 mm.

VIAGEM astral (Imagem da Música - Opus IV). Direção: Otoniel Oliveira Roteiro: Leonardo Venturieri, Otoniel Oliveira, Andrei Miralha Argumento: Leo Venturieri Trilha Sonora: Leonardo Venturieri. Montagem: Marcos de Oliveira. Belém/Macapá. 2007/2008. Realizado com recursos da Bolsa de criação, pesquisa e experimentação do IAP.

VIDA em 140 caracteres, A. Direção, Roteiro e Fotografia: Alexandre Baena. Produtora: Multi Amazônia Brasil Produtora. Produção executiva: Bernadete Barroso. Edição: Pedro Quadrado, Huoston Rodrigues. Assistente de direção: Priscila Sales. Belém. 2011. 15 min.

VILA da Barca. Direção: Renato Tapajós. Produção: Abílio Couceiro. Montagem: Maurice Capovilla, João Batista de Andrade, Renato Tapajós. Assistente de Direção: Lais Furtado. Imagem: Fernando Melo / Cinematográfica Bandeirantes. Som: Odil Fonobrasil. Montagem do Negativo e Som: Sylvio Renoldi. Narração: Cláudio Mamberti. Colaboração: Cláudio Barradas, Isidoro Alves, Acyr Castro, Poty Fernandes, José da Silva Marreco. Belém. 1964 10 min. Belém/ São Paulo. p&b. Son. Filmado em 16mm.

VISAGEM!. Direção e Produção: Roger Elarrat. Roteiro: Adriano Barroso. Fotografia e câmera: Adalberto Junior. Trilha original: Leonardo Venturieri. Belém. 2006. 11 min. Cor. Son. Animação em Stop Motion. Realizado com recursos da Bolsa de criação, pesquisa e experimentação do IAP.

W

WALDEMAR Henrique da Costa Pereira. Direção: Marlicy Bemerguy. Belém. 1989.

54 min. Realizado pela TV Cultura do Pará.

X

XIRLEY. Artista: Gaby Amarantos. Direção, Roteiro e Produção Executiva: Priscilla Brasil. Produtora: Greenvision Films, Digital Produções. Assistente de Direção: Carol Matos, Luan Rodrigues. Diretor de Fotografia: Emerson Bueno. Assistente de Fotografia: Bruno Regis. Edição de Moda: Bruno Furtado. Assistente de Figurino: Anderson Teixeira. Diretor de Arte: Antonio Segtowick, Priscilla Brasil. Assistentes de Arte: Carlos Vera Cruz, Paulo Vasconcelos, Gil Valente, Joelson Melo, José Lacerda, Pedro Paulo Melo, Roberto Ferreira De Souza, Vandenilton Leal, Wellington Galvão, Francisco Leão, Daniel Vieira. Maquiagem: Cirio Sens. Coordenação de Produção: Viviane Chaves, Tati Brito, Carol Matos. Assistentes de Produção: Felipe Lima, Thalles Santos. Elenco: Gaby Amarantos, Benny Jhonny, Thiago Araújo, Edvaldo Souza, Zé Cafofinho, Tiago Andrade. Belém. 2011. 4 min. Filmado em HD. Realizado com recursos da Lei Semear/ Governo do Pará./ Videoclípe

Esta catalogação foi realizada inicialmente para a pesquisa para dissertação de mestrado de Ramiro Quaresma da Silva, idealizador e curador do site, para o Programa de Pós-graduação em Artes (PPGArtes) do Instituto de Ciências da Arte (ICA) da Universidade Federal do Pará (UFPA), intitulada "O site Cinemateca Paraense e a preservação virtual do patrimônio audiovisual: uma cartografia de vivências cinematográficas".

Sendo posteriormente revisada e atualizada para a pesquisa da tese de doutorado do mesmo autor, para o Programa de Pós-graduação em Artes/ Linha de pesquisa Cinema, da Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), intitulada "O cinema e o audiovisual do Pará: memórias submersas de uma filmografia invisível".

O conteúdo pode ser utilizado para fins acadêmicos e não comerciais, pedimos para citar a fonte. Esse patrimônio é nosso!