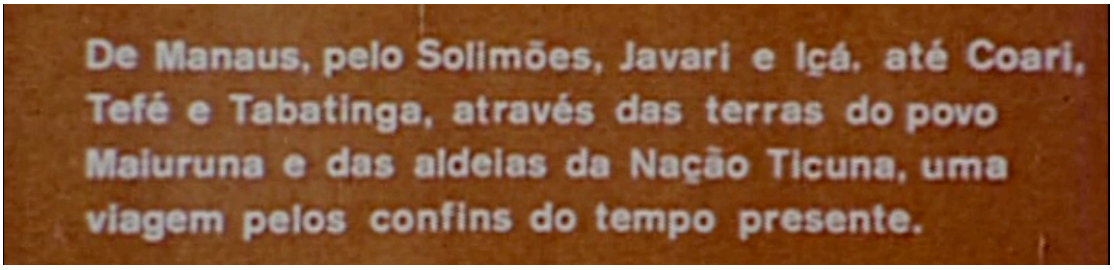
Francisco Miguez nº USP 8949479
Iniciação Científica:
- Preenchendo os Vazios Históricos: Um estudo da filmografia recente sobre o regime militar
Orientação: Prof. Eduardo Morettin

Terceiro milênio (1981), de Jorge Bodanzky e Wolf Gauer

Após produzir o híbrido ficção-documentário *Iracema: uma transa amazônica* (1974) e o média-metragem documental *Jari* (1980), Jorge Bodanzky e Wolf Gauer retornam à Amazônia para fazer o documentário *Terceiro Milênio*, retomando a problemática do projeto desenvolvimentista do Estado militar brasileiro e a precária economia da região. Agora, já não aborda a construção da estrada Transamazônica e suas consequências degradantes, mas sim a tensa relação do homem branco com as diversas comunidades indígenas ribeirinhas, evidenciando a típica investida capitalista de inserção pela exploração.

Como em uma expedição, o filme apresenta seu trajeto, logo na primeira cartela:



As imagens de apresentação fazem uma panorâmica na capital Manaus da época. Partindo de uma praça, a câmera segue os automóveis; vemos um muro repleto de lambe-lambes eleitorais idênticos, ruas asfaltadas e uma arquitetura ainda baixa para uma cidade grande. No plano seguinte, vemos uma fachada de um prédio de aparência colonial, com um zoom em direção à porta. Do corte, apresenta-se o protagonista, o senador Evandro Carreira, dentro de seu gabinete. Ele, em monólogo, se apresenta com sua retórica grandiloquente, introduzindo seu trabalho pelo “sonho amazônico que

é dar partida para uma civilização autenticamente amazônica, uma civilização aquática".

Já na beira do rio, nos é apresentado a embarcação será a base da expedição. O barco leva o nome do senador, que será nosso guia ao longo do filme. Carreira, sem camisa, explica o problema no motor que estão tendo e aproveita para traçar um comentário sobre a temporalidade amazônica em relação à

> coisa cronométrica da sociedade tecnológica... você pega o trem, salta o avião está esperando, o ônibus está na mesma hora, tem o hamburguês (sic) pronto, tem a loja, você chega na loja substitui o aparelho... Aqui não. Aqui é a Amazônia

Não há recursos, e o motorista do barco tem que fabricar e instalar a junta que rompeu, em um tempo artesanal. Essa temporalidade é pontuada na forma do filme, como comentarei à frente.

Ainda antes de partirem, um casal vem lhe pedir carona no barco para Manaus, pois a mulher sofre de dores e hemorragias. Carreira explica que só chegarão em Manaus dali doze dias e, novamente, que não tem recursos. Aqui já percebemos o antagonismo fundamental do filme: Evandro Carreira, enquanto representante do Estado, ele age na linha do assistencialismo eleitoreiro; porém, as condições materiais efetivas demonstram que há claros limites nesta 'política' de poucos ou nenhum resultado prático para a região

A primeira parada é em uma associação de madeireiros, que se reuniram para discutir a pressão das grandes madeireiras frente às péssimas condições de trabalho. A FUNAI (Fundação Nacional do Índio) é descrita como um órgão desarticulador, que atravanca o trabalho dos madeireiros, que cria desavenças com os índios sem de fato lhes garantir terra nem melhores condições. Mais adiante, a caminho da aldeia dos Mariuruna uma lancha da FUNAI, que tenta interceptar a visita e impedir o acesso aos grupos indígenas, toma à frente, e o senador afirma que irão "arrumar o cenário", "policiar a visita". O chefe da FUNAI é apresentado como um sargentão por Carreira. Por sua vez, a retórica sinuosa de Carreira é ambígua e contraditória com relação a questão ambiental e indígena. Preocupado com sua performance diante da

câmera, puxa em coro “Madeireiros unidos jamais serão vencidos” em meio aos trabalhadores, ao mesmo tempo que chama de “antiecológica” a madeireira, fazendo acusações duvidosas de que a FUNAI teria drogado os índios para receber os tripulantes.

De qualquer forma, pelo que vemos no filme, o órgão não possui confiança nem da população, nem dos madeireiros, nem dos índios, nem do indigenista, como aponta a entrevista com um militante que faz greve de fome, perseguido por acusar um político de corrupção.

A montagem pontua o ritmo da viagem e insere intervalos entre as entrevistas e os encontros com os grupos e figuras encontrados no caminho. A luz do dia caindo e uma série de imagens sem a presença da voz, de paisagens, progressivamente com menos luz marcam o fim do dia. Retoma-se aqui a noção de filme-expedição, marcando sua temporalidade, o espaço de um dia de viagem (ver as imagens 1 a 6 e, em outro momento, as 7 a 10).

A segunda parada é em uma aldeia de índios Maiurunas. No caminho, são abordados por uma lancha da FUNAI (Fundação Nacional do Índio) que pede para a visita uma autorização, tida como ‘arbitrária’ por Carreira. Consegue contornar a situação evocando o seu título de senador. Chegando lá, o encontro se dá de maneira rápida, pois o grupo se sente inseguro. São feitos vários planos descritivos da aldeia, dentre eles um em que um índio afasta a câmera com uma lança, talvez o momento em que a câmera é mais evidenciada. Crianças se escondem, não falam português, a câmera não entra na choupana por falta de luz, Carreira não tem remédios para ajudar um doente, enfim, o contato é truncado. O senador comenta que a comunidade havia consumido *caiçuma*, uma bebida alcoólica, que teria os deixado agressivos. Segundo Mauro Araújo:

> A pequena equipe, que chegou a contar apenas com duas pessoas (câmera: Eclair; e som: Nagra) permitia que a realidade atuasse por si, e não intervinha em quaisquer dos momentos – a não ser com o personagem real de Evandro.[1]

[1] ARAUJO, Mauro Luciano S. de *Cinema ativista de Jorge Bodanzky – o imaginário profundo de* Terceiro Milênio. *In: Manuscrítica. Revista de crítica genética*, 2011 p 153 - 154. http://revistas.fflch.usp.br/manuscritica/article/view/1115/1014. Acesso em 16/1/2016.

1

2

3

4

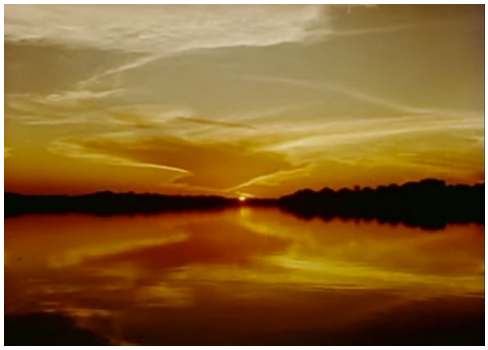
5

6

7

8

9



10

No entanto, Evandro está presente em quadro na maior parte do tempo, como nosso mediador com a maioria das pessoas e grupos com quem conversam, com grande consciência e intimidade com relação à câmera. Além disso, seja ele ciente ou não desta ciência, o representante político e a equipe de cinema são presença estrangeira para todas as aldeias por que passam, em maior ou menor grau, de modo que é inevitável a sua interferência. Quando não desperta timidez e recusa, desperta curiosidade, com cenas em que a comunidade local se aglomera em torno da câmera para ouvir a conversa, como foi o caso na aldeia dos tikuna mais adiante. Os momentos mais descritivos guardam maior contemplação, com planos mais abertos e elementos mais distantes, quando os sujeitos parecem não perceber a objetiva.

Enfim, se observarmos com um olhar mais amplo, trata-se do contato da civilização moderna, à "sociedade tecnológica", com os indígenas da Amazônia, fato que abarca conflitos originários. Nesse sentido, o filme cria um interessante processo de identificação, de empatia e negação em relação ao protagonista, que media a relação do espectador com o universo indígena. Roberto Schwarz, ao pensar o lugar dos militares frente aos sertanejos no filme *Os Fuzis*, afirmou:

> São os nossos emissários no local, e, gostemos ou não, a sua prática é a realização de nossa política. E nela que estamos em jogo, muito mais que no sofrimento e na crendice dos flagelados.[2]

Não se trata portanto de sentir compaixão pela situação dos grupos indígenas, identificando as madeireiras como seus inimigos, em um antagonismo em que o espectador não se inclui, apenas se solidariza. Trata-se de perceber que essa situação é fruto de uma estrutura da sociedade da qual eu faço parte e que é àquele senador que está delegada a função de administrar a questão. Apesar de seu estilo histriônico, Carreira não tem domínio efetivo do retrato que lhe é feito. O descolamento que existe entre sua

[2] SCHWARZ, Roberto. "O cinema e *Os Fuzis*", In: *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 27 – 34. Disponibilizado pela revista *Contracampo* em: http://www.contracampo.com.br/27/fuzisschwarz.htm. Acesso 4/7/2016

figura e seu discurso diante da realidade ribeirinha criam uma distância através da identificação, em que *sou mas não quero ser.*

Os navegantes, então, param em uma fábrica de compensados "antiecológica e anti-amazônica", segundo Carreira. Lá ocorre uma entrevista com o gerente, que fala em nome da firma, dizendo que priorizam os direitos trabalhistas. Em seguida, ele assume a presença de menores na fábrica, ainda por cima defendendo que é por uma razão "humana", pois perderam os pais na própria extração da madeira, por mordidas de cobra "e de outras maneiras". Enquanto o empresário fala, é inserida a imagem de um índio, em um close que abre progressivamente em zoom, trabalhando na fábrica com um semblante fatigado, olhando para a câmera. Em seguida, em um pequeno funeral, um índio conta em frente a um grupo, a maneira atroz como um jovem foi morto e mutilado em conflito no trabalho. O efeito é claro: o empresário e sua fala corporativa são deslegitimados por essa articulação de imagens e sons. Primeiro, ao sobrepor a imagem do índio trabalhador à fala do patrão, contradizendo o som através da imagem. Em seguida, de maneira bem evidente, o relato da violência extrema sofrida por um trabalhador, ilustrando o que são as "outras maneiras" de que morrem os índios. O documentário consegue, compondo pela montagem, concatenar suas entrevistas com imagens observacionais de maneira a criar comentários e contradições entre os vários discursos que se apresentam no filme.

O empresário, o trabalhador, o pequeno funeral: os relatos em disputa

Em seguida, a equipe vai ao encontro com os índios Tikuna, que são explorados na produção de farinha e banana, ganhando centavos pelo produto, sem uma receber por horas de trabalho. Esse grupo é o que mostra de maneira mais contundente e consciente as tensões da inserção do índio no mundo branco. "Nossa vida aqui é sofrimento" diz um deles: "trabalhamos um

dia inteiro sem ganhar". Nesse episódio, os índios apontam pela primeira vez o seu próprio problema. O grupo quer escola, aprender a ler. Além disso, pede que seja documentada a posse da terra, uma vez que o branco a invade e usa a falta de documentação a seu favor. Diante disso, evidencia-se a contradição com a figura populista de Carreira e sua grandiloquência: ele não tem meios, sozinho, para resolver nenhum dos problemas. O mesmo índio comenta: "já faz mais de vinte anos isso aqui e não se vê nada, só conversa", fazendo menção mesmo à visita do senador: "assim como agora vocês chegaram aqui, contam muitas coisas (...) que vai ajudar, vai dar tudo que precisa. Mas [continuamos] sem nada, como que pode?". Carreira parece perceber sua incapacidade de atuar ali, chegando ao ato desesperado de dar dinheiro para os índios.

> Entre figura e fundo, portanto, a percepção militante pode se perder na lábia malandra do político que procura mostrar ao mundo global o seu mundo regional, que parece ainda viver nos tempos da colônia [...] Mesmo tendo como foco o personagem real, representado pelo político Evandro Carreira, as contradições da sociedade amazônica são inevitavelmente gravadas na película, dando às plateias combatentes da modernização conservadora (na época os citados sindicatos, cineclubes, instituições semelhantes) um sintoma da barbárie, no entendimento comum contra a sociabilidade.[3]

Evandro possui grande conhecimento sobre sua terra e compreensão do jogo de forças que rege a Amazônia daquele período, entre madeireiras, grupos indígenas e um Estado que chega tardiamente e age de maneira agressiva, e não em favor dos interesses econômicos locais. Mais uma vez, sua postura política quase messiânica entra em choque quando em contato com a realidade material. Diante de um personagem que detêm a palavra na maior parte do filme em uma relação íntima com a câmera, o filme consegue, pela montagem, coloca-lo em contradição com os grupos apresentados.

Dois antropólogos comentam em meio ao grupo (sem a presença de Evandro, é bom marcar) o anseio do Tikuna pelo modo de vida branco, pois só nele vislumbra alguma qualidade de vida. É tamanha a depreciação de sua

[3] ARAUJO, Mauro Luciano S. de, *op. cit.*, p. 153-154

cultura, que eles próprios introjetaram essa inferioridade e usam Tikuna como xingamento, como conta o antropólogo.

Na sequência seguinte, uma pequena procissão de crianças cantam músicas cristãs, com trajes brancos e bandeiras de uma sigla evangélica. Estamos diante de mais um grupo, esse mais evidentemente catequisado. Isso está nas suas roupas, nos objetos e elementos da comunidade, como cartazes com provérbios bíblicos etc. A liderança do grupo é um índio barbado, que fala como pastor. Diz estarem abandonados, mas a caminho do conhecimento, da instrução, da verdade, numa fala que traz implícita essa desvalorização da própria cultura mediante a condição subalterna que lhes são impostas.

Ao final do filme, ainda temos uma cena com um missionário e sua comunidade evangélica paupérrima, que canta “Ô, Amazônia querida, vamos guiar o teu povo”. Nos últimos dez minutos de filme ,Carreira faz o seu discurso final, mais eloquente que nunca, proclamando a Amazônia como “uma nova esfinge indagando o homem do futuro [...] ou tu me decifras, homem do terceiro milênio, ou eu te devorarei com a devastação”. Eles chegam a mais uma comunidade, mas seu monólogo é ininterrupto. No corte, vamos da vegetação amazônica para uma pintura a representando. O enquadramento abre lentamente, nos revelando Carreira com sua família em sua casa em Brasília. Acompanhamos seu caminho rumo ao Congresso Nacional. A paisagem mudou radicalmente, e o senador comenta negativamente o artificialismo da arquitetura, “onde não se produz nada”. Por fim, no Congresso, Carreira anuncia que seu discurso está sendo filmado, e que precisaria de séculos para realizá-lo, a despeito dos dez minutos que lhe são permitidos. A reação mostrada pela montagem é de incômodo e deboche para com o senador. Todas as figuras aqui usam ternos, são homens brancos e mais velhos: as questões da Amazônia não lhes dizem respeito. Tudo o que vimos parece perder o sentido naquele ambiente: Carreira está deslocado ali também. Seu trabalho pela civilização amazônica joga com forças irreconciliáveis.

Evandro Carreira morreu no dia 22 de dezembro de 2015, com 88 anos. Na ocasião, o jornal manauense traçou uma breve biografia do político, famoso por suas declarações polêmicas. “Carreira ficou conhecido no cenário político como um homem à frente de seu tempo por discutir a Amazônia em âmbito nacional e combater o Regime Militar enquanto senador pelo

Amazonas, em 1974"[4]. O senador passou pelo PST e PL no início dos anos sessenta, pelo Arena ao MDB durante a ditadura, e, com a democratização, PMDB, PSB, PV, PT, PSOL, finalmente terminando no PSDB, trajetória que evidencia o seu personalismo e a mudança de partido conforme os ventos. Além disso, possui vasta bibliografia publicada com relação à sociologia amazonense, além de poemas periódicos em jornais.[5] Um trabalho a ser feito residiria justamente nessa comparação entre os discursos políticos e os livros publicados com o documentário.

Wolf Gauer, em entrevista para Mauro Araújo, comenta a relação dos diretores com Evandro:

> Pra mim, este filme é o que mais transmite sobre o Brasil. Mais que o *Iracema*..., inclusive. No final ele explica o problema de nossa cultura política. A absurda separação entre os políticos e o povo, e a diferença total de pensamento estratégico dos políticos e do ser humano. Ao mesmo tempo, ele não mostra isso somente como negativo – mostra isso de uma forma humorística, e de uma forma que até emite simpatia. Eu tenho alguma simpatia por Evandro. Com toda aquela malandragem dele, até hoje eu gosto dele de certa forma. É uma coisa difícil de explicar. Ele não é um cara repulsivo, de forma nenhuma, mesmo o jogo político dele e tudo o mais. Mas eu cheguei à conclusão de que este homem não podia ser diferente. Ele é produto de nossa sociedade, de nossas tradições, pós-coloniais, ele não poderia ser outro. E não adianta culpar ele sozinho.[6]

O filme termina com uma última cartela: "Todos os fatos deste filme são verdadeiros. Qualquer semelhança com a ficção é mera coincidência", parodiando e invertendo cartela corrente em certas ficções. Bodanzky foi da ficção-documentário de *Iracema*, para o documentário-ficção de o *Terceiro Milênio*. Acredito que o esteja sendo dito aqui é mais simples do que infindável debate em torno do binômio documentário/ficção, que não está na forma, nem

---

[4] *A Crítica*, 22/12/2015. http://acritica.uol.com.br/manaus/Manaus-morre-ex-senador-Evandro-Carreira_0_1490250974.html. Acesso em 4/7/2016.

[5] Seu currículo se encontra em seu blog oficial: http://senadorevandrocarreira.blogspot.com.br/2010/02/quem-e-evandro-carreira.html. Acesso em 4/7/2016.

[6] ARAUJO, Mauro Luciano S. de, *op. cit.*, p. ?

nos procedimentos do filme com questão central. Creio que se trata mais sucintamente em dizer que a realidade se mostra mais absurda que a mais imaginativa das ficções, diante da peculiaridade do protagonista e de todas as populações indígenas invisibilisadas.

Trinta anos depois, o diretor voltou à Amazônia para exibir o documentário a mesma tribo de índios Tikuna. O resultado é o filme *De volta ao terceiro milênio* (2011?) em que são debatidas as permanências e mudanças sobre a situação indígena no alto do Solimões.

Hoje em dia, esses filmes estão colados ao nicho etnográfico, figurando em mostras sobre a Amazônia ou em torno do debate indígena, como nas retrospectivas de sua obra na *Mostra Amazônica do filme Etnográfico* (2006), e na *Mostra ecofalante de cinema ambiental* (2006). Em 2016, no Instituto Moreira Salles e no Museu da Imagem e Som de São Paulo, ocorre uma exposição de fotos feitas durante suas filmagens na região, bem como a maior retrospectiva do diretor no país.

Assim como boa parte da carreira de Bodanzky, o *Terceiro milênio* foi financiado por uma televisão alemã, a ZDF. Após o golpe de 1964 e o respectivo fechamento da UNB (Universidade Nacional de Brasília), Jorge Bodanzky foi estudar na Alemanha onde começou a parceria com Wolf Gauer. Isso permitiu que Bodanzky conseguisse filmar de maneira clandestina, com financiamento estrangeiro, sem passar pela burocracia oficial e pela censura do governo militar brasileiro, e assim mostrar uma realidade bastante distinta da imagem oficial sobre os empreendimentos na Amazônia. Ao mesmo tempo, isso conferiu a Bodanzky uma certa marginalidade.

> Eu era muito marginal para a Embrafilme. Eles não financiavam documentários e nem havia como conseguir dinheiro para os filmes que desejava produzir. E, como eu tinha condição de produzir com apoio externo, não entrei nessa disputa, que é muito desgastante.[7]

No entanto, na época, um dos principais circuitos de veiculação eram os cineclubes em faculdades e sindicatos. O documentário não tinha espaço

[7] BODANZKY, Jorge. *Revista Trópicos*. Entrevista concedida a Ana Paula Conde. http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/1688,1.shl. Acessado em 17/1/2016.

nas salas de cinema e a televisão trabalhava o formato apenas em sua derivação jornalística, a reportagem. É curioso que Bodanzky faz *Terceiro Milênio* com um personagem que é representante do Estado, e ao mesmo tempo, traçou uma carreira fora dos mecanismos de financiamento estatal, realizada por intermédio da Embrafilme, comuns a seus contemporâneos. Desta forma, fez um cinema que foi onde poucos foram, aos confins de nossa sociedade, mostrando de uma forma diversa o espaço que era visto pelo regime militar como área a ser desbravada pelo progresso.