

O cinema dos encantados: diálogos entre narrativas orais e cinematográficas no Cinema Popular de Tefé (AM)¹

The cinema of the enchanted: dialogues between oral and cinematographic narratives in Tefé's Popular Cinema

El cine de los encantados: diálogos entre narrativas orales y cinematográficas en el Cine Popular de Tefé (AM)

Eliane Góis da Silva²

Verônica Prudente Costa³

Guilherme Gitahy de Figueiredo⁴

RESUMO:

O presente artigo faz uma análise do processo de produção cinematográfica do grupo de cinema popular e ribeirinho chamado Fogo Consumidor, fundado em Tefé (AM), no ano de 2008. O grupo é independente e produz filmes a partir das histórias vividas por eles e contadas por narradores da região, geralmente seus próprios pais e avós. Tendo como referência um conceito de cinema popular elaborado a partir de Benjamin (1994), Ricoeur (1994), Hall (2003), Santoro (1989) e Wenders (2013), e construindo categorias de análise a partir da observação participante e entrevistas realizadas entre 2017 e 2018, o texto infere as principais dimensões do cinema popular ribeirinho que está nascendo em Tefé. A primeira autora também é integrante do grupo desde 2012, o que lhe deu acesso a muitos detalhes, mas, por outro lado, tornou necessário “estranhar o familiar” (VELHO, 2007).

Palavras-chave: Cinema popular. Narrativa oral. Amazônia.

ABSTRACT:

This article analyzes the process of film production of popular and riverside cinema group called Fogo Consumidor, founded in Tefé (AM), in 2008. The group is independent and produces films based on stories lived by them and told by local narrators, usually their own parents and grandparents. Taking as reference a concept of popular cinema elaborated from Benjamin (1994), Ricoeur (1994), Hall (2003), Santoro (1989) and Wenders (2013), and building categories of analysis from participant observation and interviews conducted between 2017 and 2018, the text infers the main dimensions of the riverside popular cinema that is being born in Tefé. The first author is also a member of the group since 2013, which gave her access to many details but, on the other hand, it was necessary "strange the familiar" (VELHO, 2007).

Keywords: Popular Movie. Oral Narrative. Amazon.

RESUMEN:

Este artículo analiza el proceso de producción cinematográfica del grupo de cine popular y ribereño Fogo Consumidor, fundado en Tefé (AM), en 2008. El grupo es independiente y produce películas a partir de las historias que han vivido y contadas por narradores de la región, generalmente sus propios padres y abuelos. Basado en un concepto de cine popular elaborado a partir de Benjamin (1994), Ricoeur (1994), Hall (2003), Santoro (1989) y Wenders (2013), y construyendo categorías de análisis a desde de la observación participante y entrevistas realizadas entre 2017 y 2018, el texto infiere las principales dimensiones del cine popular ribereño que está naciendo en Tefé. La primera autora también es miembro del grupo desde 2012, lo que le dio acceso a muchos detalles, pero, por otro lado, hizo necesario "extrañamiento de lo familiar" (VELHO, 2007).

Palabras clave: Cine popular. Narrativa oral. Amazonia.

Introdução

Na última década o fazer cinema vem crescendo na cidade de Tefé (AM), que fica no médio rio Solimões, a 522 km em linha reta da cidade de Manaus. A iniciativa tem sido dos próprios moradores, especialmente os jovens, que estão se envolvendo, se apropriando e inventando suas próprias linguagens audiovisuais. Atualmente, existem quatro grupos de cinema popular em Tefé: a Associação Cinematográfica Fogo Consumidor Produções Filmes (ACFCPF), fundada em 2008; o Projeto Rádio Escolar Comunitária (REC), que nasceu em 2017 na escola da comunidade Feliciano e também produz filmes; o grupo Magia das Artes, que começou em 2019 e tem realizações teatrais e audiovisuais; e o grupo Caboré, iniciado em 2021. Neste artigo, vamos tratar apenas do grupo mais antigo.

O grupo Fogo Consumidor é registrado como associação sem fins lucrativos, que se dedica a tornar visível a cultura narrativa local: suas histórias de vida, as histórias dos seres “encantados” que viveram ou ouviram de seus pais e avós, e também histórias que questionam as injustiças sociais. Foi criado por Orange Cavalcante da Silva, um filho de agricultores que conseguiu, através de uma igreja mórmon, a oportunidade de estudar graduação em Cinema na Argentina. No final do curso, precisou fazer um filme como trabalho de conclusão, e então viajou a Tefé, onde convidou a família, amigos e colegas de uma igreja evangélica para compor o elenco do filme *Meneruá: a Morada do Mal* (2008). O roteiro foi construído a partir de narrativas vividas por Orange e contadas por sua mãe e sua avó, além de outros contadores de histórias da vila de Nogueira, do município de Alvarães (AM), onde Orange nasceu e viveu sua infância na década de 1980⁵. Depois de o cineasta voltar à Argentina para apresentar o filme à comissão julgadora, o grupo que participou da filmagem pediu para Orange retornar e dar continuidade ao trabalho.

O nome “Fogo Consumidor” foi criado pela primeira geração do grupo, que inspirou-se em sua experiência religiosa, já que a maioria frequentava uma mesma igreja evangélica. Segundo Orange, o grupo escolheu esse nome para “agradecer” e pedir a “proteção de Deus”, explicando que nele

“Deus” é comparado ao “fogo, forte e poderoso”, que “queima o pecado, consome as impurezas, e corrói obstáculos”. O cineasta associa esse simbolismo a valores políticos considerados de esquerda: “o fogo fortalecerá nosso grupo nas dificuldades de lutar por nosso direito de inclusão social” (SILVA, 24 jan. 2019). Apesar da referência bíblica, o grupo já sofreu preconceito por valorizar em seus filmes os seres da floresta; alguns no meio evangélico os consideram “demoníacos”.

Desde 2008, centenas de pessoas já passaram pelo grupo ou pelos vários cursos e projetos voltados à população. Embora conte, principalmente, com a participação de meninos pobres, já estiveram nele pessoas das mais variadas origens, religiões e idades. O grupo já realizou dezenas de filmes, a maioria contando histórias de “encantados” vividos na tradição oral, e que têm sido exibidos nos mais variados espaços da cidade, municípios da região e em festivais de diversos países. No YouTube, há o canal “Associação Fogo Consumidor”, que tem quase 10 mil inscritos e no qual o grupo já postou 120 produções entre filmes, *teasers*, videoclipes, capítulos de websérie, registros da vida cultural da cidade e até propaganda política. O filme de terror *Gritos da Selva* (2013), postado em 2014, já teve dois milhões e meio de visualizações. Em entrevista por WhatsApp (15 out. 2022), Orange informou que já foram feitos dois longas-metragens, cinco médias-metragens, trinta e três curtas-metragens e sete videoclipes, totalizando quarenta e sete produções.

Este trabalho problematiza apenas a produção do grupo que dialoga com as narrativas orais dos encantados, e que responde a uma situação histórica: a oralidade tradicional vem sendo enfraquecida por grandes indústrias da cultura. Como os filhos e netos dos contadores de histórias podem se conectar com suas culturas e identidades em uma “era da informação”, que traz uma avalanche de novas tecnologias e linguagens? Como reinventar essas culturas e identidades se, na maioria das vezes, são excluídos das oportunidades para agenciar as inovações nas tecnologias e linguagens de um mundo em processo de globalização? O Fogo Consumidor vem demonstrando que a oralidade é tão importante quanto as novas tecnologias, e que ambas podem ser aliadas em processos de apropriação popular da produção cinematográfica. A proposta deste artigo é analisar como é o diálogo entre narrativas orais e o cinema popular no processo de criação e comunicação do grupo: roteiros, filmagens, figurinos, cenários, edições e exibições dos filmes. Além disso, inspirado no questionamento de Rita Segato (2018) ao colonialismo acadêmico que reserva à metrô-

pole a produção das teorias e à periferia a descrição de casos, construir um conceito de “cinema popular” que poderá ser útil a pesquisas sobre outras experiências em que o cinema é apropriado pela classe trabalhadora e colocado em diálogo com as suas tradições orais.

A primeira autora deste artigo foi integrante do grupo entre 2012 e 2020, tendo por isso acessado muitos detalhes, dada a confiança especial dos membros e também a vivência pessoal das filmagens. Graças à pesquisa de mestrado realizada na Universidade do Estado do Amazonas de Tefé sobre o grupo (SILVA, 2019), teve ainda a oportunidade de realizar observação participante e entrevistas sistemáticas nos anos de 2017 e 2018. Por outro lado, a intimidade com o processo pode trazer dificuldades para a análise, sendo por isso necessário “estranhar o familiar” (VELHO, 2007), ou seja, colocar-se com a imaginação no lugar de alguém que conhece pouco o trabalho do grupo, para aumentar a sensibilidade em relação a detalhes que são importantes para se pensar a invenção de um cinema popular e ribeirinho em Tefé, e a construção de um conceito de cinema popular.

Narrativas, cultura popular e a apropriação do cinema

Para Walter Benjamin (1994), as narrativas orais são produzidas coletivamente, referem-se às experiências vividas e às sabedorias acumuladas nas viagens a terras distantes ou em tempos longínquos que estão contidas na autoridade das tradições. Elas apelam ao miraculoso e estimulam a imaginação, pois cada ouvinte é livre para interpretar e narrar as histórias como quiser. Essas narrativas são abertas, ao contrário do romance ou da “informação” do jornal: no primeiro, a produção narrativa se separa da partilha coletiva e da experiência do escritor; a informação, por sua vez, exige uma verificação imediata: são “fatos” acompanhados de “explicações”. “Cada manhã recebemos notícias do mundo todo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes.” (BENJAMIN, 1994, p. 203). A informação chega fechada ao leitor, deixando pouco espaço para a imaginação e a participação. A análise do autor é pessimista, vendo nas transformações econômicas e tecnológicas, em particular a invenção da imprensa e a ascensão da burguesia, as condições que estariam levando à “extinção” dos narradores orais. Por outro lado, Paul Ricoeur (1994) afirma que a narrativa

está sempre se construindo e reconstruindo em diversas linguagens artísticas como as do cinema, fotografia, teatro, dança, música, literatura e na arte da oralidade. Isso seria possível sem a apropriação popular dessas linguagens e seus instrumentos?

Segundo Stuart Hall (2003), a “cultura popular” e a “cultura dominante” sempre tiveram relações conflituosas. Apesar da dominação, a primeira “conseguiu de alguma forma construir uma ‘cultura’ que permaneceu intocada pela ideologia dominante” (HALL, 2003, p. 234). A cultura popular reconstrói a cultura dominante a partir de processos coletivos e educativos, como as danças e músicas populares; ao mesmo tempo, tem elementos de sua cultura sendo apropriadas pela classe dominante. É uma relação de poder, resistência e negociação:

Creio que há uma luta contínua e necessariamente irregular e desigual, por parte da cultura dominante, no sentido de desorganizar e reorganizar constantemente a cultura popular; para cercá-la e confinar suas definições e formas dentro de uma gama mais abrangente de formas dominantes. Há pontos de resistência e também momentos de superação. Esta é a dialética da luta cultural. Na atualidade, essa luta é contínua e ocorre nas linhas complexas da resistência e da aceitação, da recusa e da capitulação, que transformam o campo da cultura em uma espécie de campo de batalha permanente, onde não se obtêm vitórias definitivas, mas onde há sempre posições estratégicas a serem conquistadas ou perdidas. (HALL, 2003, p. 239).

A cultura popular não é inteiramente “autêntica”, “pura”, nem “autônoma”; é, sim, um lugar de conflitos e negociações (HALL, 2003). E, justamente por isso, é capaz de se apropriar de inovações das classes dominantes para reinventar-se a si mesma. É o que acontece com o “cinema popular”, um conceito que podemos construir combinando os conceitos de “narrativa” coletiva, aberta e em várias linguagens de Benjamin (1994), Ricoeur (1994), “cultura popular” de Hall (2003), “vídeo popular” de Santoro (1989) e “cinema local” de Wenders (2013).

Santoro (1989) chama de “vídeo popular” aquele produzido por movimentos populares e grupos independentes desses movimentos que, por iniciativa própria, fazem as suas produções “sob a ótica e a partir dos interesses e necessidades desses movimentos, que são por fim seu público mais importante” (p. 60-61). Caracteriza-se pela produção coletiva da comunidade envolvida, que assume o protagonismo nos papéis dos vídeos e os utiliza com o objetivo de informar, animar, conscientizar e mobilizar. É, ainda, a apropriação dos processos de distribuição e exibição, que geralmente acontece em praças públicas, paróquias, centros comunitários, etc. (SANTORO, 1989).

[...] o domínio da linguagem do vídeo não é, nem de longe, um domínio apenas de técnica, dos movimentos de câmera, mas a compreensão de inúmeros outros aspectos, onde o assunto, os objetos, as falas, as pessoas que estão sendo gravadas são o mais importante. Tudo isso articulado com a competência técnica, que deve ser um meio para revelar e não um fim, como querem muitos realizadores de vídeo. O ritmo de um discurso de um líder popular será dado por ele mesmo, e não por cortes sucessivos ou movimentos inusitados de câmera. (SANTORO, 1989, p. 105).

O vídeo popular reduz a distância entre técnica de filmagem e linguagem popular, que cria sua própria linguagem audiovisual recuperando formas de linguagem e comunicação tradicionais, pois as “comunidades gostam de mostrar suas coisas, cores, música, vestimentas, bailes, ritos e, evidentemente, de ver-se a si mesmas e a outras comunidades” (SANTORO, 1989, p. 94).

Já Wim Wenders (2013) afirma que no “cinema local” as pessoas podem expressar seus modos de fala, vestimenta, imaginação, culinária, mostrar a cidade ou a comunidade, a estética criativa das pessoas que vivem o seu lugar. Ele pode dar visibilidade às “verdadeiras” línguas, histórias e memórias do lugar, pois é construído pelas pessoas que conhecem e vivem ali. Por isso o cinema local “define as nossas identidades para nós mesmos e para os outros”, e expõe “as nossas fronteiras e, portanto, as torna transparentes” (WENDERS, 2013, p. 64). O cinema local permite que as pessoas de um lugar cresçam como agentes do conhecimento, tanto do seu local como de outros lugares.

O cinema tem uma tarefa enorme nesse aspecto. Cinema local. Cinema Regional. Cinema nacional. Cinema “Específico”! Somente esse tipo de cinema realmente comunica. Ele ensina o respeito... pelo outro... pelo desconhecido... pelo diferente. [...] Somente os nossos próprios sons e as nossas próprias imagens irão manter as nossas identidades nacionais e esse sentido de lugar e de pertencimento sempre vivos. (WENDERS, 2013, p. 63).

Unindo os conceitos “narrativa oral” coletiva e aberta de Benjamin (1994), “cultura popular” de Hall (2003), “vídeo popular” de Santoro (1989) e “cinema local” de Wenders (2013), temos um conceito de “cinema popular” que ajuda na análise da experiência do grupo Fogo Consumidor, e de tantos outros que estão surgindo à medida que as tecnologias de produção audiovisual estão se tornando mais acessíveis à classe trabalhadora. É, antes de mais nada, um cinema que reinventa a narrativa oral popular através da apropriação de ferramentas e linguagens cinematográficas da cultura dominante, agregando a esse novo cinema a sabedoria e a comunicação aberta tradicional. Por outro lado, seus produtos também podem ser reapropriados pela classe dominante, de modo que essa forma de cinema se desenvolve em meio a conflitos e negociações; é produzida por grupos ou

movimentos das classes populares, e tem nelas o seu público mais importante, dando visibilidade e valorizando os seus próprios sujeitos, assuntos e linguagens. Por outro lado, esse novo cinema é também mediador na relação entre os territórios em que é produzido e outros lugares, à medida que tanto expressa a produção cultural dos seus protagonistas quanto é fonte de novas aprendizagens, intensificando ainda a capacidade coletiva de definir identidades próprias na interação com os outros. Como veremos a seguir, o cinema popular do grupo Fogo Consumidor inventou uma linguagem cinematográfica que se aproxima das características das narrativas orais da região do médio Solimões e das histórias que são contadas, e por isso podemos chamá-lo de cinema popular “ribeirinho”, já que este último termo é muito usado para expressar a identidade daquela região, e é um dos preferidos do grupo.

O cinema popular do Fogo Consumidor e a reinvenção da oralidade

O grupo Fogo Consumidor tem priorizado, em suas produções, a filmagem de histórias contadas por pais, avós e outros moradores próximos às famílias dos participantes do grupo. Além disso, apresenta preferência por filmar em praias, capoeiras e roças onde as histórias narradas acontecem. É muito comum o grupo acampar ou dormir na casa do sítio dos pais de Orange, passando o final de semana em contato com os territórios povoados por essas histórias. Veremos agora como se dão as várias etapas da produção e divulgação do trabalho do grupo: roteiros, filmagens, figurinos, cenários, edições e exibições dos filmes.

• Roteiro

Existem três tipos de roteiros no Fogo Consumidor: coletivo, improvisado e individual. O mais apreciado pelo grupo é o roteiro coletivo, em que o grupo se reúne e todos têm direito a colaborar com ideias para a história, os diálogos, figurinos, cenários e personagens. Ainda nesse roteiro o ator, dono de seu papel, tem a liberdade de criar suas próprias cenas e escolher o nome de seu personagem. Essa liberdade também é usufruída por outras funções como o diretor, o figurinista, o

cameraman, etc. A forma aberta como o roteiro é construído acaba permitindo que todo o elenco participe um pouco da direção do filme. O roteiro coletivo é mais usado quando o grupo pretende construir um filme de média ou longa-metragem.

O roteiro improvisado, como o nome já diz, acontece sem planejamento escrito: é construído na mente e transmitido oralmente. O diretor conta a história que será filmada, e durante a filmagem o grupo cria ideias para os vários elementos da construção do filme. Cada ator, em diálogo com o diretor, decide como vai atuar, as palavras e a personalidade que vai usar, reinventando o personagem. Orange, que gosta muito de aplicar essa técnica, relata:

Gosto muito de trabalhar com o roteiro improvisado, é muito legal quando eu chego para o grupo e falo “tenho uma história bem legal para filmar” e todos se concentram para ouvir. Cada um escolhe seu personagem e eles mesmos imaginam como se expressar. Para mim o roteiro improvisado é mais criativo e natural, se tornam muito mais reais as cenas e fica mais criativa e artística. Deixar os atores escolherem como querem se expressar revela a imaginação. Por exemplo: o Curupira que tenho na minha imaginação pode não ser o mesmo que o fulano imagina, então se eu aplicar no fulano o Curupira que tenho na minha mente é provável uma atuação meio mecanizada. Mas se deixo o fulano expressar o Curupira da mente dele, a atuação será mais “real”. Muitas vezes a improvisação é fantástica. (SILVA, 30 out. 2017).

Essas improvisações produzem a reinvenção dos personagens das narrativas orais na linguagem cinematográfica. Eles são imitados e apresentados ao público a partir da imaginação. É nesse improviso que o artista figurinista revela a imagem do personagem que desenhou na sua memória quando ouviu a história. O ator consegue mostrar muito de sua memória no momento da construção das cenas ao imitar o personagem da contação de história, isso porque ele é um experiente ouvinte e narrador dessas histórias tradicionais. Ele compartilha sua experiência íntima ao transpor as histórias orais para o mundo visual do cinema.

O roteiro improvisado combina com o tipo de filme feito pelo grupo, pois o seu processo criativo remete às experiências de encantamento de quem relata ter tido contato com os encantados. Uma das características desses seres é a de deixar os humanos se sentindo “perdidos”, “confusos” quando os encantam. A improvisação durante a filmagem traz sensações semelhantes e colabora para

gerar narrativas abertas, que fazem o público se sentir confuso, mas pensativo e reflexivo, sentindo-se estimulado a produzir as suas próprias narrativas. Como afirma Benjamin (1994), o narrador não esclarece tudo, sempre deixa um espaço para a reflexão.

O roteiro individual é criado por uma pessoa do grupo, geralmente aquele integrante que deseja dirigir um filme sozinho. Seu roteiro tem o modelo tradicional: ele constrói uma prévia de como será o filme, escrevendo todos os detalhes: cenário, personagens e sua personalidade, figurino, descrição dos atores, maquiagens, diálogo, etc. Os atores precisam seguir ao máximo esse roteiro. Esse modelo tende a ser o mais usado nos cursos abertos ao público regional, em que os estudantes aprendem a fazer os seus próprios filmes através da escrita de um roteiro de curta-metragem, recebendo em seguida ajuda para que seja filmado. Trata-se, portanto, de uma maneira de ensinar os primeiros passos da produção cinematográfica. Caso o estudante se envolva com as produções mais elaboradas do grupo, passa aos roteiros coletivos e improvisados.

• **Figurino**

Os figurinos dos filmes também têm uma especial participação do improviso, estimulado não só pela forma de criação do roteiro, mas ainda pela falta de recursos financeiros. O improviso acaba dando muita liberdade para os figurinistas expressarem sua criatividade, trabalhando coletivamente, com um ajudando o outro. A integrante que mais se destaca nessa ação é Conceição Carvalho, pois é muito criativa e consegue fazer figurinos espetaculares com poucos materiais, dando vida e significado às imagens e às expressões dos personagens. Alguns atores gostam de fazer seu próprio figurino, mas sempre pedem a opinião de Conceição. Como a Associação não tem condições financeiras de comprar materiais para confeccionar os figurinos, Conceição e os demais integrantes criam com roupas envelhecidas, produtos naturais encontrados na floresta, como cipó, sementes, casca de árvores, palhas e folhas secas. Com maquiagem básica (batom, pó compacto, base, sombra), conseguem transformar os rostos dos atores. Conceição recicla muitos materiais, que ajudam a tornar os personagens mais expressivos.

Conceição conta que a produção do figurino é o trabalho do grupo no qual mais consegue criar e se expressar: “[...] eu adoro transformar o corpo da pessoa em arte, gosto de provocar e chamar atenção do público para as minhas criações. Antes de entrar no grupo nunca tive a ideia de traba-

lhar nas minhas artes os personagens das histórias que nós contamos aqui [...]” (SILVA, 14 abr. 2018). Ela comenta, ainda, que se sentiu mais criativa porque o cinema despertou nela a curiosidade e o desafio da criação e da transformação dos seres encantados. Acredita que a arte traz autoestima e é capaz de transformar as pessoas para melhor, porque nela são expressos os sentimentos, sejam eles quais forem.



Fig. 1. Conceição criando o personagem Matintin (2018). Fonte: arquivo da Associação Fogo Consumidor.

Para o grupo, o filme sem bons personagens não consegue prender a atenção do espectador: “[...] o público precisa ver personagens diferentes, algo nunca visto antes, que transmita curiosidade em cada detalhe que o compõe. Personagens desinteressantes arruinam o filme, seja na sua estética ou na sua história.” (SILVA, 20 out. 2017). Por outro lado, muitos atores criam uma forte ligação com

seus personagens. Conceição, além de figurinista, também é atriz, e seus personagens trouxeram um sentido profundo para a sua vida, pois, ao se transformar em diferentes seres, ela se conectou mais com sua própria imaginação:

Eu sempre procuro fazer com que os espectadores não simplesmente olhem os meus personagens, mas quero que os vejam, quero que sintam algo. Para mim os personagens que já fiz não são simplesmente personagens, eles se tornaram presentes na minha vida interior, eles realmente existem em mim, os vejo como se um dia existiram de verdade. Na vida real sou uma pessoa muito calma, mas nos meus personagens gosto de ser assustadora, provocante e incorporar o que eu não sou. O porque não sei bem explicar, mas o importante é que eu gosto muito de ser outra coisa e depois voltar à minha vida normal. É como se fosse um passeio ou uma viagem que você vai, mas depois volta [risos]. (SILVA, 14 abr. 2018).

Conceição descreve sua atuação como sendo uma “incorporação” ou “viagem”, o que se aproxima da maneira como os seres da floresta e dos rios encantam os humanos, ou de como um xamã se transforma em outros seres e faz viagens a lugares distantes. No filme *Criaturas Selvagens*, representou o personagem de uma mulher que se transforma em uma criatura assustadora, junto com duas outras companheiras. Elas só se transformavam nessas criaturas quando eram ameaçadas por homens violentos, e, então, devoravam eles com os dentes até a morte. “O objetivo desse filme é mostrar o quanto estamos indignadas com a violência contra a mulher. Eu, como mulher, senti um certo alívio interpretando esse personagem.” (SILVA, 14 abr. 2018). Ela acrescenta que, nessa interpretação, conseguiu desabafar sentimentos dolorosos que foi acumulando ao longo da vida a partir do que viu e ouviu de mulheres que viveram violências praticadas por homens.



Fig. 2. Conceição representando seu personagem em *Criaturas Selvagens* (2017). Fonte: arquivo da Associação Fogo Consumidor.

Outra personagem marcante é a Curupira, que chamou a atenção do público e do grupo por sua estética misteriosa e inovadora. O figurino foi produzido por Conceição, e a personalidade foi criada por Orange como diretor e Joice Santos como atriz. Quando o filme foi exibido em uma praça pública em Tefé, a cena da Curupira chamou a atenção dos espectadores, que reagiram com uma expressão de curiosidade: foi possível ouvir um grupo de adolescentes se perguntando “que bicho é esse?” Só conseguiram perceber que se tratava de uma Curupira quando aparece a cena em que outro personagem faz um nó no cipó para quebrar o seu encantamento, traço muito comum nas narrativas desse ser encantado (observações registradas em diário de campo, 4 nov. 2017).

O filme caracterizou uma personagem que conseguiu transmitir bem a personalidade das Curupiras das narrativas orais, afastando-se dos estereótipos da mídia hegemônica: em vez de um menino branco, anão e forte, cabelos ruivos e pés para trás, ou um duende de orelhas pontudas e grandes, o grupo criou um Curupira próprio: uma mulher Curupira que tem um corpo feito de pelos e cipós, elementos da natureza em decomposição. Joice é uma das participantes que se entrega ao máximo aos seus personagens: “[...] a sensação de estar representando esses personagens é emocionante, pois eu me sinto muito conectada a eles, me preocupo em tentar sentir os sentimentos deles, procurando imaginar como eles se sentiriam vivendo a cena.” (SANTOS, 31 mar. 2018).



Fig. 3. Joice representando a personagem Curupira (2016). Fonte: arquivo da Associação Fogo Consumidor.

• Cenários

A cidade de Tefé fica à beira do Lago Tefé, que tem muitas praias desertas bonitas com areias brancas, além de igarapés que são seus afluentes⁶. Os principais cenários escolhidos para os filmes são as praias de Meneruá e Amor, além de sítios onde há roças e capoeiras na Vila de Nogueira, que fica atravessando o lago para quem está em Tefé. A passagem da lancha de passageiros é cara, em média de dez a quinze reais por pessoa, então são feitas “vaquinhas” ou, às vezes, o pai pescador de algum integrante empresta uma canoa. Quando o grupo não tem dinheiro para ir às praias do outro lado do lago, outra opção são os sítios de parentes que ficam em terra firme, na zona rural de Tefé. O lugar preferido é a praia de Meneruá, especialmente para Orange: “[...] gosto de filmar nesse lugar porque para mim é a parte mais linda da região do médio Solimões, e é exatamente neste lugar que vivi uma infância maravilhosa. Lá está guardada a alegria de muitas crianças da minha época.” (SILVA, 30 out. 2017).

O grupo permanece nesses lugares durante dois ou três dias, aproveitando finais de semana e feriados. Ao chegar ao local, monta barracas, ata as redes e divide as tarefas, como a preparação do café da manhã, almoço e jantar. Depois o grupo se prepara para as filmagens e o diretor, sem dispensar sugestões, escolhe os locais específicos para criar cenários sobrenaturais que combinem com as narrativas. Os cenários valorizam a natureza, já que as histórias filmadas acontecem nas matas, praias e águas. Eles trazem tudo o que uma história de encantados precisa, a um baixo custo. Dormir nesses lugares é marcante porque os integrantes, além de ouvirem as histórias que ali acontecem, também afirmam viver experiências sobrenaturais durante a noite. Algumas dessas experiências pessoais já se tornaram filmes, como o *Meneruá: a Morada do Mal*, de 2008.

• Filmagem / Fotografia

As filmagens são realizadas tanto pelo diretor do filme como por um *cameraman*, um integrante do grupo que adotou essa função. As cenas são filmadas apenas com uma máquina fotográfica ou um aparelho celular, pois o grupo não tem condições financeiras para comprar outros equipamentos. Orange, quando assume a filmagem, costuma ser muito criterioso com a luz, e sempre se nega a

usar o rebatedor. É apaixonado pela luz natural, principalmente a do amanhecer. Mas, quando a cena pede um acontecimento mais sobrenatural, ele faz alguns experimentos com luzes no escuro da noite, usando fogo, lanterna, *flash* de câmera, entre outros recursos.



Fig. 4. Filmagem utilizando a luz do fogo (2021). Fonte: arquivo da Associação Fogo Consumidor.

Orange não dispensa algumas técnicas de filmagem em seus enquadramentos, como a dança ou o movimento de câmera, técnicas que permitem deixar a imagem mais surreal. Na verdade, quem dança ou se movimenta não é a câmera, mas Orange. A câmera fica estática em suas mãos enquanto o corpo se movimenta. Ele usa uma mistura de movimentos rápidos e lentos, para deixar o espectador confuso e curioso, e assim captar ainda mais a sua atenção à tela.

• Edição

Evanildo Nogueira de Oliveira e Ildelan dos Santos são os integrantes que costumam editar os filmes. Para o primeiro, esse trabalho exige muita concentração e também é necessária a criatividade: “[...] é preciso organizar as cenas de modo que a continuidade da história combine e, princi-

palmente, de modo que cause emoção no público. A edição é fundamental no processo da arte cinematográfica.” (OLIVEIRA, 23 fev. 2018). Para Ildelan, não é um trabalho tão fácil, porque exige muita responsabilidade do artista. Além da organização das cenas, é preciso ter uma distância, um desapego com as cenas gravadas, para que consiga ver se elas funcionam dentro da história. Ele precisa ter uma conexão com o diretor para que, no final, o filme esteja de acordo com a visão dele, e, ao mesmo tempo, sua criatividade é importante para gerar efeitos de conexão entre filme e público, o qual é convidado a sentir curiosidade e a despertar a imaginação.

Editar é um dos trabalhos que mais gosto de fazer na Associação, a gente aprende muita questão estética de um filme e [ele] nos leva a uma criatividade artística incrível. Para mim é como se eu estivesse pintando um quadro e ao mesmo tempo escrevendo uma história. Sempre nos preocupamos, nos filmes do Fogo Consumidor, em deixar o espectador pensativo, e é na edição que também construímos isso, ou seja, por exemplo, decidir onde colocar tal cena para que o espectador perceba o que aconteceu somente no final do filme. Então a Associação tem esse jogo com o seu público, o editor é um grande responsável por dar sentido ao filme. (SANTOS, 17 jan. 2018).

• Filmes

O filme *Meneruá: a Morada do Mal* (2008), dirigido por Orange, é inspirado em narrativas que ele ouvia da família e de outros narradores de sua comunidade quando era criança. Conta a história de um grupo de adolescentes que chega a uma comunidade perguntando para um morador onde fica um lugar chamado Meneruá. O morador estranha a pergunta e alerta os adolescentes a não irem ao local, pois assombrações acontecem por lá. Os adolescentes dão risadas zombando dele e insistem que mostre o caminho. O morador mostra, e eles seguem. Pouco antes de entrarem na mata, veem uma idosa fazendo sinal da cruz, mas não dão nenhuma importância e continuam. Quando chegam ao local, um dos personagens, Marcos, sente uma forte dor de cabeça e toma um comprimido. Depois, começa a ter alucinações e vê uma mulher descabelada e estranha. Marcos corre atrás dela como um louco, deixando seus amigos preocupados e sem entender o que acontece, já que ela é invisível para eles. A estranha mata um a um, todos os amigos de Marcos, e também o morador e a idosa da comunidade. Em seguida, Marcos aparece ensanguentado e muito cansado, e se desespera ao ver os amigos mortos, sem saber o que aconteceu. Logo sua memória começa a ser invadida por várias cenas que revelam que foi ele mesmo o assassino. É acusado pelas

autoridades, mas jura que foi possuído por uma mulher chamada Janaína, que ela usou seu corpo para fazer assombrações e matar seus amigos. Esse filme foi vencedor do prêmio de Melhor Médiá-Metragem no Primeiro Festival de Cinema de Paraíso do Tocantins.



Fig. 5. Marcos possuído pelo espírito de Janaína (2008). Fonte: arquivo da Associação Fogo Consumidor.

Um dos filmes de encantados que mais fez sucesso em Tefé foi o *Histórias Simples* (2017), dirigido por Orange e Evanildo. Uma jovem chamada Luiza, filha de um coronel severo e uma mãe autoritária, se apaixona por um dos escravos de sua família, o Mudico. Para viver essa paixão, os dois precisaram fugir adentrando a floresta, pois é um amor proibido pela tradição: Luiza deveria casar com um “doutor”. Ao entrarem na mata, Luiza e Mudico encontram várias entidades, como a Curupira, o Boto, Matintin, Iara, Velha Gulosa, Caboré, etc. Em cada encontro, surge algum tipo de relação entre os seres e o casal.

A Curupira tenta encantar Luiza se passando por sua mãe; quando Luiza está quase se entregando, Mudico percebe que não se trata da mãe da amada, mas da Curupira, então amarra um cipó para quebrar o encantamento. Logo se deparam com a Velha Gulosa, que tenta encantar Mudico se passando por uma mulher sensual. Através do seu encanto, a Velha leva Mudico até a beira do lago e o convida a dançar. Luiza implora pela atenção de Mudico, mas ele só tem olhos para a Velha. Luiza usa a força do amor e consegue trazer o amado de volta. Em seguida, encontram o Boto, que pede ajuda ao casal para esconder-se, pois os homens da comunidade o perseguem por namorar suas filhas. Luiza e Mudico escondem o Boto e mentem aos homens a respeito do rumo que tomou. Depois de vários outros encontros com encantados, Luiza é acordada por seus pais, pois dormia debaixo de uma linda árvore. Eles dizem a ela que vai se casar com “um doutor”, e então ela entende que as visitas que recebeu no sonho foram para ela se libertar, jogando fora o anel que sua mãe lhe dera para o casamento. Em seguida, todos os encantados do sonho aparecem para olhar o anel que ela atirou ao chão.

A ideia de filmar *Histórias Simples* surgiu quando estava o Orange, o meu pai e eu conversando, por acaso, na calçada de casa. O meu pai estava tomando umas cervejas e logo começou a contar várias histórias. No mesmo dia fomos para casa do Orange e, chegando lá, os pais dele convidaram para tomar açaí na cozinha e, por coincidência, começaram a contar várias histórias também. Achamos tão interessante que decidimos fazer um filme com as histórias que o papai contou, juntando com as que os pais de Orange contaram. E foi assim que surgiu *Histórias Simples*. (OLIVEIRA, 23 fev. 2018).



Fig. 6. Luiza em cena (2016). Fonte: arquivo da Associação Fogo Consumidor.

O filme *Caboré, a Lenda* (2014), dirigido por Orange, representa a “lenda da Castanha”, uma das histórias mais importantes para a identidade da cidade de Tefé. Algumas administrações municipais realizam a Festa da Castanha; nesse evento, imagens da indígena Caboré se transformando em castanheira são espalhadas como ornamentação pela cidade. A narrativa desse mito urbano é contada em poesia, enredo, desenho, pintura e escultura. Graças ao Fogo Consumidor, foi recriada em filme e passou a ser exibida nos telões da festa. Dos filmes do grupo, foi o que mais fez sucesso, tendo sido o mais exibido nas salas de aula das escolas e em outras instituições para se falar da “cultura” regional, mostrando que o fortalecimento da identidade tem uma forte demanda.

O filme conta a história da guerreira Caboré, que, ao morrer, se torna a árvore castanheira. Antes de ela nascer, o seu povo tem fome, não há peixes nem frutas, devido a uma maldição de Jurupari. Todos têm fé de que, ao nascer Caboré, a natureza voltará a ser fértil. Seu nascimento quebra o

feitiço de Jurupari, os peixes voltam e tudo que plantam colhem em abundância. Com muita raiva, Jurupari decide matar Caboré para que a maldição volte, possuindo o corpo da índia Jucí para atrair Caboré às suas terras, onde ela é arrastada para as profundezas das trevas e morre. No entanto, o plano de Jurupari não dá certo, pois Caboré renasce na forma de milhares de castanheiras, “Caborés” lindas e fortes que até hoje alimentam o povo. O público adorou assistir essa história na tela, principalmente as crianças, que foram várias vezes vistas imitando os gestos da personagem. Quando o filme foi exibido em Manaus, na 8ª edição da Noite do Cinema Amazonense, no Cinemark, o público aplaudiu de pé.



Fig. 7. Caboré em cena (2014). Fonte: arquivo da Associação Fogo Consumidor.

• Festivais de cinema, mostras e exposições de filmes

As mostras de cinema em Tefé são especiais para o grupo e para o público da cidade, pois é nelas que os novos filmes são exibidos. São organizadas pelo grupo e contam com apoio do governo do município e alguns empresários. Nesses eventos, o grupo abre espaço para o público fazer perguntas e comentar o que quiser diante do elenco. O público é sempre participativo, e sua maior

curiosidade costuma ser sobre como o grupo faz os filmes e como podem participar. É-lhes, então, explicado que qualquer pessoa é capaz de fazer filmes, basta querer e se apropriar dos instrumentos. Com o avanço da tecnologia, até o aparelho celular se tornou um aliado das filmagens. Quanto à participação no grupo, a resposta é: “esse espaço é livre para qualquer pessoa que queira”.

Os filmes são admirados por um grande número de habitantes da região, o que pode ser percebido nas mostras de cinema. O público é grande, e podemos observar como recebe os filmes nas expressões faciais durante as exibições: as crianças ficam boquiabertas, alguns dão risadas, outros comentam em voz alta: “que índio bonitão”, “nossa como ela é linda”, “eles são tefeenses mesmo?”, “como ficou linda a Praia do Amor nesse filme”, “olha lá, a Praça da Igreja”, “eu conheço esse menino, ele estudava comigo”. Outros, ainda, ficam muito concentrados, como se nunca tivessem visto um filme na vida. De fato, nunca mesmo, afinal eles não tinham visto atores da sua própria cidade na tela (observações registradas em diário de campo, 4 nov. 2017). Quando os filmes são exibidos em comunidades, igrejas, escolas e universidades, muitas vezes é levantado o debate sobre a descolonização, a cultura e a identidade regionais, a democratização da arte, além da importância de a sociedade apoiar esse e outros grupos semelhantes. A transformação visceral, porém, é a que acontece nas filmagens e na hora de assistir aos filmes: um reencantamento do mundo, fruto da renovação da conexão com a antiga arte de narrar histórias e do viver em diálogo com os seres encantados.

Para além do médio Solimões, os filmes do grupo já participaram de festivais internacionais em Buenos Aires, La Plata, Puerto Madryn e Ushuaia na Argentina; território Mapuche Walmapu no Chile; Porto Rico; Venezuela; Paris na França; Madri na Espanha; Oristano e Cagliari na Itália; um festival itinerante com exibições em localidades rurais de Chile, México e Espanha; além de festivais nos estados brasileiros de Minas Gerais, Paraná, Tocantins e nas cidades amazonenses de Manaus, Rio Preto da Eva, Anori, Itacoatiara, Itapiranga e Manacapuru. Orange (SILVA, 15 out. 2022) afirma que fazer filmes em Tefé “parece surreal até dentro do próprio estado”; quando pela primeira vez um filme do grupo foi exibido em Manaus, espectadores e outros produtores visuais ficaram surpresos. “Essas reações são as mesmas em outras partes do mundo, com uma diferença: a admiração pelo talento e arte vindo da selva.” As pessoas ficam surpresas e curiosas, querendo saber assuntos diversos: se estudaram artes, se já foram a uma sala de cinema ou como são escritos os

roteiros. E ficam admiradas com o que veem: “artistas da selva”, “artistas caboclos ribeirinhos” ou “artistas indígenas”. Segundo o cineasta, isso faz com que “um produto comercial dê lugar a um produto cultural, uma ferramenta de transformação social, um instrumento de construção de novos discursos e fortalecimento de vozes” (SILVA, 15 out. 2022).

Considerações finais

A primeira característica que salta aos olhos no cinema popular e ribeirinho do grupo Fogo Consumidor é a de que a divisão do trabalho é bastante flexível, especialmente na produção dos roteiros, que pode ser coletiva, improvisada e individual. De modo semelhante ao vídeo popular de Santoro (1989), o grupo abre espaço para a comunidade local se tornar protagonista através do cinema, valorizando o amadorismo, a produção artesanal e coletiva. Embora o líder do grupo seja profissional e busque compartilhar conhecimentos teóricos e técnicos, esses saberes são apropriados (HALL, 2003) criativamente, em um contexto de escassez de recursos, em que as dificuldades são superadas colaborativamente. A maior parte das tarefas são acolhidas pelas pessoas que demonstram maior afinidade e prazer em realizá-las, como, por exemplo, preparar o figurino, cenários, maquiagem, filmar ou editar. O gosto comum pelas narrativas orais, e o sentimento de que isso é importante para fortalecer a identidade ribeirinha regional (WENDERS, 2013), ajuda a unir o grupo na elaboração de uma linguagem cinematográfica própria, que reinventa a prática da narrativa oral, reproduzindo o seu caráter coletivo, aberto e ligado à sabedoria que vem da experiência (BENJAMIN, 1994; RICOEUR, 1994). Cada integrante tem um papel importante nessa mediação, pois traz ao grupo experiências pessoais e as histórias contadas por familiares e amigos.

O improviso na construção dos roteiros, além de aproximar o processo criativo do grupo do modo como são feitas as narrativas orais, também produz as sensações de estar perdido e confuso, que se parecem com as descrições dos encantamentos que as pessoas vivem quando encontram seres sobrenaturais nas florestas. A criação artesanal dos figurinos, valorizando elementos da floresta e criando uma estética misteriosa e inovadora, a experiência de atuação como “incorporação”, “viagem” e “transformação”, a fotografia que usa movimentos rápidos e lentos para deixar o espec-

tador confuso e curioso, e a edição que procura conectar o público a esses processos, despertando nele a curiosidade e a imaginação, são outros elementos que aproximam a linguagem cinematográfica do grupo ao modo como são vividas e contadas as histórias dos encantados.

Finalmente, a escolha de cenários, que são os próprios lugares onde os encantados aparecem, e a experiência de acampar, passar a noite, contar e viver as histórias ali mesmo onde são feitas as filmagens, permitem ao grupo mergulhar nas tradições orais e reinventá-las, para depois encantar públicos, que também são convidados a produzir os seus próprios filmes. O grupo desencadeia, assim, um processo que ajuda a população regional a se reconectar com suas tradições e identidades, e a se apropriar do cinema para levar modos ancestrais de vida, narração e cosmologia ao dar a sua contribuição às inovações culturais e tecnológicas do mundo contemporâneo. O cinema inspira a reinvenção da oralidade, e novas linguagens cinematográficas nascem a partir dessa, reproduzindo características das narrativas orais (BENJAMIN, 1994) e das histórias contadas no médio Solimões.

Em contraste com os estereótipos sobre os encantados, chamados de “lendas” pela mídia hegemônica, a linguagem do Fogo Consumidor permite projetar nas telas da região e em festivais de outros países uma oralidade revalorizada, encantando os mais variados públicos e fortalecendo a autonomia na definição da identidade regional para si e para os outros (HALL, 2003; WENDERS, 2013). É um cinema que valoriza também o amador, o artesanal, o improvisado e o sobrenatural, dimensões da vida eclipsadas na sociedade urbano-industrial, levando ao aumento da autoestima, ao despertar e amadurecimento de talentos, e abrindo caminhos tanto para a realização individual e coletiva como para o êxito profissional de jovens que buscam se encontrar em uma sociedade cada vez mais globalizada.

Hall (2003) afirma que os elementos da cultura dominante tentam empobrecer e invisibilizar a cultura popular, e destaca que o povo resiste a essa hegemonia negociando e selecionando entre os elementos consumidos aquilo que o interessa para visibilizar sua cultura. Por outro lado, tanto Ricoeur (1994) como Hall (2003) afirmam que as práticas culturais sempre se reinventam, e Ricoeur (1994) especifica que a imaginação não nasce do nada, tendo sempre uma ligação com a tradição. O Fogo Consumidor está extraíndo do audiovisual dominante o que acha útil para reinventar narrativas que nunca deixaram de existir, mas que estavam subalternizadas pela cultura massificada

hegemônica. Essa reinvenção, que ocorre no diálogo entre oralidade e cinema, corresponde a um reencantamento da população regional e a uma sedução dos interlocutores externos que está criando fissuras na racionalidade instrumental urbano-industrial. Mais do que apenas dar visibilidade às narrativas populares, o grupo está promovendo o diálogo de saberes, estimulando a memória e a imaginação, ajudando a construir e a fortalecer identidades abertas ao mundo.

Finalmente, é uma experiência cuja análise permite propor, aos estudos do cinema, um conceito de “cinema popular” diferente daquele corrente em obras de teoria e história do cinema, que tem como referência filmes com grandes bilheterias ou que exercem atração no público formado pela classe trabalhadora. Talvez a melhor categoria para esse gênero seja “cinema de massas”, já que corresponde a uma indústria que oferece poucas oportunidades para a apropriação e reinvenção coletiva de suas tecnologias e linguagens. O conceito de “cinema popular” que o Grupo Fogo Consumidor ajuda a construir tem como características mais importantes a apropriação popular das ferramentas e linguagens do cinema em situações históricas e geográficas específicas, a produção coletiva e aberta, o aumento da autonomia na inovação cultural e tecnológica, o fortalecimento de tradições e identidades populares que se abrem e alcançam o diálogo com o mundo.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa (Tomo 1)**. Tradução de Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papyrus, 1994.
- SANTORO, Luiz Fernando. **A Imagem nas mãos**: o vídeo popular no Brasil. São Paulo: Summus, 1989.
- SEGATO, Rita. **Contra-pedagogías de la crueldad**. Buenos Aires: Prometeo, 2018.
- SILVA, Eliane Góis da. **A tela encantada**: filmes de visagens e a reinvenção das narrativas orais no cinema popular de Tefé. 2019. 132 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) – Universidade do Estado do Amazonas, Tefé, 2019.
- THOMPSON, Paul. **A voz do passado**: história oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- VELHO, Gilberto. Observando o Familiar. In: NUNES, Edson de Oliveira (org.). **A aventura sociológica**: objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- WENDERS, Wim. Cinema Além das Fronteiras. In: MACHADO, Cassiano Elek (org.). **Pensar a Cultura**. Porto Alegre: Arquipélago, 2013.

Pesquisa de Campo

- OLIVEIRA, Evanildo Nogueira de. **Entrevista**. Tefé – AM, 23 fev. 2018. 2 arquivos em gravador de áudio (63 min). Entrevista concedida para esta pesquisa.
- SANTOS, Ildelan dos. **Entrevista**. Tefé – AM, 23 fev. 2018. 1 arquivo em gravador de áudio (138 min). Entrevista concedida para esta pesquisa.
- SANTOS, Joice Cordeiro dos. **Entrevista**. Tefé – AM, 31 mar. 2018. 1 arquivo em gravador de áudio (76 min). Entrevista concedida para esta pesquisa.
- SILVA, Conceição Carvalho da. **Entrevista**. Tefé – AM, 14 abr. 2018. 1 arquivo em gravador de áudio (175 min). Entrevista concedida para esta pesquisa.
- SILVA, Eliane Góis da. **Diário de Campo**. Tefé, 2017-2018.
- SILVA, Orange Cavalcante da. **Entrevista**. Tefé – AM, 15 out. 2022. Texto por WhatsApp. Entrevista concedida para esta pesquisa.

SILVA, Orange Cavalcante da. **Entrevista**. Tefé – AM, 24 jan. 2019. 1 arquivo em gravador de áudio (71 min). Entrevista concedida para esta pesquisa.

SILVA, Orange Cavalcante da. **Entrevista**. Tefé – AM, 30 out. 2017. 1 arquivo em gravador de áudio (45 min). Entrevista concedida para esta pesquisa.

Filmes

CABORÉ, a Lenda. Direção: Orange Cavalcante da Silva. Tefé – AM: Associação Cinematográfica Fogo Consumidor Produções Filmes, 2014. Arquivo da Associação (50 min).

HISTÓRIAS Simples. Direção: Orange Cavalcante da Silva e Evanildo Nogueira de Oliveira. Tefé – AM: Associação Cinematográfica Fogo Consumidor Produções Filmes, 2017. Arquivo da Associação (60 min).

MENERUÁ: a Morada do Mal. Direção: Orange Cavalcante da Silva. Tefé – AM: Associação Cinematográfica Fogo Consumidor Produções Filmes, 2008. Arquivo da Associação (30 min).

NOTAS

- 1 Artigo produzido a partir da dissertação de mestrado “A tela encantada: filmes de visagens e a reinvenção das narrativas orais no cinema popular de Tefé”, defendida por Eliane Góis da Silva em março de 2019 no Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade do Estado do Amazonas.
- 2 Professora da Seduc do Amazonas, licenciada em Artes Visuais e Mestre em Ciências Humanas. E-mail: <eliane.gois.silva@gmail.com>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4464-978X>.
- 3 Professora da UFRR, doutora em Letras Vernáculas pela UFRJ, e orientadora da dissertação defendida pela autora. E-mail: <prudente.veronica@gmail.com>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2175-4165>.
- 4 Professor da UEA, doutor em Antropologia Social no Museu Nacional da UFRJ, pesquisador no campo da antropologia da mídia e do colonialismo. E-mail: <gfigueiredo@uea.edu.br>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3311-0471>.
- 5 A Vila de Nogueira fica na margem oposta do Lago Tefé em relação à cidade de mesmo nome, e pode ser acessada através de lanchas rápidas que atravessam o lago em cerca de vinte minutos.
- 6 Nessa região da Amazônia, o grande volume das águas faz com que, em cada foz, se forme um grande lago.