

A natureza brasileira nos anos 70

A estética agressiva de Amaral Netto, o Repórter

Thales de Andrade



Edição electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/terra-brasilis/381>

DOI: 10.4000/terra-brasilis.381

ISSN: 2316-7793

Editora

Rede Brasileira de História da Geografia e Geografia Histórica

Edição impressa

Data de publicação: 1 janeiro 2004

ISSN: 1519-1265

Refêrencia eletrónica

Thales de Andrade, «A natureza brasileira nos anos 70», *Terra Brasilis* [Online], 6 | 2004, posto online no dia 05 novembro 2012, consultado o 05 dezembro 2022. URL: <http://journals.openedition.org/terra-brasilis/381> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/terra-brasilis.381>

Este documento foi criado de forma automática no dia 5 dezembro 2022.

All rights reserved

A natureza brasileira nos anos 70

A estética agressiva de Amaral Netto, o Repórter¹

Thales de Andrade

- 1 A natureza brasileira foi tema recorrente para diversos autores. Viajantes, políticos e escritores de renome demonstraram interesse em relação aos recursos naturais, alguns com estupefação, outros com receio de uma degradação irreversível. Nomes como os de Euclides da Cunha, Alberto Torres, José Bonifácio de Andrada e Silva e Joaquim Nabuco viam no histórico padrão nacional de desenvolvimento promovido por nossas elites um risco para os ecossistemas brasileiros e defendiam com veemência sua preservação (Pádua, 1987; Fico, 1997).
- 2 O fotojornalismo é outro meio de comunicação que estabeleceu a temática da natureza brasileira como central. Grandes revistas como *O Cruzeiro* e *Manchete* apresentaram nos anos 1950 e 60 nossas virtudes naturais à semelhança dos grandes espetáculos, fenômenos coloridos e grandiosos adequados à sua linguagem visual.²
- 3 Os anos setenta representam para o Brasil a consolidação da indústria cultural como atividade empresarial, e o momento em que o aparato técnico adquire maior importância no interior do campo comunicacional. E como será representada a natureza através dessas novas linguagens técnicas, em um período de grande interdição do espaço público por conta da ditadura militar?
- 4 Para tratar essas questões faremos uma breve análise do programa *Amaral Netto, o Repórter*, uma série de documentários da televisão brasileira que foi ao ar entre os anos de 1969 e 1984, que entre outras coisas retratou as condições da natureza brasileira e auxiliou a formar novas representações sociais sobre esse tema.
- 5 Ligado estreitamente ao regime militar, o deputado Amaral Netto prestou recorrentemente homenagens ao Exército em seus programas, e muitos deles explicitavam esse apoio.³ Esse foi um dos primeiros programas de destaque da televisão brasileira a sair dos estúdios e auditórios, espaços de interiores onde se desenrolavam as principais atrações do veículo, e a buscar imagens externas e campos ampliados de forma ágil e inusitada, que propiciaram aventuras espetaculares em que o ambiente natural adquiriu especial importância. Amaral Netto ficou conhecido como o comunicador urbano que se dispôs exatamente a viajar pelo território nacional com o

interesse expresso de desvendar os aspectos que se mantinham em segredo para o grande público (Amaral Netto, 1991). As gravações externas eram incomuns, e Amaral Netto veio, antes do *Globo Repórter* e do *Jornal Nacional*, preencher um pouco dessa lacuna na televisão brasileira em ascensão.⁴ Em suas andanças pelo país, ele trouxe relatos de lugares distantes que não mantinham ligação direta com seus espectadores.

- 6 Mais do que um simples cenário, a natureza brasileira tornou-se personagem atuante de uma narrativa específica cujos aspectos principais procuraremos apontar ao longo desse artigo. Discutiremos mais detidamente dois filmes produzidos pelo deputado Amaral Netto: *a Pororoca* e *o Atol das Rocas*.

A estética agressiva

- 7 Paul Virilio (1993) afirma que o desenvolvimento das tecnologias da imagem é próximo dos aprimoramentos na área militar, uma vez que a visão à distância e os sensores correspondem a inventos mais propriamente bélicos que civis. Aviação e cinema são contemporâneos, assim como guerra e movimento são elementos indissociáveis. Em virtude disso, a necessidade de vigilância ampliada e de deslocamento incessante tornou o cinema a arte por excelência dos confrontos militares em nosso século. Em muitas situações, câmeras ocupam a função de armas, causando tanta destruição quanto estas. Em um trecho instigante ele afirma: “*antes de serem instrumentos de destruição, as armas são instrumentos de percepção, ou seja, estimulantes que provocam fenômenos químicos e neurológicos sobre órgãos do sentido e o sistema nervoso central*” (Virilio, 1993: 12).
- 8 A abrangência do olhar cinematográfico e sua rapidez tem resultados às vezes tão potentes como os armamentos, por isso o cinema em época de guerra é uma das atividades mais estratégicas, financiada sem limites pelos governos.
- 9 Podemos seguir o raciocínio de Virilio no caso do Brasil dos anos setenta. Em um período de guerra interna, com interdição dos canais institucionais e cerceamento dos direitos civis, Amaral Netto ficou conhecido como o jornalista que defendeu com veemência os interesses do regime militar brasileiro em uma fase de aguda modernização.
- 10 O deputado, acima de tudo, reverencia posturas militares dissimuladamente, militarizando o relacionamento entre o campo comunicacional e as regiões do país que ele busca documentar. Um país inóspito pode ser conhecido de diferentes maneiras, especialmente através da conquista e de uma visão ampliada. As regiões e paisagens desconhecidas podem tornar-se, entre outras coisas, inimigos a serem vencidos, na guerra simbólica travada pela nova ordem política contra a rudeza do ambiente natural, as distâncias etc.
- 11 Ao retratar a natureza brasileira em seus filmes, ele a transformou em um conjunto heterogêneo de fenômenos ímpares e, muitas vezes, assombrosos, que realçam o caráter predestinado da nação brasileira. Como um aventureiro determinado, ele adentra pelo território brasileiro e transforma-o, na medida em que institui uma visão específica sobre suas características e dimensões.
- 12 Um aspecto especial sobressai de seu filmes: neles é travada uma guerra sem tréguas entre civilização e espaço natural, um enfrentamento forjado técnica e narrativamente mediante diversos recursos estilísticos.

- 13 Por exemplo, o fenômeno da pororoca⁵ do rio Araguari recebeu da parte do deputado uma denominação prosaica, até assustadora: *Monstro das Mil Faces*. Ele reconhece que essa denominação é dele mesmo, fruto de sua contemplação ativa, fascinada e, principalmente, de uma avaliação pessoal livre. Em relação à pororoca, Amaral Netto afirma: “*eu a chamei de Monstro das mil Faces, porque ela se enrosca, se desdobra, se enrola, desenrola, desenrosca, por um percurso de quase cem quilômetros acima do rio Araguari*” (*Monstro das Mil Faces*, 1995).
- 14 O jogo de palavras e com ele a oscilação da realidade, mais a estimativa aproximada, e possivelmente exagerada, da extensão do fenômeno, são indicativos de que Amaral Netto se sentia livre, descompromissado frente a qualquer rigor, seja jornalístico ou científico. Uma licença poética secretada geralmente por viajantes e descobridores que, ancorados pela legitimidade que lhes conferem a distância e o pioneirismo, encontram-se desobrigados de um rigor supremo e da objetividade.
- 15 No decorrer dos filmes, esses aspectos tornam-se explícitos. Ainda no episódio sobre o fenômeno da pororoca no rio Araguari (Pará) fica clara sua adesão à figura do viajante que reverencia a memória e os relatos de viajantes anteriores. Em determinado momento da viagem ele afirma, com indisfarçável orgulho, que está refazendo um trecho do perigoso percurso do navegador espanhol Vicente Yañez Pinzón, um dos primeiros europeus a adentrar pelo rio Amazonas em 1500.
- 16 Mais adiante, após o desenrolar de toda a trajetória da viagem, entra-se em contato com o fenômeno da pororoca. Diversos viajantes são evocados, como Veiga Cabral. Em meio a uma tomada panorâmica do rio Araguari o deputado recita o depoimento daquele sobre o fenômeno, uma reverência especial aos que, como ele, desbravaram nosso território e, principalmente, nossos perigos. Será reproduzida uma parte do depoimento do navegador português para demonstrar as similaridades para com a abordagem de Amaral Netto: “*Num rugido surdo, alta, à galope, rápida, rolando como um pedaço de mar que se precipita pelo continente, estendendo-se até a foz do Amapá, logo, embolada ao meio da costa, arrastando florestas, formando entulhos, uma engenharia selvagem...*” (*Pororoca, o Monstro das Mil Faces*, 1976)
- 17 As aventuras de Amaral Netto corresponderiam a uma continuidade desses esforços anteriores, porém facilitadas pelos recursos técnicos agora disponíveis. É interessante notar uma similaridade entre as duas descrições: selvageria e monstruosidade, deformidade e violência estão presentes no fenômeno.
- 18 A bem da verdade as descrições possuem caracteres diferentes. É interessante notar que Veiga Cabral inicia sua fala se reportando ao rugido do fenômeno, ou seja, ao som por ele produzido, enquanto que Amaral Netto realiza um diagnóstico quase que estritamente visual. Obviamente, este e outros exploradores da região não poderiam ter acesso às tomadas aéreas em helicópteros e outros recursos e seus relatos possuem a marca dessas condições, mas podemos afirmar que a fascinação e a sensação de perigo são extremamente semelhantes nos dois casos.
- 19 Ao se comportar como um conquistador moderno, o ambiente natural, para Amaral Netto, concentra um grande rol de fenômenos estranhos e aberrantes, sendo que sua narrativa aventureira garante um teor de enfrentamento generalizado, um heroísmo forjado e constantemente ritualizado.
- 20 Após uma travessia muitas vezes sacrificante e que exige um esforço excepcional da parte do deputado e sua equipe, tem-se a recompensa da espera do telespectador e do

investimento daqueles, que consiste na chegada do clímax do episódio, do local ou do fenômeno a ser observado. Os fenômenos inusitados, como a pororoca do rio Araguari e o Atol das Rocas com suas paisagens fantásticas passam por uma exposição frenética, obsessiva, de forma a comprovar advertências anteriores em torno da periculosidade e do caráter excepcional dos fenômenos e regiões apresentados.

- 21 Amaral Netto se identifica mais com os aventureiros que cruzaram nosso país em busca do desconhecido. Um país misterioso e cheio de riscos é o que aguarda a expedição de nosso aventureiro. E todo aventureiro é alguém que se arrisca precavendo-se, levando consigo suas armas. Os navegantes europeus viajavam em embarcações que eram, antes de tudo, navios de guerra e traziam consigo, entre outras coisas, seus artefatos bélicos. É difícil imaginar um aventureiro desarmado, que enfrente o desconhecido totalmente alijado de instrumentos de percepção e intervenção.
- 22 Os símbolos da modernização brasileira na década de 1970, como o crescimento urbano, grandes hidrelétricas e a ponte Rio-Niterói são reverenciados como o atestado de bom encaminhamento dos rumos da nação, enquanto que nossa natureza esconde monstros disformes e acessos perigosos. Arpões, helicópteros, aviões da Força Aérea Brasileira, fenômenos naturais grandiosos e desproporcionais, equipamentos audiovisuais e um repórter destemido. Todos esses elementos concatenados instituíram um olhar agressivo sobre a natureza brasileira, plenamente integrado ao momento político e ao estágio de aprimoramento tecnológico que o país atravessava, na época. Amaral Netto foi nosso narrador agressivo, buscando tornar inteligível um espaço simultaneamente hostil e exuberante, uma alegoria de Brasil forjada pelas elites dirigentes de então, no caso os governos militares, também agressivas.
- 23 Se no campo cinematográfico temos ao final da década de sessenta um momento extremamente fecundo e cheio de contradições (o período 1967-70),⁶ com a passagem da estética da fome de Glauber Rocha para uma estética do lixo, no setor televisivo Amaral Netto declara a chegada de uma estética agressiva que incide sobre o nosso território, principalmente em seu potencial natural (Xavier, 1993). Abdicando de intenções autorais em termos cinematográficos e experimentando uma linguagem de teledocumentários até então inexistente no país, o deputado Amaral Netto estabelece conexões importantes com o pensamento ufanista daquele período.
- 24 As grandes dimensões de Foz de Iguaçu, o “Monstro das Mil Faces”, a desproporção dos rios amazônicos e a condição inóspita do Atol das Rocas traduzem a natureza brasileira para a área do anômalo, do absurdo. A percepção dessas áreas se dá pelo recurso ao caricatural, ao exagero, elementos historicamente presentes na cultura popular e utilizados à exaustão pelos espetáculos e festas, desde o circo até chegar aos shows de auditórios.
- 25 A imagem de natureza construída nos anos setenta traz em si parte das tensões vividas no campo social, em que os grandes projetos tecnológicos representam o futuro, enquanto a natureza é o grotesco, a anomalia. Amaral Netto estetiza, por uma via autoritária, os relatos de viajantes e desbravadores do país dentro do modelo de televisão popular vigente no período. Assim como os programas de auditório estetizam a anomalia das classes populares, Amaral Netto exorciza nossa natureza como aberrante (Sodré, 1992).
- 26 A protagonização fortemente centralizada, a recusa a uma postura autoral e a dramaticidade afastam o trabalho de Amaral Netto da linha de documentários de perfil científico e o aproximam dos espetáculos ruidosos das classes populares. A violência de

nossos recursos naturais estilizados, o caráter anômalo e grotesco das áreas desconhecidas do país demandam a construção de uma estética agressiva, militarizada.

- 27 Amaral Netto desvenda nossos mistérios constantemente “armado”, real e simbolicamente, apresentando uma realidade nacional múltipla, exuberante, rica, mas, ao mesmo tempo, perigosa. Um país em constante estado de guerra, permeado por potências desconhecidas que demandam precaução.
- 28 Ele, provavelmente, não tinha uma compreensão tão aprofundada do relacionamento entre belicismo e ambiente. Mas seguiu a trilha do tratamento que nossas elites reservaram ao nosso espaço natural, uma atitude híbrida de respeito e profanação. Nesses termos, os equipamentos de visão fetichizados adquirem, explicitamente, por intermédio de Amaral Netto, uma configuração estritamente bélica, a única possível capaz de tornar mais civilizado um país inóspito e perigoso como o Brasil, especialmente naquele período de repressão.

O grotesco amazônico

- 29 Há algo de aberrante no ambiente amazônico, com sua paisagem permanentemente inundada, pois os fenômenos diluvianos adquirem conotações grotescas, gigantescas e anormais aos olhos da tecnologia que os prescreta. O espetáculo ambiental promovido por Amaral Netto parece estabelecer uma ponte com os shows de auditório que habitam constante e proficuamente a televisão brasileira. Há algo no deputado Amaral Netto que o aproxima dos animadores de auditório como Sílvio Santos e Flávio Cavalcanti.⁷ Vale a pena voltar a essa questão ao observar-se o enfoque dado à pororoca-dilúvio.
- 30 Segundo Bakhtin (1996) os espetáculos populares, que constituem as matrizes dos shows de auditório modernos, são festividades através das quais as camadas populares constroem sua identidade fazendo paródia da cultura oficial e profanando suas crenças mais arraigadas. Nesse processo ocorre que seres e situações grotescas, desproporcionais, de corporeidade escatológica, fazem parte das comemorações dentro de um caráter positivo, de festa, na medida em que não há um parâmetro pré-estabelecido de formas perfeitas, de corpo saudável e belo.
- 31 Apoiada em Bakhtin, Mira (s/d) busca demonstrar, que antes da Idade Moderna o grotesco escapava à sua caracterização de vulgar, de baixo nível como ocorre atualmente, exatamente por inexistirem definições precisas e impositivas de uma estética universal. Nesse sentido, por intermédio dos aspectos grotescos e cômicos de suas formas corpóreas as camadas populares se permitem rir das manifestações das classes altas e de si mesmas o tempo todo e parodiá-las.

As manifestações do grotesco (...) estão intimamente ligadas ao contexto da cultura cômica popular e à visão de mundo que a organiza. Formas totalmente estranhas aos cânones estéticos que surgem no período moderno. Não existe naquele contexto a idéia do corpo perfeito, acabado e completo. O corpo representado pela cultura popular não é individual, mas coletivo, em transformação, em movimento. Daí a preferência em representá-lo em seus estados limítrofes, na passagem de um estado ao outro. A falta ou o excesso são signos dessa incompletude, condição e necessidade de transformação. (...) O grotesco degrada e regenera. O alto não existe sem o baixo (Mira, s/d.: 134).

- 32 Os programas de auditório modernos resgatam, a seu modo, essa estética do grotesco, de modo que as camadas populares urbanizadas se alimentam continuamente de seus

- próprios sinais culturais. Histórias de crime e festas arranjadas em torno de situações em que predominam a comicidade e o corpo desproporcional são constantes, assim como a paródia é travestida em chanchada e a algazarra e o desleixo atestam o lado incivilizado e popularesco dos shows televisivos (Mira, s/d).
- 33 Seguindo por esse caminho, percebemos que o corpo do *Monstro das mil Faces* é, por sua própria denominação, aberrante, desproporcional, nocivo à sociabilidade. É constante e enfaticamente expurgado e exorcizado como sinal de incivilidade, da mesma forma que o carnaval popular descrito por Bakhtin recebe censuras e condenações tácitas por parte da Igreja reformada e dos grupos letrados.
- 34 E como a abordagem fílmica sobre a pororoca é capaz de diagnosticar, de forma conservadora e pueril, esse aspecto grotesco e desproporcional de nossas manifestações naturais?
- 35 A imprevisibilidade desse mundo caótico e de exceção só pode ser destrinchada tecnicamente, mediante a atuação indiscreta e dominadora dos aparatos de percepção construídos na modernidade. As ondas que compõem a Pororoca perdem sua grandiosidade e impetuosidade ao serem como que profanadas pelos instrumentos de medição e controle do Repórter. “*O Sargento Bruno aqui ao meu lado acaba de me dar a velocidade aproximada calculada pelo helicóptero, 10 nós, cerca de 17 km/h, é a onda avançando e subindo o Araguari. Essa é a velocidade dela...*” (Pororoca, o Monstro das Mil Faces, 1976)
- 36 Em sua jornada constante pelo país documentando e dramatizando nossa realidade natural, Amaral Netto e seus objetos não encontram limites, pois intervêm hereticamente em fenômenos respeitados e mitificados pelas populações indígenas, ribeirinhas e pelos antigos viajantes.
- 37 A partir de então, uma competição incessante é produzida durante todo o percurso em que o helicóptero acompanha as ondas, a margem do rio e a entrada do mar sobre a foz do rio Araguari. A seqüência do helicóptero acompanhando as ondas do mar que adentram pelo rio contém esses elementos explicitados. “*Não tem fim. Mais de 6 km., notem bem. O helicóptero tá correndo, e correndo, e não consegue chegar ao fim da pororoca dentro do rio*” (Pororoca, o Monstro das Mil Faces, 1976)
- 38 O helicóptero não representa simplesmente um meio de transporte utilizado para proporcionar belas imagens sobre o fenômeno. Mais do que isso, ele constitui parâmetro de comparação para se ter idéia da pujança das águas diluvianas que “invadem” impetuosamente o rio Araguari.
- 39 Os termos invadir, dominar, empurrar, destruir, avançar, atacar, que possuem conotação explicitamente bélica, são recorrentes na narrativa do Repórter em sua descrição da pororoca. As causas naturais do fenômeno parecem ser suplantadas por seus efeitos, dotados de conotações militares e agressivas.
- 40 A velocidade da máquina serve, nesse momento, para atestar a desproporção de seu tamanho, e põe em xeque sua normalidade frente aos parâmetros sociais reconhecidos. Um helicóptero em alta velocidade abarca um intervalo de espaço tido como incompatível a um fenômeno natural e só um aspecto primitivo, diluviano, anormal, pode fazer frente a ele.
- 41 Além do helicóptero possibilitar imagens de registro, detectar a velocidade das ondas e sua extensão, os equipamentos de áudio colocados estrategicamente no igarapé captam o “ronco” da pororoca vários minutos antes de sua chegada à foz do rio.

- 42 Por intermédio de sofisticados equipamentos técnicos (câmeras, microfones e helicópteros) dá-se o confronto entre mundo civilizado, estipulado pelo pensamento tecnológico, ordenado e racional e a natureza disforme, abissal, destituída dos parâmetros de cálculo e organicidade caros à modernização que o país então atravessava. Por todos os lados, em várias frentes de batalha, ocorre uma verdadeira dissecação, violação intestinal do fenômeno amazônico. Técnica e natureza constituem, nesse ínterim mundos à parte, estipulam um conflito entre caos e previsão, disformidade e cálculo.
- 43 Nada muito diferente em relação à abordagem que os índios brasileiros receberam por parte das reportagens de fotojornalismo, como os da revista *O Cruzeiro*.⁸ Explicitava-se aí, também, uma relação de colonização icônica, domesticação do outro por força de imagens. A contraposição efetuada entre a civilização ocidental, tecnológica e moderna e a cultura indígena é patente, construída por diferentes formas de edição das imagens e das narrativas fotográficas (Costa, 1994).
- 44 A abordagem de Amaral Netto, semelhante a um cronista moderno, é incapaz de transcender esse dilema. Ele não se dispõe a integrar esse espaço que, por não respeitar seus cânones de racionalidade e impulso tecnológico, é visto apenas como hostil e imprevisível, e nunca como complexo.
- 45 O dilúvio incessante desafia a sociabilidade assentada nos parâmetros racionais ditados pelo desenvolvimento tecnológico e pela economia de mercado, atividade regular e previsível. Os dispositivos técnicos, com sua velocidade e capacidade ilimitada de apreensão, permitem uma captação desmistificadora e civilizatória sobre esses elementos primitivos e destruidores.

O arquipélago do vazio

- 46 Em 1978 o Atol das Rocas foi filmado pela equipe da Plantel e ganhou também uma nova denominação dada pelo próprio Repórter: *A Ilha do Nada*. É oportuno discutir alguns aspectos contidos nessa atitude do deputado Amaral Netto. De início observa-se que o próprio fato de imputar um nome novo ao arquipélago já prenuncia mais do que uma atividade de documentar, relatar jornalisticamente uma situação ou lugar desconhecido.
- 47 Essa atitude aproxima seus documentários de uma perspectiva ficcional. Na linguagem cinematográfica corrente equivaleria a um *thriller* ambiental, um filme de ação sobre uma área natural inexplorada e perigosa. Caso contrário, se fosse unicamente um trabalho documental, não se justificaria o recurso de dar um título ao arquipélago.
- 48 O Atol das Rocas, distante cerca de 260 km do litoral do Estado do Rio Grande do Norte, é um arquipélago de 7 km² que detém grande quantidade de aves marinhas migratórias, uma diversidade enorme de peixes, crustáceos, tartarugas de diferentes espécies e uma conformação de recifes difícil de ser encontrada em outros pontos do Atlântico. Um ecossistema ao mesmo tempo rico e frágil, resultado de uma série de circunstâncias naturais que envolvem trajetória de correntes marinhas, temperatura da água, rotas migratórias, cadeia biológica, entre outros elementos.
- 49 Mesmo com toda essa diversidade de vida marinha, ele recebeu a pecha de *Ilha do Nada*. Não teria sido mais fiel às suas características chamar o Atol de oásis ou algo de

- conotação semelhante a um reservatório biótico? Diga-se de passagem, o Atol das Rocas não é um ecossistema vazio, destituído de manifestações de vida.
- 50 Não é o caso de criticar Amaral Netto por seu conhecimento científico limitado ou por falta de assessoria técnica equivalente a suas pretensões de desbravador do país. Ao contrário, o caráter vazio ou cheio do arquipélago está relacionado aos procedimentos estéticos e conceituais do realizador do filme e seus propósitos.
- 51 Mais uma vez, ele demonstrou sintonia para com os cronistas portugueses dos séculos XVII e XVIII que, por sua atividade desinteressada em termos de rigor científico e compromisso maior com considerações estéticas, eram incapazes de catalogar e diferenciar a nossa variedade biológica (Valle, 1997).
- 52 Na descrição de suas aventuras, Amaral Netto posteriormente explicou que emprestou esse nome ao local, *Ilha do Nada*, devido ao fato de que “*aqui nada de poluição, nada de progresso, nada de gente, nada de civilização, tudo de natureza...*” (As aventuras de Amaral Netto, 1992)
- 53 Explicação sem dúvida simples, banal. Ela é baseada em uma contraposição a seu ver tranquila. De um lado tem-se a poluição e a civilização que compõem o *tudo*, e de outro, o espaço natural composto pela fauna e flora abundante que perfazem o vazio, a falta, o *nada*.
- 54 Pode-se constatar que, através dessa fala, Amaral Netto explicitava sem constrangimentos e de uma forma até mesmo didática, o pensamento vigente nos anos setenta acerca da problemática ambiental. A pergunta que se colocava era exatamente esta: como pensar progresso sem poluição? Algo inviável naquele momento, pois tanto a poluição como o progresso se encaixavam no projeto de modernização tecnológica da tecnoburocracia militar.
- 55 É simples, ou “eles”, poluição e progresso, ou o nada dominado pelo natural primitivo. Em outras palavras, a hidrelétrica de Itaipu e a ponte Rio-Niterói seriam elementos “cheios”, plenos de racionalidade e funcionalidade, enquanto que espaços como Rocas se definiriam pelo vazio, a despeito de sua riqueza biótica.
- 56 Um esforço de compatibilização entre sustentabilidade ambiental e desenvolvimento social encontrava-se fora da agenda de todas as correntes políticas importantes naquele momento, e nem se fale junto aos setores mais nacionalistas e conservadores (Viola, 1987; Ferreira & Ferreira, 1992).
- 57 O “nada” evocado por Amaral Netto para designar o Atol das Rocas significa que este é marcado pelo estigma da falta. Nessa condição, seus perigos advém exatamente de seu aspecto inacessível, inabitável e pouco afeito às necessidades humanas.
- 58 Os riscos da falta de visibilidade, falta de água potável, falta de comunicação etc. sobrepujam a riqueza biótica e a diversidade de espécies ali em exposição. Ao invés da desproporção e da disformidade evocadas por ocasião do dilúvio amazônico, representado pela pororoca, o Atol das Rocas define-se pela incipiência e aspecto selvagem.
- 59 É o domínio do vazio que torna aquele espaço redundante, sempre igual e destituído das condições básicas para uma sociabilidade salutar. Não é forçar a nota afirmar que a interlocução inexistente no contexto mais amplo da sociedade brasileira, entre o Estado autoritário e os partidos de oposição e movimentos sociais da sociedade civil, recoloca-se também no espaço do Atol das Rocas.

- 60 Os governos militares possuíam, entre outras coisas, um projeto civilizatório para o Brasil, deixando de lado toda sua truculência. Ao ditar os encaminhamentos da nação de forma unilateral eles desautorizavam todos os outros setores sociais que se diziam portadores de alternativas ao país, mas que ao mesmo tempo não se alinhavam ao ideário do bloco no poder.
- 61 Apesar de a literatura especializada chamar atenção para a interpenetração constante entre condições naturais e sociedade, relação que se manifesta mesmo nos espaços mais aparentemente recônditos e primitivos, a abordagem do ambiente nos anos setenta no contexto brasileiro mantém uma perspectiva excludente. Ela cinde reiteradamente técnica de natureza não permitindo sua reconciliação.
- 62 O trabalho de Corbain (1989) tem importância na compreensão do processo que se desenrola na construção do imaginário sobre a nossa natureza. Ao tomarem contato com a praia, universo que se mantém distante das relações modernas, os viajantes dos séculos XVIII e XIX detectam as fissuras que se produzem entre os espaços cheios da civilização e os lugares vazios do litoral inculto.
- Seria conveniente analisar melhor a correspondência que se estabelece entre o território litorâneo e o corpus legendário em vias de constituição. É evidente que essa atividade do imaginário implica uma recusa da apropriação e da exploração econômica desses lugares. (...) Nessa perspectiva as praias, juntamente com os matagais e os pântanos, autorizam um discurso de recusa da modernidade (Corbain, 1989: 236).
- 63 Uma das formas de se rejeitar os princípios civilizatórios da modernidade repousa em apontar para outras lógicas de encadeamento, que podem ser detectadas nos espaços naturais. A instabilidade, a falta de encadeamentos mecânicos e a explosão do complexo desafiam o olhar analítico dos modernos, rejeitam seus princípios de regulação e equilíbrio estático.
- 64 A falta de instituições ou procedimentos sociais facilmente identificáveis dentro de sua própria lógica acusam a presença do inelutável vazio, que marcou o relacionamento ocidental com o ambiente litorâneo.
- 65 Só assim se legitima a intenção dos homens modernos de, armados concreta e simbolicamente, instituírem um projeto civilizatório vertical, assentado na técnica e na pura cisão para com o ambiente circundante. O olhar de Amaral Netto contém aspectos distantes e disciplinadores que o impedem de perceber a variedade e multiplicidade de manifestações de vida marinha ali presentes. O arquipélago se transforma assim em um vazio de sociabilidade, que só pode ser preenchido pela narrativa aventureira e excludente dos dispositivos técnicos prescrutadores de nosso território.

Conclusão

- 66 A sociologia ambiental mostra que a construção social da natureza no Brasil dos anos setenta é uma questão delicada e complexa (Ferreira & Ferreira, 1992). A partir das manifestações observadas, percebe-se que ela congrega também elementos que remontam à segurança nacional e à sobrevivência do projeto de sociedade colocado pelos setores hegemônicos de então. Repleta de dilúvios, castigos divinos, destruição e elementos grotescos, só pode se tornar inteligível e dominável por intermédio dos símbolos de nossa racionalidade e avanço econômico.

- 67 Com a consolidação de um mercado de bens simbólicos, durante os anos sessenta e setenta, a discussão acerca dos nossos recursos naturais adquire novas conotações. Além das temáticas serem permeadas por novas questões, outra diferença fundamental se sobressai: com as imagens sendo sintetizadas na tela de televisão utiliza-se um arcabouço técnico cada vez mais sofisticado e performativo para a apresentação da problemática ambiental no Brasil.
- 68 Mas todas as nossas condições ambientais estão aí disponíveis? Não, somente aquelas que nos possibilitam verdadeiros espetáculos da natureza. Florestas, rios, lagos, corredeiras, ilhas e morros são cenários privilegiados e cabem perfeitamente nessa sucessão de ficções e narrativas triunfantes. Soberania, exploração de recursos e desenvolvimento balizam os contornos desses espetáculos, além obviamente das condições cênicas.
- 69 Até os anos setenta, período em que a integração nacional representava ainda um ideal a ser buscado e o aparato de telecomunicações permanecia restrito, o território brasileiro constituía ainda um campo propício para os viajantes e seus relatos. Diversas regiões mantinham-se ainda, real e imaginariamente, distantes do homem urbano e estimulavam a intervenção dos aventureiros.
- 70 Amaral Netto refez rotas de diversos descobridores e reverenciou suas perícias e coragem, de forma claramente sintonizada com práticas espetaculares. Munido com sua retórica inconfundível e relações políticas bem articuladas, encarnou, sem subterfúgios, esse papel de desbravador moderno do Brasil.
- 71 Entretanto, essa não foi a sua única munição. Suas posições políticas e as ligações com a cúpula das Forças Armadas constituíam as armas mais facilmente perceptíveis de sua trajetória, mas não eram as únicas e nem as mais potentes. Com um vasto arsenal, ele se dispôs a relatar as características do nosso ambiente.
- 72 Num país ainda em vias de modernização e cujo território não estava plenamente integrado, as tecnologias de comunicação tinham que desempenhar um papel fundamental, estratégico mesmo. O nosso aventureiro-repórter levou isso ao extremo. Seus equipamentos de filmagem e meios de transporte, mais do que simplesmente objetos técnicos aptos a interligarem criativamente sociedade e natureza, constituíam, na verdade, um símbolo incisivo de modernidade que desafiava os recantos excluídos desse projeto de desenvolvimento.
- 73 Coloca-se aí a chave da explicação para o papel central das tecnologias audiovisuais nos filmes da Plantel, uma perspectiva também bélica, representação de força frente às incertezas secretadas pelo território desconhecido.
- 74 Espontaneamente, civilização e vida selvagem constituem realidades excludentes. Assim como a questão ambiental caracterizava-se nos anos setenta por conter um elenco de debatedores sem diálogos produtivos, inexistem intersecções entre o modo de vida urbano-industrial e as outras áreas, desprovidas das instituições políticas e econômicas capitalistas.
- 75 O olhar sobre a natureza adquire aspectos tanto documentais como ficcionais, em uma mistura de poesia e distanciamento seguro. Sujeito e objeto aparecem reiterada e explicitamente cindidos, impossibilitando intersecções entre a mentalidade urbana e o ritmo peculiar dos espaços naturais abrangidos. A medição da velocidade das ondas e a busca frenética pelos pássaros marinhos são, nesse sentido, exemplos cabais.

- 76 O pioneirismo de Amaral Netto nesse comportamento reificador da técnica foi que ele estilizou, até as últimas conseqüências, a enunciação desses objetos modernos, tornando-os muitas vezes o próprio alvo de contemplação e admiração dentro de uma dicotomia explícita construída entre as regiões civilizadas e as incultas e perigosas do nosso território.
- 77 O Atol das Rocas, a pororoca do rio Araguari ou Fernando de Noronha são belos porque distantes, uma aproximação desavisada representaria necessariamente caos, destruição. A natureza passa por uma efetiva estetização, mas a custo de sua exterioridade e estranheza frente ao arcabouço tecnológico que a registra. E também encontra-se condicionada, ou melhor, cerceada a uma composição fílmica portadora das marcas do homem urbano qualificado.
- 78 Amaral Netto traduz, exemplarmente, o comportamento ambíguo de nossas elites nacionalistas frente às condições ambientais do território brasileiro. Ao lado de manifestações retóricas de estupefação e regozijo frente à quantidade e qualidade de recursos naturais, mescla-se uma repulsa de insensatez e perigo que essa diversidade ambiental oculta. Simultaneamente fascinante e grotesco, desproporcional, o nosso espaço natural é depositário da rejeição civilizatória que os setores hegemônicos historicamente impuseram sobre o nosso território, uma possível metáfora para apontar a persistência de setores incultos e hostis ao processo de desenvolvimento e a presença latente do dilúvio enquanto castigo expiatório e capacidade de reposição do caos inicial. E assim como nosso espaço público se encontrava esvaziado, interdito por meio de medidas políticas verticais e autoritárias, o ambiente também se definia pela falta, pela ausência de racionalidade e ordenação. Em suma, um espetáculo grotesco e agressivo.
-

BIBLIOGRAFIA

- AMARAL NETTO, F. S. (1991). *Pena de Morte - uma resposta contundente aos inimigos da pena capital*. Rio de Janeiro, Record.
- BAKHTIN, M. (1996). *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento - o contexto de François Rabelais*. Brasília, Edunb.
- BELOCH, I. et alli (1984). *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro 1930-1983*. Rio de Janeiro, Forense-Universitária.
- BENJAMIN, W. (1983). "O Narrador". Coleção *Os Pensadores*. São Paulo, Abril.
- CORBAIN, A. (1989). *Território do Vazio*. São Paulo, Cia. das Letras,
- COSTA, H. (1994). "Um Olhar que Aprisiona o Outro". *Imagens nº 2*. Campinas, Unicamp.
- FERREIRA, Leila da Costa & VIOLA, E. (orgs.) (1996). *Incertezas de Sustentabilidade na Globalização*. Campinas, Ed. Unicamp.
-

- FERREIRA, Leila da Costa & FERREIRA, Lúcia da Costa (1992). “Limites Ecológicos: novos desafios para o estado e para a sociedade”. In: HOGAN, D. & VIEIRA, P. (orgs). *Dilemas Socioambientais e Desenvolvimento Sustentável*. Campinas, Ed. Unicamp.
- FICO, C. (1997). *Reinventando o Otimismo*. São Paulo, Fundação Getúlio Vargas.
- LEIS, H. R. (1996). *O Labirinto: ensaios sobre ambientalismo e globalização*. São Paulo: Gaia / Blumenau: FURB.
- MACHADO, A. (1995). *A Arte do Vídeo*. São Paulo, Brasiliense.
- MIRA, M.C. (s/d). *Circo Eletrônico – Sílvio Santos e o SBT*. São Paulo, Olho D’água/Loyola.
- ORTIZ, R. (1988). *A Moderna Tradição Brasileira*. São Paulo, Brasiliense.
- PÁDUA, J. A. (1987). “Natureza e Projeto Nacional: As Origens da Ecologia Política no Brasil”. In: PÁDUA, J.A. (org.). *Ecologia e Política no Brasil*. Rio de Janeiro, Espaço e Tempo/IUPERJ.
- RAMOS, F. (1994). “Imagem Traumática e Sensacionalismo”. *Imagens* nº 2, Campinas, Unicamp.
- RAMOS, J. M. O. (1995). *Televisão, Publicidade e Cultura de Massa*. Rio de Janeiro, Vozes.
- RODRIGUES, A. D. (1990). *Estratégias da Comunicação*. Lisboa, Presença.
- SANTOS, B. S. (1997). *Pela Mão de Alice – o social e o político na pós-modernidade*. São Paulo, Cortez.
- SARLO, B. (1997). *Cenas da Vida Pós-Moderna*. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ.
- SODRÉ, M. (1992). *A Comunicação do Grotesco*. Petrópolis, Vozes.
- VALLE, C. P. (1997). “Dos Cronistas aos Naturalistas – a natureza na construção da nacionalidade brasileira” *Anais do VI Seminário Nacional de História da Ciência e da Tecnologia*. Rio de Janeiro, SBHC.
- VATTIMO, G. (1989). *A Sociedade Transparente*. Lisboa, Edições 70.
- VIOLA, E. (1987). O Movimento Ecológico no Brasil (1974-1986): do ambientalismo à ecopolítica. In: PÁDUA, J.A. (org.). *Ecologia e Política no Brasil*. Rio de Janeiro, Iuperj.
- VIOLA, E. & LEIS, H.R. (1993). “A evolução das políticas ambientais no Brasil, 1971-1991: do bissetorialismo preservacionista para o multissetorialismo orientado para o desenvolvimento sustentável”. In: HOGAN, D.J. & VIEIRA, P. F. (orgs.) (1992). *Dilemas Socioambientais e Desenvolvimento Sustentável*. Campinas, Ed. Unicamp.
- VIRILIO, P. (1993). *Guerra e Cinema*. São Paulo, Scritta.
- XAVIER, I. (1983). *Sertão Mar – Glauber Rocha e a estética da fome*. São Paulo, Brasiliense.

ANEXOS

Filmes

Pororoca – o Monstro das Mil Faces (Brasil, 1976). Direção Geral: Chucho Narvaez; Produção: Fidélis Amaral; Coordenação Geral: Ruy Mattos; Direção de Imagem: Jaroslav Neoral; Reportagem: Hélio Martins, José Roberto Couto; Roteiro e Texto: Daniel Falcão; Pesquisa: Eliane Bezerra; Cinegrafistas: Chucho Narvaez, Jorge Ventura, Demerval Azevedo, Cesario Francisco, Valdemir Moura, Carlos Tourinho; Sonoplastia: Guerra Peixe Filho; Vídeo-Tape: Sueli Tenório, Regina Bastos.

As Aventuras de Amaral Netto (Brasil, 1992). Direção: Chucho Narvaez; Produção Executiva: Sérgio Amaral; Montagem: Théó Domingues, Cesario Francisco; Arte: Nilton

Coutinho; Fotografia: Téo Nunes, Hélio Martins, Sérgio Roberto; Edição de VT: Luiz Carlos Ramos, Celso Krica; Câmeras: Jorge Ventura, Milton Corrêa, Demerval Azevedo, Umberto Borges, Chucho Narvaez; Pesquisa: Marlene Domingos, Eliane Martins; Sonorização: Guerra Peixe Filho, Rogério Vietes.

CD Rom

Pororoca – o Monstro das Mil Faces (Brasil, 1995). Direção: Luiz Fernando Lemos Guimarães, Israel Majowka; Criação, Arte e Design: Andréa Kauffmann, Luis Eduardo Amaral; Projeto e Implementação: João Amaral, Rodrigo Dannemann.

NOTAS

1. O presente artigo retoma parte da tese de doutorado do autor, defendida na Unicamp e publicada como *Ecológicas Manhãs de Sábado: o espetáculo da natureza na televisão brasileira* (São Paulo, Annablume, 2003).
2. Ver também o trabalho de Helouise Costa (1994) sobre a revista *O Cruzeiro* e a temática indígena.
3. Fidélis dos Santos Amaral Netto foi um político e jornalista de destaque no Brasil entre as décadas de 1950 e 80. De perfil ideológico conservador, foi um dos fundadores do *Clube da Lanterna*, que conspirava contra o governo Vargas, e correligionário de Carlos Lacerda (UDN). Apoiou o Golpe Militar de 1964 e foi um dos mais atuantes políticos da ARENA (o partido governista, depois chamado PDS). No final de sua carreira política defendeu veementemente a adoção da pena de morte no Brasil. Na área de comunicação, atuou na imprensa escrita nas décadas de 1950 e 60 e entre os anos 70 e 80 apresentou programas documentários na televisão produzidos por sua própria produtora, a Plantel. Ver Beloch et alii (1984).
4. O *Jornal Nacional* foi lançado em rede nacional em setembro de 1969, enquanto o *Globo Repórter* surgiu em 1972. Esses programas ainda são exibidos hoje e correspondem a dois dos mais prestigiados programas jornalísticos da Rede Globo de Televisão.
5. Pororoca é um termo indígena utilizado para designar o estrondo produzido pelo encontro das águas do oceano, na maré alta, com os grandes rios Amazônicos. A pororoca ocorre na foz de diversos rios, o deputado Amaral Netto registrou mais de uma em seus filmes.
6. A estética do lixo corresponde à produção intensa de um grupo de cineastas que atuaram nos anos 70 fora dos padrões de financiamento da Embrafilme. O grupo era conhecido como *Boca do Lixo*, devido à localização dos escritórios junto à área de prostituição da cidade de São Paulo. Ver José Mário Ramos (1995).
7. Silvio Santos e Flavio Cavalcanti podem ser considerados dois apresentadores paradigmáticos da TV brasileira. O primeiro construiu uma grande emissora (o SBT) e continua apostando no formato dos programas de auditório, enquanto o segundo já é falecido.
8. A revista foi fundada em 1928 e por quase cinco décadas foi referência no fotojornalismo brasileiro. Ver Costa (1994).

ÍNDICE

Índice geográfico: Brasil

Índice cronológico: 1969, 1984

AUTOR

THALES DE ANDRADE

Professor da Faculdade de Ciências Sociais da PUC-Campinas, membro do Laboratório de Estudos Sociedade, Ética e Cidadania (LESEC) e editor executivo da revista Ambiente & Sociedade.