

Adrian Cowell: historiador, cineasta e cidadão do mundo (1934-2011)

Gustavo Henrique Cepolini Ferreira

Universidade Estadual de Montes Claros
Montes Claros - Minas Gerais - Brasil
gustavocepolini@usp.br

Resumo: Nesse artigo apresenta-se a biografia de Adrian Cowell (1934-2011), a partir dos registros cinematográficos realizados no Sudeste Asiático e na Amazônia brasileira. Para isso, evidencia-se sua participação em diferentes conflitos e disputas territoriais frente os perversos modelos econômicos numa escala mundializada. Assim, utiliza-se de uma ampla revisão de literatura e documental, evidenciando sua trajetória como historiador, cineasta e cidadão do mundo em consonância com os seus livros, documentários e séries desenvolvidas, bem como sua repercussão e tradução em diferentes países.

Palavras-chave: Cinema Participativo. Conflitos territoriais. Amazônia. Ásia. Adrian Cowell.

Introdução

“Se achamos que o nosso objetivo aqui, na nossa rápida passagem pela terra, é acumular riquezas, então não temos nada a aprender com os índios. Mas, se acreditamos que o ideal é o equilíbrio do homem dentro de sua família e dentro de sua comunidade, então os índios têm lições extraordinárias para nos dar”
Cláudio Villas Bôas (2002, p. 09).

“Cowell parece ter consciência que, no imaginário social do brasileiro, outra imagem diverge desta de “cidadão do mundo” e opera negativamente na sociabilidade (de Cowell) em terras brasileiras. Isto é, para os índios e os seringueiros, Cowell é o defensor das florestas; para os madeireiros locais, Cowell é um empecilho para a economia e o desenvolvimento do país”
Elisabeth Kimie Kitamura (2011, p. 86-7).

A contribuição cinematográfica de John Adrian Cowell (1934-2011) representa a atualidade dos conflitos na Amazônia brasileira, bem como no Sudeste Asiático. Trata-se da construção de um cinema verdade – participativo” cuja estratégia é explorar a perspectiva do cinema como denúncia histórica. Assim, Adrian e sua equipe vivenciam parte dos processos e buscam compreendê-los para contribuir com possíveis mudanças. Para isso, fazem escolhas fundamentais, ou seja, lutam com os oprimidos.

Tal referência exige observação e participação: “isso quer dizer que o pesquisador de campo não se permite ‘virar um nativo’ em circunstâncias normais; ele mantém um distanciamento que o diferencia daqueles a respeito de quem escreve” (NICHOLS, 2008,

p. 153). Nesse sentido, o documentarista vai a campo e convive, escuta, fala, registra e representa o que experimenta. Assim, o documentário participativo revela uma ideia do que é, para o cineasta, estar numa determinada situação e, assim, registra como ela se desenrola.

Quando assistimos a documentários participativos, esperamos testemunhar o mundo histórico da maneira pela qual ele é representado por alguém que nele se engaja ativamente, e não por alguém que observa discretamente, reconfigura poeticamente ou monta argumentativamente esse mundo. O cineasta desce o manto do comentário com *voz-over*¹, afasta-se da meditação poética, desce do lugar onde pousou a mosquinha da parede e torna-se um ator social (quase) como qualquer outro. (Quase como qualquer outro porque o cineasta guarda para si a câmera e, com ela, um certo nível de poder e controle potenciais sobre os acontecimentos) (NICHOLS, 2008, p. 154).

Trata-se de uma determinada relação de poder inerente à própria construção dos argumentos presentes nas cenas e desfechos dos documentários. Daí a indagação sobre a veracidade comprovada ou refutada no decorrer dos documentários. Dessa maneira, tornar visível o invisível é elementar para aqueles que constroem o documentário – verdade, ancorado, ainda, numa participação, por vezes militante, ao atuar em determinadas temáticas sociais.

Nesse sentido, ao contrário desse senso comum por mais realidade, padecemos de um excesso diante do qual felizmente, podemos contar com a arte do documentário para evitar que nos mate a realidade. Desse modo, pode-se dizer que o documentário contemporâneo, se por um lado constrói uma linha de fuga do excesso de realidade que nos invade, por outro, volta-se na direção de um "real" que nos escapa e desafia em sua inextricável exterioridade. Daí a frequente sensação de confusão, de indiscernibilidade entre o documental e o ficcional de que somos hoje tomados (TEIXEIRA, 2012, p. 285).

A partir dessas leituras, urge compreender o documentário e o cinema como fonte de cultura e informação, constituídos, ainda, como uma indústria e, portanto, carregam consigo uma ideologia que, por vezes, mostra-se contraditória ao revelar a realidade mesmo quando se propõe a buscar a veracidade (CAMPOS, 2006).

Por isso, Cowell construiu um legado ao acompanhar os diferentes sujeitos sociais presentes na sua obra cinematográfica, sobretudo no Brasil, ao registrar a trajetória de Pescadores, Indígenas, Camponeses, Sem Terras e Seringueiros, construindo o maior acervo sobre a Amazônia, seus povos e suas tragédias. Trata-se, portanto, de uma leitura das disputas territoriais na Amazônia que trazem à luz alguns aspectos importantes da história recente do Brasil, seja no âmbito da Ditadura Militar,

¹ Refere-se ao uso de uma voz externa (voz de Deus ou da autoridade), geralmente uma voz masculina treinada profissionalmente, que é ouvida, mas a quem não vemos; em partes, parece estar acima das disputas mundanas (NICHOLS, 2008).

ou no início do século XXI, cujos problemas advindos da “década da destruição” seguem vigentes, agora sob a égide da democracia.

No que tange às produções no Sudeste da Ásia, Cowell conseguiu registrar os conflitos culturais, religiosos e as guerras do ópio, uma produção iniciada em 1966 com desdobramentos e filmagens atualizadas em 1974, 1978 e 1996, as quais lhe permitiram construir uma análise fecunda sobre a política geral da guerra contra as drogas e sua ineficiência.

Adrian Cowell: biografia e legado cinematográfico

As epígrafes de Cláudio Villas Bôas (2002) e Elisabeth Kimie Kitamura (2011) exprimem parte da história de John Adrian Cowell no Brasil. Mas, antes de adentrar tal cenário, é importante contextualizar sua biografia e, sobretudo, seu engajamento através da sua produção cinematográfica, a qual revela para o mundo alguns conflitos sociais dentre um desenvolvimento econômico e político perverso e contraditório implementado na Amazônia brasileira. Também, cabe ressaltar sua vasta produção no continente asiático, sobretudo no Sudeste Asiático ao registrar a guerra do ópio e seus desdobramentos.

John Adrian Cowell nasceu em Tongshan - China, em 2 de fevereiro de 1934 e, de acordo com o acervo da Biblioteca da Universidade de Washigton (EUA), pode-se verificar que tenha nascido na cidade de Tientsin (também conhecido como Tianjin) onde seu pai, o britânico Edmund Cowell, trabalhou na indústria de mineração de carvão². Ressalta-se que Cowell estudou na Austrália e na Inglaterra, onde se graduou em História pela Universidade de Cambridge, em 1955 (COWELL, 1990b).

Seu trabalho levantou questões ambientais e sociais perturbadoras, levando a ações corretivas do governo e organizações não governamentais. Concentrou-se em duas áreas de investigação: os efeitos da industrialização e migração sobre os povos indígenas da região amazônica e as políticas globais de cultivo do ópio no Sudeste Asiático (ADRIAN COWELL FILMS, 2017; tradução nossa).

No período de 1955 a 1956, foi para Singapura com a Oxford & Cambridge Expedition de Londres fazer uma série de três programas de 26 minutos para a BBC – *British Broadcasting Channel* (Corporação Britânica de Radiodifusão) – intitulada *Traveller Tales* (Contos de Viajantes). No Brasil, Cowell chegou em 1957, com cinco

² Na referida Universidade encontra-se o acervo de Adrian sobre suas produções inerentes ao Sudeste Asiático.

jovens aspirantes a cineastas que estavam, na verdade, buscando algo mais romântico do que um negócio sério. Mas, para Cowell (1990b), tornou-se algo muito maior: o trabalho e o amor de uma vida.

Cowell e sua equipe viajavam em três jipes Land Rovers doados pela companhia Rover. Nessa viagem, estavam rodando quatro filmes de meia hora para a série *Adventure*, produzida por David Attenborough e Brian Braston³ (COWELL, 2008). A referida expedição iniciou-se em Georgetown – Guiana Inglesa, em 1957, e “[...] subiu a trilha usada para levar o gado até a costa, através da floresta. Nenhum veículo havia completado essa viagem antes, pela floresta do litoral da Guiana” (COWELL, 2008, p. 10). Essa expedição contou com três Land Rovers devidamente equipados com guinchos, roldanas e outras ferramentas; levaram três semanas para percorrer 321 quilômetros até chegarem às savanas Rupununi, no planalto central da Guiana; e, nos dois meses seguintes, filmaram a fazenda Dadanawa, de criação de gado, cujos vaqueiros eram os indígenas Wapishana⁴.

Segundo Cowell (2008), na sequência dessas filmagens, partiram para o Brasil e fizeram um filme sobre o Monte Roraima. Nessa ocasião, o cameraman Stanley Jeeves fraturou a perna, e levou-se cerca de três semanas para retirá-lo de lá com um cavalo. Quanto aos Land Rovers, ressalta-se que estes viajaram em barcos, barcaças, dentre outros meios, para Manaus, Belém e São Luís no Maranhão. “Dali para frente, pegamos a malha de estradas de terra do Nordeste do Brasil e depois descemos pela costa até o Rio de Janeiro” (COWELL, 2008, p. 11).

Ao chegar ao Rio de Janeiro, Cowell conheceu o antropólogo Darcy Ribeiro (1922-1997), o jornalista Antonio Callado (1917-1997) e o médico e indigenista Noel Nutels (1913-1973), todos notáveis por suas contribuições para a cultura brasileira e amigos de Orlando e Cláudio Villas Bôas, como frisa o próprio Adrian. Foram esses amigos que influenciaram a expedição a filmar juntamente com os irmãos sertanistas (COWELL, 2008).

E, em 1958, já na base dos Villas Bôas, na região do Alto Xingu, conhecida como Posto Vasconcelos, Cowell estava filmando nos arredores do posto, quando Orlando e Cláudio o convidaram para juntar-se à expedição ao Centro Geográfico do Brasil, juntamente com o estudioso Sérgio Vahia de Abreu, o cacique Raoni, entre outros.

³ Essa série não foi doada ao IGPA – Instituto de Pré-História e Antropologia da PUC Goiás em função do sumiço da matriz original com o falecimento de Stanley Jeeves, o *cameraman* da expedição (COWELL, 2008).

⁴ Denominados também por Wapixana, cujas terras ocupam, ainda, parte do estado de Roraima e da Venezuela. A população é estimada em 13 mil indígenas (ISA, 2015).

Tratava-se de uma demanda oriunda da Fundação Brasil Central solicitada pelo presidente Juscelino Kubitschek. Já a expedição Oxford-Cambridge seguiu viagem para o restante da América do Sul e, assim, Cowell permaneceu sete meses no Xingu (COWELL, 2008).

Sobre esse contexto, cabe salientar que:

Cowell filmou na Amazônia brasileira há mais de cinquenta anos. Ele começou a filmar uma expedição para encontrar o centro geográfico do Brasil liderado pelos irmãos Villas Bôas (os famosos antropólogos pioneiros do Brasil) e passou a filmar sua tentativa de primeiro contato com a tribo Panará⁵ em “A tribo que se escondia do homem”. Durante este tempo, ele tomou conhecimento dos efeitos do desmatamento, tanto nas pessoas como no meio ambiente. Sua série histórica, A década da destruição, filmada durante a década de 1980 no Brasil, revelou o impacto trágico e muitas vezes fatal que o desmatamento teve sobre os povos indígenas da Amazônia. Ele continuou a fazer filmes sobre as questões ambientais, socioeconômicas e políticas desta região até 2005 (ADRIAN COWELL FILMS, 2017; tradução nossa).

Cowell (1990b) afirma, ainda, ter tido a sorte, nessa primeira viagem, de conhecer e fazer amizade com os irmãos Villas Bôas, célebres por seu trabalho com os indígenas, ainda não “contaminados” pelo contato com o exterior. Por quase um ano seguiu os irmãos e se aventurou profundamente na floresta com eles. O resultado dessa estadia foi o primeiro filme de Cowell para a BBC que compoem a Série “A destruição do Índio” (Figura 1), bem como a elaboração do seu primeiro livro, de 1960, na versão inglesa⁶ (Figura 2): “The Heart of the Forest” (O Coração da Floresta), e de 1963, na versão espanhola (Figura 3).



Figura 1: Abertura da Série – A destruição do Índio. Fonte: COWELL, 1962.

⁵ Conhecidos como Kreen-Akarore.

⁶ Consta, também, uma versão de 1961 pela Alfred Knopt.

Nesse sentido, reafirma que: “o que aprendi com os irmãos Villas Bôas e os índios serviu de inspiração para a maior parte dos meus trabalhos, nos próximos 50 anos, tornando-se também o tema do meu primeiro livro, *The heart of the forest*” (COWELL, 2008, p.11).

Cowell (2002, p. 168), é enfático ao dialogar com os frutos oriundos das expedições no Xingu e consegue capturar com muita acurácia a perspectiva de Cláudio Villas Bôas, ou seja,

o índio precisa aprender a adaptar-se à civilização. Mas o que preocupa na civilização não são a bomba atômica ou o computador. É o civilizado. Um homem sozinho é capaz de destruir toda a auto-estima de uma tribo, inconscientemente ele pode abalar a sua confiança⁷.

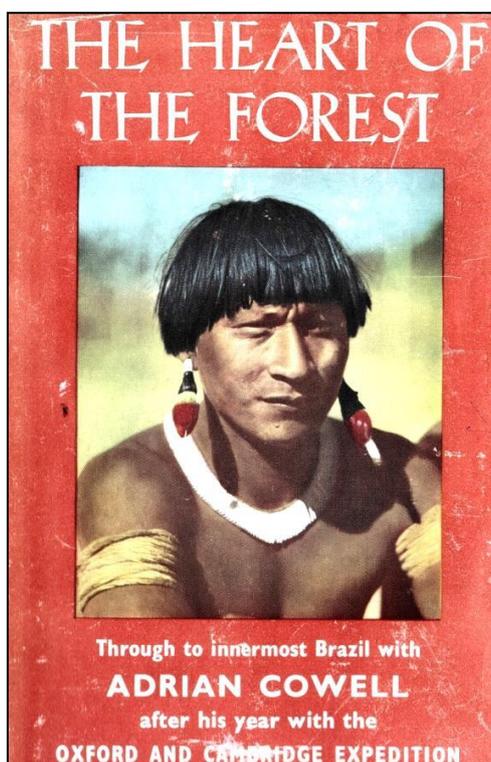


Figura 2: Capa do livro – O Coração da Floresta (edição inglesa de 1960).

Fonte: COWELL, 1960.

⁷ Excerto traduzido pelo próprio Adrian Cowell do livro - *The tribe that thides from man* de 1995.



Figura 3: Capa do livro – O Coração da Floresta (edição espanhola de 1963).

Fonte: COWELL, 1963.

No período de 1959 a 1961, trabalhou na ITN – Independent Television News (Noticiário da Televisão Independente) – como editor chefe da série semanal "Roving Report" (Relatório Itinerante). Dentre os programas dirigidos por ele estão: "Mother of Most Noble Rivers" (Mãe dos Rios Mais Nobres), "Back of Beyond" (Por Trás do Além), "Portrait of Brazil" (Retrato do Brasil), "Caviar in the Caspian" (Caviar no Caspian), "Wild Goose Chase" (Caça ao Pato Selvagem) e "Land Beyond the Moon" (Terra Além da Lua) (COWELL, 2008).

Em 1961, junto com o cinegrafista Louis Wolfers, esteve durante três meses no Xingu e, outros tantos, entre Mato Grosso, Goiás, Rio de Janeiro e São Paulo. Nessas viagens produziu as séries: "The Destruction of The Indian" (A Destrução do Índio) e "The Fate of Colonel Fawcett" (O Destino do Coronel Fawcett). Em 1963, percorreu o Nordeste de jipe, por três a quatro meses, com o cinegrafista Jesco von Puttkamer⁸. Dessa viagem, resultou a série "The Devil in the Backlands" (Cultos do Sertão).

Em relação aos documentários sobre a Ásia, destaca-se a parceria com Chris Menges⁹, as séries produzidas para a ATV: "Rebel" (Rebelde) de 1966, "The Light of

⁸ (1933-2012), nasceu em Niterói-RJ, filho de uma brasileira e de um barão alemão. Considerado um dos percursores da antropologia visual no Brasil, seu acervo conta com mais de 130 mil imagens, mantidas pelo IGPA/PUC Goiás. Trata-se de um acervo importante, com materiais inéditos como é o caso do vídeo sobre a Guarda Rural Indígena (Grin), ou seja, uma milícia de índios treinados pelo governo para se tornarem agentes do regime militar.

⁹ O diretor de fotografia Chris Menges nasceu em 1940 em Kington, Hereford shire. Aos 17 anos, trabalhou para o documentário Alan Forbes e foi contratado como aprendiz de 1958-1960. Na década de 1960, ele se tornou um operador de câmera para os documentários de Adrian Cowell. Em 1963, ele se juntou à equipe World in Action (série semanal de documentários de assuntos atuais) em Granada-TV

Ásia" (A Luz da Ásia) de 1966, 1974 e 1976 e "Opium" (Ópio) em 1978 e "The Heroin Wars" (As Guerras da heroína) em 1996 (COWELL, 2008). A partir dessas produções, ressalta-se que Cowell esteve imerso em conflitos, seja na Ásia ou na Amazônia; registros esses que indicam diferentes atividades, estratégias, milícias, lutas e insurgências ora relacionadas ao comércio e guerra do ópio, ora em defesa dos povos indígenas, camponeses, em prol da reforma agrária etc.

Cabe indicar que as filmagens na Ásia trouxeram implicações marcantes para as trajetórias de Cowell e Menges, pois ao retornarem ao estado de Shan na década de 1970, onde revisitaram a insurgência Shan em andamento, revelaram o papel complexo do comércio do ópio no financiamento da revolta com o documentário "Os guerreiros do ópio".

Ao filmar este filme, **eles ficaram presos por dezoito meses atrás das linhas inimigas**. Os guerreiros do ópio foi um piloto para a série de filmes de Ópio, criada em 1978. Nesta série, Cowell examinou em profundidade a economia da heroína em Hong Kong, a política interna dos senhores da guerra de Shan e seu controle sobre o comércio do ópio, sua oferta notável para o Governo dos Estados Unidos e a resposta dos EUA. Eles voltaram em 1994 para filmar a série As guerras da heroína, que revisitou os assuntos da série Ópio, e rastreou os desenvolvimentos na complexa relação entre a insurgência Shan e a guerra contra drogas em 30 anos (ADRIAN COWELL FILMS, 2017; tradução e grifo nosso)¹⁰.

Essa prisão influenciou os trabalhos posteriores de Adrian, o que em partes fez dele um profissional extremamente engajado, cujas estratégias durante as filmagens seguiam um rigor singular como pude constatar com Vicente Rios em algumas das conversas e entrevistas no IGPA¹¹.

Ainda sobre os documentários inerentes ao Sudeste Asiático, pode-se indicar que:

[...] ele cobriu, durante um período de trinta anos, a história igualmente complexa do comércio de ópio e sua relação com as

como cameraman e trabalhou na guerra civil de Chipre, na guerra civil de Angola, na revolução de Zanzibar, na África do Sul e na Argélia, entre outros locais. Menges ganhou muitos prêmios: vários BAFTAs (British Academy of Film and Television Arts), vários NSFC (National Society of Film Critics) e vários prêmios ASC (American Society of Cinematographers). Sua primeira nomeação BAFTA foi em 1983 para o filme Bill Forsyth Local Hero. Seu primeiro Oscar foi para o filme de 1984 The Killing Fields e seu segundo Oscar foi em 1986 com o drama histórico - A missão (The Mission). Sua estreia direcional foi A World Apart, que foi comemorado no Festival de Cannes de 1988 e ganhou três grandes Prêmios. Ele foi nomeado pelo ASC em 1998 para o Desempenho excepcional na Cinematografia em Theatrical Releases para The Boxer. Sua nomeação ao 3º Oscar foi em 1997 para Michael Collins – o preço da liberdade. Disponível em: <<http://archiveswest.orbiscascade.org/ark:/80444/xv28945>>. Acesso em: 10 dez. 2017 (tradução nossa).

¹⁰ Disponível em: <<http://archiveswest.orbiscascade.org/ark:/80444/xv28945>>. Acesso em: 10 dez. 2017 (tradução nossa).

¹¹ Como exemplo destaca-se a conversa com o cinegrafista e codiretor de Cowell no Brasil em novembro de 2015 no IGPA.

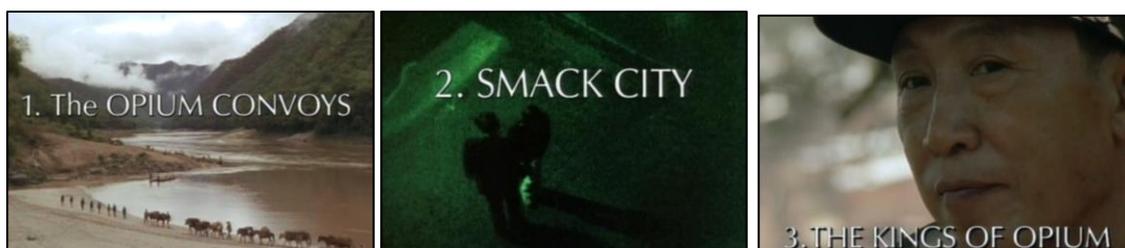
aspirações de libertação do povo Shan (a maior tribo da montanha na Birmânia (Myanmar). As forças guerrilheiras de Shan lutavam pela independência dos birmaneses durante o longo período da ditadura militar no país, apoiando seus esforços ao tributar a cultura do ópio. As duas séries de Cowell, Ópio (1978) e As guerras da heroína (1996), seguidas por "A trilha do ópio" dos campos de papoulas do Estado de Shan às distribuidoras, viciados e mandatários políticos nos Estados Unidos (ADRIAN COWELL FILMS, 2017; tradução nossa).

Nas Figuras 4 e 5, é possível verificar as imagens que iniciam a série “As Guerras da Heroína”, datada de 1996. A referida série é dividida em três partes e revela “a história com muitas reviravoltas bizarras, limitado com a ultrajante rendição de Khun Sa aos inimigos jurados, o governo birmanês, que finalmente frustra a campanha dos EUA para capturá-lo” (ADRIAN COWELL FILMS, 2017; tradução nossa).



Figuras 4 e 5: Abertura da Série– As Guerras da Heroína (1996). **Fonte:** COWELL, 1996.

Essa série foi dividida em três documentários: “Os comboios de ópio” (Figura 6), “Cidade da heroína” (Figura 7) e “Os reis do ópio” (Figura 8). Trata-se de um acervo filmado entre 1965 e 1996, cuja temática central remete aos narcóticos concentrados no estado de Shan da Birmânia e sua intrínseca relação com os governos birmanês e estadunidense. Constitui-se, portanto, uma análise dos 30 anos de guerra contra a heroína (COWELL, 2008).



Figuras 6, 7 e 8: Abertura dos Documentários: Os comboios de ópio, Cidade da heroína e Os reis do ópio. **Fonte:** COWELL, 1996.

A partir de 1967 até 1969, Cowell acompanhou os irmãos Villas Bôas na expedição para contatar os índios isolados Panará. Baseado nesse trabalho, Cowell

voltou para repetidas e longas viagens, que culminariam em uma série de documentários denominada “Últimos Exploradores – os irmãos”, composta pelos filmes: “The tribe that hides from man” (A tribo que se esconde do homem) e “Kingdom in the jungle” (O reinado na floresta) produzidos para a ATV. Ambos foram premiados; ademais, resultaram, ainda, no segundo livro de Cowell, “The Tribe that Hides from man” (A tribo que se esconde do homem), cuja primeira edição é datada de 1973 e, a segunda, de 1995 (Figuras 9 e 10).

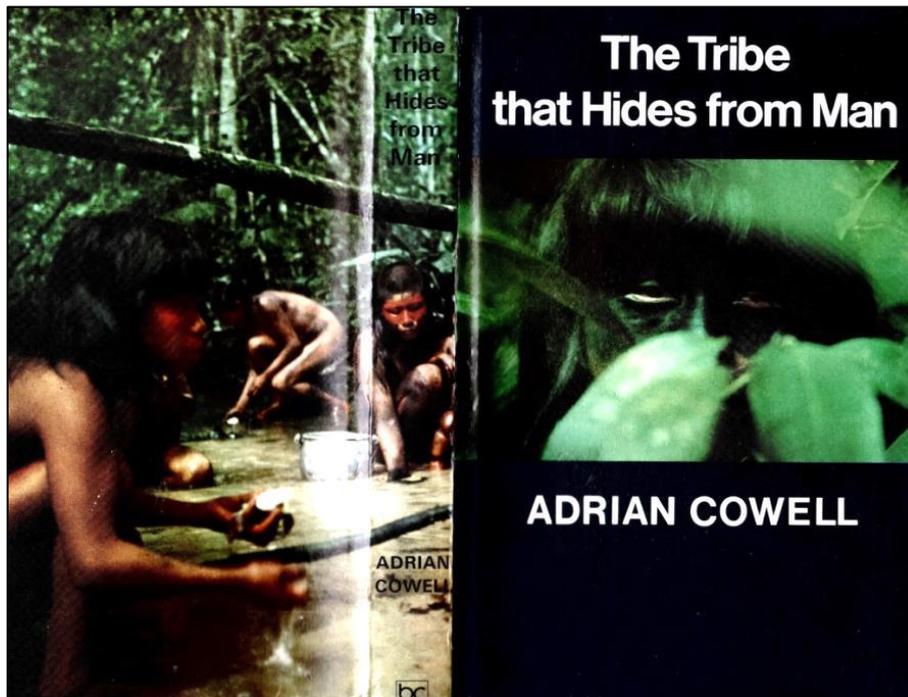


Figura 9: Capa do livro – A tribo que se esconde do homem (edição de 1973).

Fonte: COWELL, 1973.

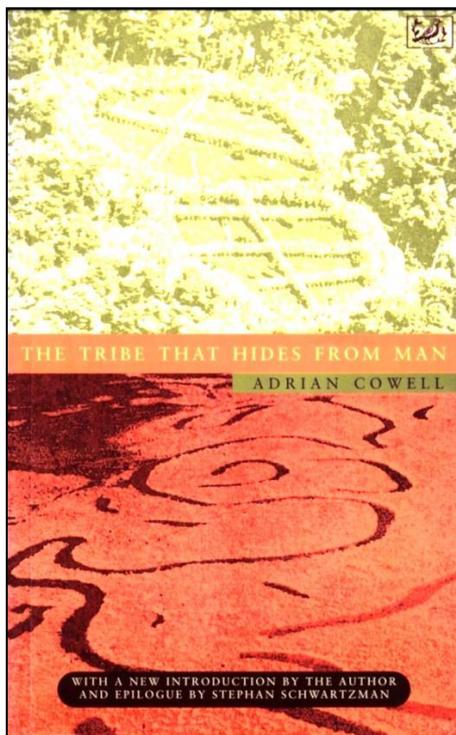


Figura 10: Capa do livro – A tribo que se esconde do homem (edição de 1995).

Fonte: COWELL, 1995.

Em 1972, Adrian Cowell retorna para a Birmânia (atualmente Myanmar – oficialmente República da União de Myanmar) para filmar “The Opium Warlords” (Os Guerreiros do Ópio), onde analisa como os guerrilheiros combatiam o controle do tráfico do ópio nesse país do Extremo Oriente. Decorridos três anos, retorna à Ásia (1975) para realizar “The Masked Dance” (A Dança das Máscaras), filme sobre o primeiro ministro da Tailândia e, em 1978, a série “Opium” (Ópio), sobre o tráfico de narcóticos no Sudeste da Ásia (COWELL, 2008).

E, finalmente, em janeiro de 1980, retorna ao Brasil numa coprodução da TV Central da Inglaterra com a então Universidade Católica de Goiás (UCG)¹² e filmou sem interrupção até setembro de 1990. Os direitos desses filmes no Brasil pertencem à PUC Goiás. Nas versões brasileiras, dividiu a direção com Vicente Rios do IGPA.

Esse período de 10 anos de trabalho na Amazônia resultou na série “The Decade of Destruction” (A Década da Destruição), com versões feitas em 1984 e 1990, e a versão estadunidense produzida para a rede *Public Broadcasting Service* (PBS), bem como uma versão para a escola com alguns manuais didáticos. Esses registros possibilitaram que Cowell escrevesse seu terceiro livro, publicado em 1990, a priori, em duas edições: a inglesa (Figura 11) e as versões estadunidenses de 1990 e 1991 (Figuras 12 e 13),

¹² Desde 8 de setembro de 2009, recebeu o título de Pontifícia pelo Papa Bento XVI, passando a denominar-se Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás).

respectivamente. Constan, também, outras traduções dessa obra, como, por exemplo, uma em japonês de 1993 conforme pude verificar no acervo do IGPA em novembro de 2015 (Figura 14)¹³.

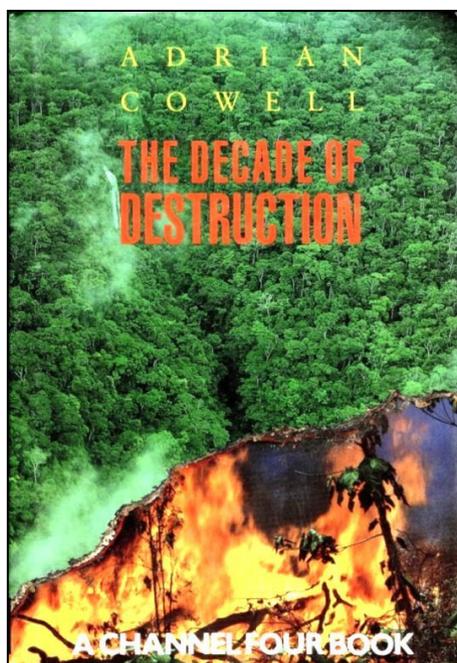


Figura 11: Capa do livro – A década da destruição (edição inglesa de 1990).
Fonte: COWELL, 1990.

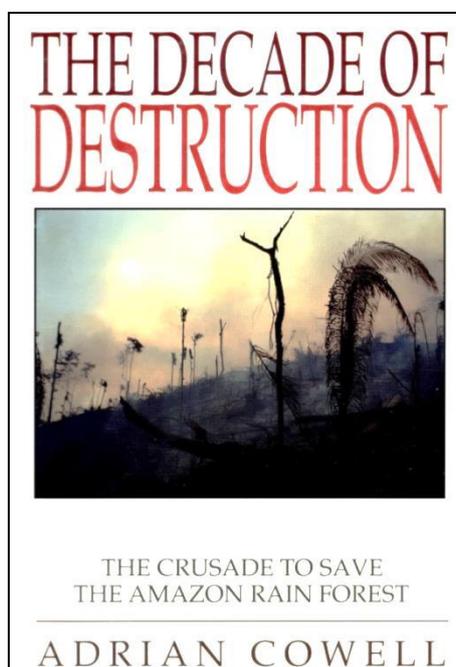


Figura 12: Capa do livro – A década da destruição: a cruzada para salvar a floresta Amazônica (edição estadunidense de 1990). Fonte: COWELL, 1990b.

¹³ Segundo Stella Oswaldo Cruz Penido os direitos para a tradução dos livros pertencem à PUC Goiás.

No decorrer dessa obra, Cowell conseguiu unir suas cadernetas de campo com a série de televisão homônima que registra o desmatamento e o desenvolvimento na Amazônia no decorrer da década de 1980, bem como apresenta o seu encontro com a Amazônia através do trabalho dos irmãos Villas Bôas, cuja participação ocorreu a partir de 1958. Para isso, enfatiza o ponto de vista dos envolvidos, ou seja, indígenas tentando preservar seu modo de vida; seringueiros utilizando a floresta em pé; fazendeiros que limpam a floresta; agricultores nas terras mais pobres; empresas de mineração que extraem minério de ferro; garimpeiros de ouro e bancos, governos e interesses financeiros envolvidos na especulação das terras (COWELL, 1990).

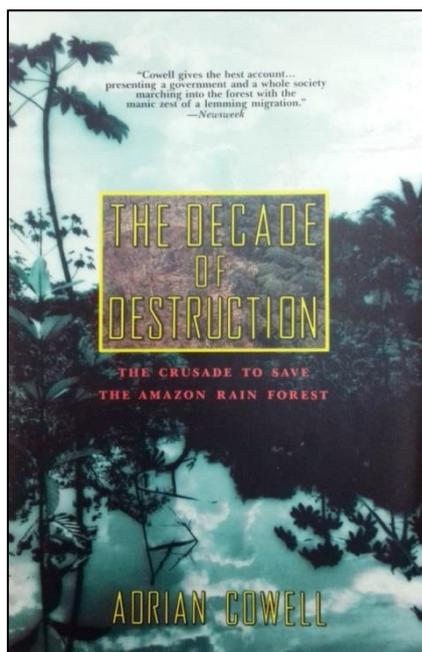


Figura 13: Capa do livro – A década da destruição: a cruzada para salvar a floresta Amazônica (edição estadunidense de 1991). **Fonte:** COWELL, 1991. Acervo IGPA/PUC Goiás.

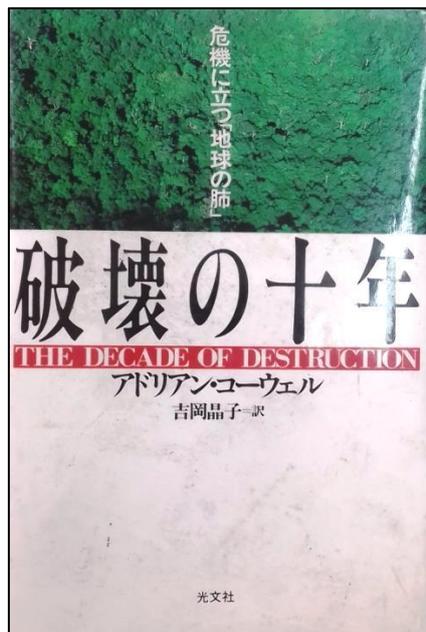


Figura 14: Capa do livro – A década da destruição (edição japonesa, 1993).
Fonte: COWELL, 1993. Acervo IGPA/PUC Goiás.

De 1992 a 1996, produziu “The heroin wars” (As guerras por heroína) para o Channel4 da Inglaterra, retratando os 30 anos de guerra contra a heroína. Para esse mesmo canal, produziu, de 1996 a 1999, a série “The last of the hiding tribes” (Os últimos isolados), retratando a evolução política do primeiro contato com o indígenas, realizados pelos sertanistas do SPI (Serviço de Proteção ao Índio) e pela FUNAI (Fundação Nacional do Índio).

Para essas filmagens, realizou expedições para as terras dos indígenas Panará (Mato Grosso e Pará), Uru Eu Wau Wau (Rondônia) e Avá-Canoeiro (Tocantins e Goiás), as quais resultaram nos documentários: Fugindo da extinção, O destino dos Uru Eu Wau Wau e Fragmento de um povo, todos de 1999.

A partir de 2000, Adrian Cowell realizou filmes para a BBC2 e TVE – *TV for the Environment*¹⁴ – para a BBC mundial, atualizando as questões políticas para o desenvolvimento da Amazônia e seus impactos sobre o meio ambiente e os povos da floresta (COWELL, 2008).

No quadro a seguir, podem-se verificar as séries e os documentários produzidos por Adrian Cowell, cuja doação foi realizada para PUC Goiás em 2008, e compõem o acervo atual da instituição através do Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia - IGPA. De acordo com Milanez (2012), Cowell foi o maior documentarista da Amazônia de todos os tempos e tinha esperança de assistir o fim de sua destruição, em uma futura

¹⁴TV Educativa para o Meio Ambiente da UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura da qual é cofundador.

“década do meio ambiente” que culminou na série – “O Legado de Chico Mendes” (2001-2005). Infelizmente não foi a década ambiental como apregoava e, sim, do acirramento dos conflitos entre distintas territorialidades (FERREIRA, 2017 e 2018).

Quadro 1: Lista das séries e documentários de Adrian Cowell

SÉRIES	Ano	Documentários	Minutos
A destruição do índio	1962	O coração da floresta ¹⁵	26
		Caminhos para extinção	26
		Carnaval da violência	26
O destino do Coronel Fawcett	1962	As cidades perdidas de Atlântida	26
		O destino do Coronel Fawcett	26
Cultos do sertão	1964	Romeiros	26
		Jangadeiros	26
		Os filhos de Santo	26
Rebelde	1966	Emboscada no Tibet	25
		A guerra desconhecida	25
Luz da Ásia	1966	Budismo no Tibet	26
		Budismo na Tailândia	26
		Budismo no Japão	26
		O rastro do ópio	50
	1974	Os guerreiros do ópio	74
1976	A dança de máscaras	52	
Últimos exploradores – os irmãos	1970	A tribo que se esconde do homem ¹⁶	60 ¹⁷
		O Reinado na floresta	26
Ópio	1978	A ópera do pó branco	52
		Os guerreiros	52
		Os políticos	52
A década da destruição ¹⁸	1984	O caminho do fogo ¹⁹	52
	1984 e 1990	Na trilha dos Uru Eu Wau Wau	52
		Nas cinzas da floresta	52
	1984	Tempestades na Amazônia	26
	1984	A mecânica da floresta	26
	1987	Financiando o desastre parte I – com o colono Renato	75
		Financiando o desastre parte II – com José Lutzenberg	
	1988 e 1990	Financiando o desastre parte III – com Chico Mendes	52
Montanhas de ouro			

¹⁵ Há uma importante obra homônima: “The heart of the forest” (COWELL, 1960).

¹⁶ Sobre esse documentário, há um livro homônimo: “The tribe that hides from man” (COWELL, 1973 e 1995).

¹⁷ Existem outras versões com 66 e 72 minutos (COWELL, 2008).

¹⁸ Consta nas produções de Cowell uma versão reduzida dessa série com foco educacional, denominada a “Década da destruição para escolas” com seis documentários entre 9 e 19 minutos.

¹⁹ Documentário substituído por “Nas cinzas da floresta”.

	1989 e 1990	Chico Mendes: eu quero viver ²⁰	50
	1990 ²¹	Matando por terra	52
A década da destruição para escolas	1991	A floresta tropical	9
		Os colonos	16
		A estrada para o desenvolvimento	12
		Os índios	16
		Os seringueiros	10
		Os políticos	19
As guerras da heroína	1996	Os comboios de ópio	51
		Cidade da heroína	52
		Os reis do ópio	52
Os últimos isolados	1999	Fugindo da extinção	52
		O destino dos Uru Eu Wau Wau	52
		Fragmento de um povo	52
O legado de Chico Mendes	2001	Barrados e condenados	25
		Uma dádiva para a floresta	25
	2002	Queimadas na Amazônia	45
	2003	O sonho de Chico	25
2005	Batida na floresta	59	
Documentários avulsos²²	2012	Visões da floresta	26

Fonte: História da Amazônia (2014). Org. Autor.

A partir desse levantamento é possível afirmar que tais séries totalizam 1789 minutos, ou 30 horas e 29 minutos nessas produções. Trata-se, segundo Vicente Rios, o cinegrafista, parceiro e codiretor de Cowell por 30 anos no Brasil, de cerca de 10% de todo o material do acervo.

Salienta-se que a trajetória de Adrian Cowell parte da premissa de que o cinema transcende o diálogo das representações e códigos e propicia, assim, novos saberes e utopias a partir do registro do passado, do presente e do futuro. Essa análise está respaldada nas inúmeras expedições vivenciadas no território brasileiro e pela Ásia, registrando os conflitos fundiários e ambientais e a guerra da heroína, entre tantos outros.

²⁰ A versão estadunidense do documentário ficou com o seguinte título: *Assassinato na Amazônia – Murder in the Amazon* (1989) com 57 minutos. Disponível em: <<http://www.adriancowellfilms.com/#/books-films/4573876602>>. Acesso em: 03 jan. 2016.

²¹ 1990 é a versão inglesa do documentário. A versão brasileira do filme é de 2011, cuja edição foi finalizada após o falecimento de Adrian Cowell.

²² Direção de Vicente Rios.

A trajetória de Cowell no Brasil: algumas análises

“Seus documentários contribuirão imensamente para o debate político e cultural que envolve a Amazônia e trará à luz novos aspectos de sua história recente” Stella Penido (2008, p. 44).

Segundo Milanez (2012, p. 03): “nenhuma obra audiovisual no Brasil se compara ao registro que Cowell produziu da Amazônia. Cowell amou a Amazônia e os povos da floresta”²³. Essa afirmação possibilita entender parte da visão de Cowell que não se restringia apenas à floresta e sua destruição: suas análises envolviam os sujeitos sociais que constroem e reconstroem a história da Amazônia frente à perversa mundialização do capital com as políticas públicas, sobretudo, alavancadas com a Ditadura Militar, cujo monte da integração implantou a fronteira ideológica em detrimento da fronteira geográfica, culminando, assim, na pilhagem das riquezas nacionais (OLIVEIRA, 1991).

A produção no Brasil, desenvolvida através da parceria com Vicente Rios²⁴ foi no início de 1980. Cowell filmava em Rondônia quando descobriu o projeto de financiamento do POLONOROESTE – Programa Integrado de Desenvolvimento do Noroeste do Brasil²⁵ –, do Banco Mundial, para asfaltar a estrada BR 364. A partir desse momento, inicia-se a produção da série “A Década da Destruição” em coprodução com a PUC Goiás e a intensa parceria com Vicente Rios.

Milanez (2012) ressalta que Rios se tornou os olhos de Cowell, pois este não podia chegar a algumas localidades por pressão política da ditadura. Nesse sentido, pode-se afirmar que “juntos, Rios e Cowell formaram uma poderosa dupla [...]. Por vezes andaram literalmente armados, de revolver, para caso de precisarem se defender – como em Serra Pelada –, ou então, portando uma arma muito mais poderosa: a câmera” (MILANEZ, 2012, p. 04).

²³ Parte desse amor mencionado comprova-se através da relação de Cowell com os indígenas do Brasil, dando ao filho o nome de Xingu Cowell. “Filho este que o acompanhou em viagens até morrer de forma trágica e prematura, aos 18 anos, em um acidente de caiaque, foi o período mais difícil e turbulento da vida de Cowell, de sua então esposa Pilly, e sua filha Boodjie” (MILANEZ, 2012, p. 03).

²⁴ “Rios era um jovem cinegrafista, fazia trabalhos de publicidade, tinha grande senso estético e talento artístico, mas seu objetivo era outro: documentar a destruição do país, ao lado do grande Adrian Cowell, do qual era admirador” (MILANEZ, 2012, p. 4).

²⁵ Decreto nº 86.029, de 27 de maio de 1981. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1980-1987/decreto-86029-27-maio-1981-435354-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 10 mar. 2016. Oliveira (1991, p. 94), assevera que esse programa de desenvolvimento regional foi implementado nas áreas da BR-364 Cuiabá-Porto Velho e financiado pelo Banco Mundial. “Este programa procurou, além da abertura/pavimentação da rodovia, alimentar programas de colonização em Rondônia e de desenvolvimento e regularização fundiária em Mato Grosso”.

Duas datas marcaram Cowell: a primeira, o assassinato do Padre Josimo Moraes Tavares, no Tocantins, em 1986, que iria ser personagem em um dos seus documentários; e, em 1987, ao conhecer a ambientalista estadunidense Barbara Bramble através do amigo Chico Mendes. A partir desse cenário, Milanez (2012, p. 04) indica que:

Cowell filmou Chico Mendes enquanto era desconhecido da mídia, e a repercussão de seu trabalho foi responsável por lançá-lo como uma personalidade internacional, que deu a ele o prêmio Global 500 da ONU – inclusive levando Chico para participar de uma reunião do Banco Interamericano nos Estados Unidos. “Minha intenção era filmar o padre Josimo, um padre negro da Comissão Pastoral da Terra (CPT), muito respeitado pela defesa dos pobres no Bico do Papagaio, mas ele foi assassinado no Tocantins logo quando iríamos começar as filmagens”, disse Cowell. Chico Mendes morreu no curso das gravações que integram a série “A Década da Destruição”.

Essas informações são essenciais para compreender a trajetória de Cowell como: “[...] um cineasta engajado em mostrar para o mundo os conflitos sociais que explicitam o injusto sistema econômico e político atuante no mundo contemporâneo” (KITAMURA, 2011, p. 85).

Baseado no histórico de Cowell, no Brasil e na Ásia, nota-se que suas imagens registram a barbárie cometida “[...] quase sempre nas fronteiras do planeta e que nos faz refletir sobre as consequências nefastas do capital sem fronteiras” (KITAMURA, 2011, p. 85).

Kitamura (2011 e 2013) indica, ainda, que as intensas viagens de Cowell para a Amazônia consolidaram sua imagem de *campaigner*²⁶ britânico, cujas lutas são pelas causas transnacionais. Para respaldar tais afirmações, os estudos da socióloga Andréa Zhouri (1998, 2001, 2003 e 2006) são elementares ao indicarem:

[...] os *campaigners* - pessoas que, na realidade, carregam o *ethos* das ONGs. Elas são os agentes que implementam as agendas das organizações e, assim, constituem-se em atores relevantes na modulação do debate sobre a Amazônia. As marcas do seu *habitus* (Bourdieu, 1993), ou seja, suas experiências sociais e culturais, estão refletidas no modo de se construir a Amazônia como tema de campanha, o que revela as principais tendências a guiar as abordagens das ONGs para além das orientações organizacionais e estruturais de cada grupo ou entidade. É a partir de uma análise antropológica das trajetórias pessoais e sociais dos ativistas, visando identificar a forma como se engajaram com a Amazônia, que se podem identificar três tendências principais: “árvores, gente e árvores & gente” (ZHOURI, 2006, p. 148).

²⁶ “A palavra *campaigner* não encontra tradução no idioma português. Ela será empregada no original em inglês, também para estabelecer o caráter profissional daqueles que trabalham para as ONGs, em oposição a ativistas ou militantes enquanto leigos ou sujeitos políticos não-profissionais [...]. Para a corrente proposta, usarei o termo ONG da maneira como é empregado pelos próprios *campaigners*, como parte de sua identidade política e cultural enquanto atores coletivos, independente de seu trabalho para as organizações altamente estruturadas e hierárquicas, tais como Friends of the Earth, Greenpeace, WWF ou pequenas organizações voluntárias como Reforestthe Earth” (ZHOURI, 2001, p. 44).

A partir dessas tais indicações, pode-se reafirmar que a Amazônia brasileira é palco para ações de diferentes grupos e organizações transnacionais, sendo as mais atuantes com sede na Grã-Bretanha, como exemplo:

World Wide Fund For Nature (WWF), a Friends of the Earth (FoE) e o Greenpeace na área ambiental, a Oxford Committee for Famine Relief (OXFAM) na área social, a Survival International na questão dos direitos indígenas, a Anistia Internacional no tema dos direitos humanos, e finalmente a World Rainforest Movement (WRM) - a principal rede mundial de ONGs relacionada à floresta tropical (ZHOURI, 2001, p. 13).

Dessa maneira, Zhouri (2001) indica inúmeras tensões envolvendo os *campaigners* e a visão que se possui dessas ONGs transnacionais, sobretudo, de setores nacionalistas envolvendo militares e elites econômicas e polícias locais. Isso, em partes, explica algumas dificuldades e estratégias de Cowell para filmar em algumas regiões do Brasil; um dos episódios mais significativos refere-se à denúncia de que o Padre Ricardo Rezende Figueira estava recebendo guerrilheiros sandinistas na região do Bico do Papagaio – TO para organizar uma nova guerrilha²⁷.

Notam-se, ainda, acusações de ecoimperialistas e romantismo, além dos já conhecidos interesses econômicos que muitas ONGs e, conseqüentemente, os *campaigners*, em tese, carregam dos países desenvolvidos os quais representam (ZHOURI, 2001). Por isso,

Os *campaigners* têm consciência de como são percebidos por esses grupos e, assim, as alegações brasileiras de imperialismo ecológico e romantismo aparecem como as principais referências contra as quais seus discursos são produzidos no contexto das entrevistas realizadas durante minha pesquisa entre 1994 e 1998 (ZHOURI, 2001, p. 13).

Diante dessas constatações empíricas, salienta-se que a preocupação a priori é em torno da biodiversidade, assim como por justiça social na Amazônia. Isso permite inferir que há diferentes configurações tensionadas, as quais estão ancoradas na trajetória dos *campaigners*; ou seja, de um lado, enfatizam a biodiversidade e, do outro, o aspecto social, remetendo, portanto, à vida e militância em constante transformação, assim como as ideologias de cada organização.

²⁷ Conheci tal episódio através dos muitos e-mails trocados com Felipe Milanez e, posteriormente, tive a confirmação do próprio Padre Ricardo, atualmente Professor na Universidade Federal do Rio de Janeiro, o qual indicou, ainda, que tal notícia havia sido publicada no Jornal O Estado de S. Paulo, em 15 de setembro de 1987, com a seguinte manchete: "PF investiga denúncia sobre os sandinistas", conforme pode-se verificar em Figueira (1993) e Ferreira (2018).

Zhourì (1998 e 2001) aponta, ainda, que os *campaigners* britânicos que atuam na Amazônia podem ser delineados sob três tendências: "Árvores", "Gente" e "Árvores e Gente".

"Árvores" representam aqueles *campaigners* que enfatizam preocupações com meio ambiente/biodiversidade, "Gente" corresponde àqueles que enfatizam questões de desenvolvimento/justiça social, enquanto "Árvores e Gente" compõem a síntese das duas tendências anteriores. As palavras "árvores" e "gente" são utilizadas em um sentido metafórico. De um lado, encapsulando preocupações da ordem da conservação, preservação, proteção e uso sustentável do meio ambiente e, de outro, questões relativas à justiça social, desenvolvimento e direitos humanos. Além disso, cabe notar que falo de *tendências* predominantes entre *campaigners* para enfatizar a natureza heurística e flexível de tais categorias e modos de classificação, para além das evidentes diferenças entre as ONGs e a irreduzível complexidade das questões em jogo. Consequentemente, a idéia de uma tendência entre *campaigners* sugere que, de fato, há uma grande interação, comunicação e tensão entre eles, uma vez que, em termos gerais, a maioria tem consciência do entrelaçamento entre questões ambientais e sociais e esforça-se por conjugá-las nas atividades de campanha (ZHOURI, 2001, p. 14-5; grifo nosso).

A partir dessas definições, a autora reconhece que os documentários de Adrian Cowell se enquadram em documentários do tipo Árvores; prova disso são as análises na sua tese de doutorado, na qual menciona fragmentos importantes contidos na série "Década da Destruição". De imediato, reforça que Adrian Cowell é um dos mais importantes e influentes documentaristas britânicos sobre a Amazônia na década de 1980, e a "Década da Destruição" ajudou na conscientização sobre a destruição da floresta amazônica e "[...] foi usada pelos ativistas MDB para parar o financiamento do Banco Mundial para o Programa Polonoroeste e o avanço da fronteira para as partes do noroeste da Amazônia" (ZHOURI, 1998, p. 39; tradução nossa)²⁸.

Essas leituras evidenciam parte das lutas e dualidades em que os *campaigners* estão imersos e, por vezes, não se limitam numa perspectiva; ou seja, olham inúmeras disputas e tensões entre territorialidades e tendem a focar numa. Nesse sentido, Cowell inicia parte da sua obra sob a perspectiva da "Árvore" como proposto por Zhourì (1998 e 2001). Todavia, ao analisar sua obra cinematográfica, há elementos significativos que comprovam que há muitas rupturas, as quais possibilitam afirmar que se trata de um *campaigner* que retrata "Árvores e Gentes"; portanto, essas metáforas representam apenas uma face da leitura sobre o desenvolvimento e a injustiça social e territorial no tocante à Amazônia brasileira, a qual a obra cinematográfica de Cowell registrou a partir da década de 1960.

²⁸ "[...] and was used by the MDB campaigners to stop World Bank's funding of the Polonoroeste Programme - the advance of the frontier towards the north-western parts of the Amazon".

Dessa maneira, Zhouri (2001, p. 16) reforça que:

"Estar lá", ter experiência prática e direta "do local", é um dos componentes mais enfatizados em todos os depoimentos. Contudo, apesar de o "estar lá" conferir certa autoridade ao ator político que embarca numa campanha globalizada, o contato direto com a Amazônia pode levar à criação de práticas discursivas diferenciadas e experiências políticas diversas. Tais diferenças são reveladas e agrupadas nas três tendências identificadas entre os *campaigners*.

A partir dessa interpretação, pode-se reconhecer que Cowell influenciou um espectro de ambientalistas, políticos e cineastas, sobretudo no exterior; baseado nos seus registros em campo, vivenciando os conflitos na Amazônia e buscando alguns elementos para compreender o papel dos diferentes sujeitos sociais que protagonizaram seus documentários. Por isso, evidencia-se que sua obra cinematográfica não se restringe à abordagem ambiental; embora esta seja, a priori, predominante, há um nítido registro dos conflitos agrários, o que permite inferir que seus vastos registros surgem com a preocupação da devastação da Amazônia e desdobram-se na origem da mesma, ou seja, os conflitos fundiários, envolvendo, portanto, a lógica da grilagem das terras públicas, os projetos de colonização (pública e privada), a internacionalização dos recursos minerais e a luta pela terra e território de indígenas, quilombolas, posseiros, camponeses e demais povos da floresta.

Assim, as análises de *campaigners* e dos documentários "Árvores", não revelam a amplitude dos trabalhos de Adrian Cowell e sua equipe. Trata-se de um caminho analítico importante. Todavia, se limita ao enquadrar em esquemas uma produção engajada em constante transformação em função de viver a realidade dos conflitos, ou seja, não há um roteiro prévio e os financiamentos em grande parte decorriam justamente das entregas dos programas para os parceiros e também da rede estabelecida com sua própria produtora na Inglaterra.

Considerações Finais

"Rever o trabalho de Adrian Cowell hoje é explorar as mazelas que marcaram a exploração e a devastação da Amazônia desde o início da sua ocupação recente, engendrada durante a Ditadura. A obra que deixou vai ensinar muitas gerações de brasileiros a compreender melhor o país em que vivem – e que está sendo destruído" Felipe Milanez (2011, s/p.).

A trajetória de Cowell possibilita a menção de um "cidadão do mundo"²⁹, compreendendo as limitações e contradições dessa acepção, conforme Tavares (2013),

²⁹ No âmbito da ciência geográfica, Josué de Castro recebeu da Organização das Nações Unidas (ONU) o prêmio de Cidadão do Mundo por compor um seleto grupo em 1966 que discutiu a "[...] formação de

que indica a existência de duas dimensões para cidadão do mundo. A primeira refere-se àqueles que se enquadram no cotidiano globalizado, que percorrem o espaço planetário cuidando de seus negócios, turismo, entretenimento etc. Trata-se, na sua leitura, dos senhores do dinheiro, da política, da cultura do consumo e da vida fácil; e, paradoxalmente, não entendem do mundo, sabem cercá-lo e expulsar, defendendo, em tese, suas propriedades. A segunda dimensão para o cidadão do mundo refere-se àqueles que trabalham em prol da dignificação dos direitos básicos frente ao desprezo social e geopolítico dos bem-afortunados. Essa segunda perspectiva remete à vasta atuação de Cowell na Amazônia, na Ásia, na Europa e no mundo.

Dessa forma, pode-se acrescentar que os cidadãos do mundo desaprovam as divisões geopolíticas tradicionais que dão origem ao conceito de cidadania nacional. Por isso, labutam para a transformação social a partir da abertura de fronteiras, pelos direitos humanos, ambientais e, sobretudo, pela democracia global. Tomando esse cenário como elementar, pode-se atribuí-lo a Cowell, cuja leitura e labuta não se limitaram ao mero registro cinematográfico; há, portanto, uma participação ativa e comprometida com os protagonistas da sua obra cinematográfica.

ADRIAN COWELL: HISTORIAN, FILMMAKER AND WORLD CITIZEN (1934-2011)

Abstract: This paper presents the biography of Adrian Cowell (1934-2011), based on the cinematographic records made in Southeast Asia and the Brazilian Amazon. Thus, it is evident its participation in different conflicts and territorial disputes facing the perverse economic models in a globalized scale. Hence, a wide review of literature and documental, evidencing his history as historian, filmmaker and citizen of the world in agreement with his books, documentaries and developed series, as well as its repercussion and translation in different countries.

Keywords: Participatory cinema. Territorial conflicts. Amazon. Asia. Adrian Cowell.

Referências

ADRIAN COWELL FILMS. **Home Page – 2017.** Disponível em: <<http://www.adriancowellfilms.com/home/4573826167>>. Acesso em: 10 dez. 2017.

instituições mundiais encarregadas de exprimir as reivindicações do conjunto de todos os povos, considerando que o grande desequilíbrio mundial ultrapassa a capacidade de atuação das nações isoladas. Este grupo convidava a todos para se registrarem como Cidadãos do Mundo, e elegeram os delegados do Congresso dos Povos, uma prefiguração de um Parlamento Mundial”. Disponível em: <<http://www.projetomemoria.art.br/JosuedeCastro/verbetes/cidadao.htm>>. Acesso em: 05 mai. 2016.

BÔAS, Cláudio Villas. Apresentação. In: MÜLLER, Cristina; LIMA, Octavio; RABIMOVICI, Moisés (Orgs). **O Xingu dos Villas Bôas**. São Paulo: Agência do Estado/Metalivros, 2002.

CAMPOS, Rui Ribeiro de. Cinema, Geografia e Sala de Aula. **Estudos Geográficos**, Rio Claro, 4(1): 1-22, Junho – 2006.

COWELL, Adrian. **The heart of the forest**. Londres: Victor Gollancz LTD, 1960.

_____. **El corazón del bosque**. Barcelona: Editorial Bruguera, 1963.

_____. **The tribe that hides from man**. London: BooknClub Associates, 1973.

_____. **The decade of destruction**. London: Headway, 1990.

_____. **The Decade of Destruction: the crusade to save the amazon rain forest**. New York: Henry Holt and Company, 1990b.

_____. **The Decade of Destruction**. Tóquio: Kobunsha, 1993.

_____. **The tribe that hides from man**. London: Pimlico, 1995.

_____. **Entrevista de Adrian Cowell - Amazônia é tema de nova série na BBC**. 22 dez. 2003. Disponível em: <<http://www.agirazul.com.br/a2/a2/00000048.htm>>. 10 jan. 2018.

_____. **Mostra de filmes: Amazônia segundo Adrian Cowell – 50 anos de cinema**. Goiânia: IGPA, 2008.

_____. A tribo que fugiu do homem. In: MÜLLER, Cristina; LIMA, Octavio; RABIMOVICI, Moisés (Org.). **O Xingu dos Villas Bôas**. São Paulo: Agência do Estado/Metalivros, 2002.

FIGUEIRA, Ricardo Rezende. **Rio Maria: Canto da Terra**. Petrópolis-RJ: Vozes, 1986.

FERREIRA, Gustavo H. Cepolini. Conflitos por terra e território na obra cinematográfica de Adrian Cowell: uma Cartografia sangrenta da Amazônia In: **Anais VIII SINGA**. Curitiba, 2017.

_____. **A obra cinematográfica de Adrian Cowell: legado de resistências e territorialidades para a Amazônia**. Tese (Doutorado em Geografia Humana). São Paulo: FFLCH/USP, 2018.

HISTÓRIA DA AMAZÔNIA. **Biografia**. Goiânia: PUC Goiás, 2014. Disponível em: <<http://imagensamazonia.pucgoias.edu.br/biografia.html>>. Acesso em: 20 dez. 2014.

ISA. Povos indígenas do Brasil - 2015. **Wapichana**. Disponível em: <<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/wapichana>>. Acesso em: 19 dez. 2015.

KITAMURA, Elisabeth Kimie. **Cinema, Meio Ambiente e Educação: os conflitos socioambientais na representação fílmica de Adrian Cowell**. Tese (Doutorado em Educação Escolar). Araraquara: UNESP, 2011.

_____. O campaigner Adrian Cowell e a representação dos conflitos socioambientais na fronteira amazônica. **Anais do 2º Encontro Interdisciplinar de Comunicação Ambiental - EICA**. Aracajú: UFS, maio de 2013.

MILANEZ, Felipe. Documentarista Adrian Cowell morre em Londres. **Carta Capital** - 11/10/2011. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/sustentabilidade/documentarista-adrian-cowell-morre-em-londres>>. Acesso em: 20 dez. 2015.

_____. **Meio século do cinema documental de Adrian Cowell**. São Paulo: Sesc, 2012. Disponível em: <<http://www.amazonia.org.br/wp-content/uploads/2012/07/catalogoADRIANlow-14-July-2012-final.pdf>>. Acesso em: 20 dez. 2015.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papirus, 2008.

PENIDO, Stella Oswaldo Cruz. O espírito da floresta. In.: COWELL, Adrian. **Mostra de filmes: Amazônia segundo Adrian Cowell – 50 anos de cinema**. Goiânia: IGPA, 2008.

OLIVEIRA, Ariovaldo U. de. **Integrar para não entregar: políticas públicas e Amazônia**. Campinas: Papirus, 1991.

TEIXEIRA, Francisco E. Documentário Moderno. In: MASCARELLO, Fernando. (Org.). **História do cinema mundial**. Campinas: Papirus, 2012.

ZHOURI, Andréa. **Trees and People: an anthropology of British campaigners for the Amazon rainforest**. Tese (Doutorado em Sociologia). Department of Sociology, University of Essex, Colchester, 1998.

_____. Árvores e gente no ativismo transnacional: as dimensões social e ambiental na perspectiva dos “campaigners” britânicos pela Floresta Amazônica. **Revista de Antropologia da USP**, v. 44, n. 1, p. 9-52, 2001.

_____. Concepções e imagens na elaboração de políticas socioambientais. Árvores e gente na Amazônia: as imagens da floresta em documentários britânicos dos anos 80 e 90. **Rede Amazônia**, Rio de Janeiro, v.1, n.2, p. 107 - 116, 2003.

_____. O ativismo transnacional pela Amazônia: entre a ecologia política e o ambientalismo de resultados. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 12, n. 25, p. 139-169, jan./jun. 2006.

SOBRE O AUTOR

Gustavo Henrique Cepolini Ferreira é doutor em Geografia Humana pela Universidade de São Paulo (USP); docente da Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES).

Recebido em 21/07/2019

Aceito em 29/10/2019