

“Um filme para ficar na história”

***Rondônia, viagem à terra prometida* (1986), de Silvio Tendler, contra-arquivo e memória das lutas pela terra**

“A film that leaves its mark on history”

***Rondônia, viagem à terra prometida* (1986) by Silvio Tendler, Counter-Archive and Memory of the Struggles for Land**

Juliano José de Araújo

Universidade Federal de Rondônia, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Porto Velho, RO, Brasil

Naara Fontinele dos Santos

Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, Paris, Université de Picardie Jules Verne, Amiens, França

Resumo

Em 1986, a convite do jornalista Washington Novaes, Silvio Tendler e sua equipe chegam a Rondônia para realizar um filme que teria como eixo os problemas ambientais de um território amazônico em pleno processo de “colonização dirigida”. Após cerca de três semanas explorando a região, *Rondônia, viagem à terra prometida* (Tendler, 1986) torna-se um documentário de denúncia das condições sociais amargas nas quais os migrantes se encontravam, sobretudo em relação à injustiça que já se instalava nas zonas rurais. Ao observar esse material fílmico, propomos desdobrar uma abordagem dos registros de migrantes, fazendeiros e padres que aparecem no documentário, buscando enredar os seus testemunhos na complexidade dos processos históricos de que o filme participa. Pretende-se demonstrar a maneira como fragmentos de entrevistas podem reconfigurar-se hoje em um contra-arquivo do processo de colonização de Rondônia, considerando, em especial, a forte presença da ideologia desenvolvimentista da ditadura militar no estado.

Palavras-chave: Contra-arquivo. Memória. Rondônia. Colonização.

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v26.ed59.2026.561>

ALCEU (Rio de Janeiro, online), v. 26, n. 59, p. 138-160, maio/ago. 2026

Abstract

In 1986, at the invitation of journalist Washington Novaes, Silvio Tendler and his team arrived in Rondônia to make a film centered on the environmental problems of an Amazonian territory undergoing a process of “directed colonization”. After about three weeks exploring the region, *Rondônia, viagem à terra prometida* (Tendler, 1986) became a documentary exposing the harsh social conditions faced by migrants, especially the injustice already taking root in rural areas. By examining this film material, we propose to develop an approach to the records of migrants, landowners, and priests who appear in the documentary, seeking to weave their testimonies into the complexity of the historical processes in which the film takes part. The aim is to demonstrate how fragments of interviews can today be reconfigured into a counter-archive of the colonization process of Rondônia, considering in particular the strong presence of the developmentalist ideology of the military dictatorship in the state.

Keywords: Counter-archive. Memory. Rondônia. Colonization.

*Eu não faço um filme para morrer no dia seguinte da eleição. Eu faço um filme para ficar na história.
(...) esse filme eu não fiz para brigar com aquele momento do governo, aquela política de governo.
Eu fiz esse filme para que você pudesse assistir ele e entender uma época.
Então, eu acho que cinema é isso. Cinema é história. Cinema é história*
Silvio Tendler, 22 de maio de 2025

Introdução

Em 1986, a convite do jornalista Washington Novaes,¹ Silvio Tendler e sua equipe² chegam a Rondônia para fazer um filme que teria como eixo os problemas ambientais de um território amazônico em pleno processo de “colonização dirigida”. Adentrando a BR-364, que liga Cuiabá, capital de Mato Grosso, a Porto Velho, capital de Rondônia, a equipe foi “subindo, subindo” pela estrada, “conhecendo as cidades, os conflitos,

¹ Washington Novaes é uma figura central no campo da cobertura jornalística ambiental brasileira. Reges Schwaab (2020, p. 1) destaca que uma “parte da história do jornalismo de qualidade acerca das questões socioambientais passa pelo trabalho dedicado” dele. Novaes foi um “profissional que sugeriu caminhos e acompanhou diferentes fases da abordagem do tema no país. Em seu percurso, soube bem como abrir espaço e ajudar a pensar a cobertura sobre meio ambiente em distintos contextos”.

² A equipe era formada por: o cineasta Silvio Tendler, que assinou a direção do documentário; o jornalista Maurício Dias, responsável pelo texto e pela reportagem; o cineasta Lula Araújo, que fez a direção de fotografia; o produtor José Carmo; e o técnico de som Antônio Gomes. A música do documentário, compreendendo composição, arranjos e teclados, é de Wagner Tiso, e a voz é da cantora Zélia Duncan que, na época, usava o nome artístico Zélia Cristina. A narração do documentário, apesar de não estar creditada na versão do documentário a que tivemos acesso, foi feita por Othon Bastos, conforme informado por Silvio Tendler em entrevista. Nessa mesma perspectiva, consta nos créditos de abertura que a edição foi feita por Marco Editorial. Entretanto, Tendler comentou na mesma entrevista que o processo de montagem coube ao editor João Paulo de Carvalho que, por trabalhar para a Rede Globo, assinava a montagem com o nome de sua microempresa.

os interesses” (Tendler, 2025). Eles testemunharam ali, ao longo de cerca de duas a três semanas de viagem, fragmentos de um dos momentos mais decisivos e transformadores da história do Estado: a implantação dos projetos de colonização oficial, um fluxo de migrantes não controlado, a formação de latifúndios, a invasão e a ocupação de territórios ancestrais indígenas com o aval do Estado; em suma, as origens dos conflitos territoriais contemporâneos envolvendo grandes proprietários de terra, camponeses e povos indígenas.

Silvio Tendler intitulou seu filme *Rondônia, viagem à terra prometida* (1986). De um material encomendado como um sinal de fumaça a respeito da desertificação da Amazônia, *Rondônia, viagem à terra prometida* (Tendler, 1986) tornou-se um documentário de denúncia das condições sociais amargas nas quais os migrantes se encontravam, sobretudo em relação à injustiça que já se instalava nas zonas rurais. O filme fala tanto da questão ecológica quanto dos milhares de migrantes que estavam inventando suas próprias condições de moradia e subsistência enquanto lutavam pela conquista do pedaço de terra pelo qual se deslocaram. Um filme para “defender a floresta, mas também defender o homem”, para retomar os termos de Silvio Tendler em entrevista concedida aos coautores deste artigo, em maio de 2025.

Figura 1



Silvio Tendler (à esquerda) em foto de filmagem de *Rondônia, viagem à terra prometida* (Tendler, 1986), com o diretor de fotografia Lula Araújo (ao centro) e o jornalista Maurício Dias (à direita).

Fonte: *Jornal da Tarde*, 5 mar. 1987, p. 16.

A narração no prólogo que abre o documentário anuncia muito bem a problemática por vir:

Financiado pelo Banco Mundial em 1982, o asfaltamento da BR-364, que liga Cuiabá a Porto Velho, e a farta distribuição de terras que seguiu afastaram temporariamente o fantasma secular de uma reforma agrária que atemorizava os grandes proprietários rurais em outras regiões do país. Expulsos pelo latifúndio e pela seca, em alguns casos, atraídos pelo sonho da terra fácil, milhares de homens, mulheres e crianças dos vários Brasis foram parar à porta de entrada da Floresta Amazônica. A BR-364 tornou-se a linha do destino na vida de todos esses migrantes. Este programa mostra um pouco dessa grande aventura que é para o homem a busca de uma vida melhor.

Movido por uma argumentação forte que pontua os problemas sem rodeios, *Rondônia, viagem à terra prometida* (Tendler, 1986) organiza seu discurso sobretudo através da montagem de entrevistas que dá voz às diferentes pessoas implicadas no drama da região: o migrante, o homem da terra, o padre, o latifundiário e o posseiro. Realizado no âmbito da série *Os caminhos da sobrevivência* (1986), dirigida por Washington Novaes e financiada pela Vale do Rio Doce para exibição na TV Manchete,³ o filme inscreve-se na rica constelação do documentário para TV inaugurada, no Brasil, pelos programas *Globo Shell* e *Globo Repórter* da década de 1970. São obras que exploram a forma documentária como instrumento de educação pública, bem como seu “potencial de construção de uma consciência democrática” (França, 2011, p. 136), aproximando-se, assim, da forte tradição da Escola britânica de John Grierson.

Em artigo dedicado ao “casamento temporário do documentário com a televisão brasileira” (França, 2011, p. 134-137) na década de 1970, Andréa França pontua a “efemeridade brutal” dessas obras audiovisuais: “Exibidos via de regra uma única vez, com uma regularidade que variou ao longo dos anos, sem direito a reprise, destinados a desaparecer das telas televisivas e da nossa memória no mesmo segundo em que foram ao ar, portanto destinados ao esquecimento” (França, 2011, p. 134).

Essa questão da efemeridade e de certo apagamento que atravessa os documentários para TV nos interpela particularmente. Nosso encontro com o documentário *Rondônia, viagem à terra prometida* (Tendler, 1986), de Silvio Tendler, aconteceu no âmbito de um projeto de pesquisa⁴ que consistia em

³ O documentário *Rondônia, viagem à terra prometida* (Tendler, 1986) foi veiculado no dia 8 de março de 1987, às 22h. Foi o último episódio da série *Os caminhos da sobrevivência*, a qual teve, no total, cinco episódios, todos coordenados pelo jornalista Washington Novaes, responsável pela direção geral do programa. Novaes dirigiu ainda os dois primeiros episódios, dedicados ao Pantanal mato-grossense; Tendler, o terceiro, que teve como foco a ocupação de Rondônia; Eduardo Coutinho dirigiu o quarto, sobre o Rio Tietê; e, por fim, José Antônio Menezes foi responsável pelo quinto, dedicado aos agrotóxicos. A versão do documentário *Rondônia, viagem à terra prometida* (Tendler, 1986) a que tivemos acesso nos foi disponibilizada por Silvio Tendler.

⁴ Trata-se do projeto “Imagens de Rondônia no século XX: mapeamento, história e análise”, fomentado pela Chamada CNPq/MCTI nº 10/2023 – Universal, executado entre os anos de 2024 e 2026.

identificar, historicizar e analisar o cinema produzido em Rondônia no decorrer do século XX. Poucos filmes foram realizados no estado e boa parte deles permanece de difícil acesso; alguns, inclusive, com risco de desaparecimento, em virtude do estado de degradação de suas cópias originais.

Dessa constelação de filmes produzidos em Rondônia até então identificada por nós, muitas obras não só sustentaram os recalques do pensamento colonial nacional, como participaram ativamente do processo de elaboração e popularização de narrativas em prol das empreitadas desenvolvimentistas na Amazônia. São cinejornais e documentários, cuja produção estava, em certa medida, a serviço do Estado, como a produção cinematográfica realizada no âmbito da Comissão Rondon (Tacca, 2001), e também de elites locais, a exemplo dos filmes de Silvino Santos (Stoco, 2021) e do curta *Rondônia hoje*, de Vitor Hugo (1972).

Em outro espectro dessa filmografia, há produções não hegemônicas, atravessadas por discursos críticos relacionados ao processo de colonização da região amazônica. *Rondônia, viagem à terra prometida* (Tendler, 1986) inscreve-se nesse conjunto, junto à ficção *Fronteira das almas* (Hermano Penna, 1987), ao documentário ecocrítico *Mamazônia, a última floresta* (Brasília Mascarenhas e Celso Luccas, 1996) e as séries de Adrian Cowell *A década da destruição*, *Os últimos isolados* e *O legado de Chico Mendes*, um rico material filmado pelo cineasta em parceria com o cinegrafista Vicente Rios.⁵ Dentre os cineastas que filmaram a região nas décadas de 1970 e 1980, o trabalho de Adrian Cowell é certamente o que recebeu mais visibilidade e atenção de pesquisadores do cinema e outros campos das humanidades (Alvarenga, 2017; Ferreira, 2022; Kitamura, 2017).

Filmados em Rondônia, sobretudo na década de 1980, esses filmes trazem registros que compreendemos como possíveis “contra-arquivos” da experiência histórica rondoniense. Usamos o termo “contra-arquivo” para fazermos referência ao material histórico que tem o potencial de contribuir para a elaboração de contranarrativas dos danos históricos da colonização. A ideia de “contra-arquivo” tem sido teorizada, desenvolvida e praticada internacionalmente na última década por meio de diferentes iniciativas artísticas e abordagens de pesquisa no campo das novas mídias e do audiovisual que reconsideram a autoridade conferida ao arquivo (como instituição arquivística e como material que se torna arquivo).

⁵ A relação completa dos títulos dos documentários que compõem cada uma dessas séries documentais de Adrian Cowell pode ser encontrada no site “Histórias da Amazônia: 50 anos de memória audiovisual”, mantido pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás, através de seu Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia, em parceria com a Casa de Oswaldo Cruz, unidade da Fundação Oswaldo Cruz e com a Sociedade de Promoção da Casa de Oswaldo Cruz, disponível em <https://imagensamazonia.pucgoias.edu.br/acervo.html>. Acesso em: 2 mar. 2026.

É importante destacar que o pensamento do contra-arquivo emergiu como prática de contestação da maneira pela qual o conhecimento histórico e a memória vinham sendo coletados, armazenados e recuperados, principalmente por meio de instituições arquivísticas que historicamente negligenciaram as experiências de comunidades marginalizadas (mulheres, comunidades *queer*, indígenas etc.), continuamente reafirmando estruturas de poder hegemônicas. Em meio aos diversos estudos recentes evocando o contra-arquivo (Archive/Counter-Archive, 2020; Marchessault, 2018; Marchessault; Chew; Lord, 2018; Messerschmidt, 2022; Smola; Kukulin; Bachmaier, 2024), gostaríamos de destacar uma publicação de 2010 da revista californiana *Incite: Journal of Experimental Media*, autogerada por artistas e dedicada a cultura, comunidade, cinema experimental, vídeo e novas mídias. Esse veículo publicou uma edição em torno da temática do contra-arquivo, a qual reúne diversos exemplos de “práticas inovadoras de contra-arquivo” (*counter-archival practice*).

Como descreve Brett Kashmere (2010, p.1), editor da edição, essa prática “propõe o arquivo como um espaço de intervenção crítica, capaz de abrir novas possibilidades para preservar e representar a memória individual no interior de uma consciência histórica mais ampla”. Ao comentar o trabalho de artistas, cineastas e pesquisadores que intervêm nos arquivos e com os arquivos, Kashmere sugere uma importante definição do contra-arquivo:

Nos últimos anos, um número crescente de artistas tem intervindo nos arquivos e com os arquivos, abrindo possibilidades dinâmicas para práticas contra-arquivísticas. Nessa reformulação, o contra-arquivo representa um repositório incompleto e instável, uma entidade a ser contestada e expandida por meio de atos clandestinos, um espaço de impermanência e de experimentação lúdica. Compreendido como uma ação, o termo implica irreverência e imaginação, desafiando os registros da história oficial. Empregado como estratégia artística, ele impulsiona nosso impulso arquivístico para novos territórios, incentivando a crítica, a alteração e a fabricação material, e fortalecendo o anarquivismo. Contra-arquivar é contra-agir, reescrever, reanimar e reinscrever as imagens⁶ (Kashmere, 2010).

Ao longo dos anos, o termo vem sendo consolidado como prática de descolonização das instituições de arquivo, a exemplo da leitura proposta por Yvonne Schweizer (2021), na qual a autora destaca que as práticas de contra-arquivo provocam ampliação radical dos acervos e facilitação da acessibilidade, tendo como característica certo potencial ativista e utópico que se distingue do arquivo convencional.

⁶ Tradução nossa.

Encontramos abordagens aproximadas no contexto brasileiro, onde o conceito vem se desenvolvendo fortemente nos últimos anos no campo do cinema e audiovisual (Felipe, 2025; Valle; Lucena, 2026).⁷

Segundo as pesquisadoras Patrícia Furtado Mendes Machado e Thaís Continentino Blank (2025, p.1), o contra-arquivo “pode ser entendido como uma prática que confronta as hegemonias de memória e os protocolos institucionais que moldam as narrativas históricas”. Um exemplo paradigmático, conforme as autoras, “incluem produções que desafiam representações hegemônicas, como o cinema realizado por mulheres no período da ditadura”. Nessa perspectiva, o conceito de contra-arquivo compreende práticas audiovisuais que, dentre outros pontos, questionam os regimes de autenticidade, de testemunho e de poder presentes no arquivo em oposição às narrativas institucionais. Trata-se, como explicam Machado e Blank (2025, p. 2), de uma “ferramenta crítica e metodológica” que procura recuperar imagens e sons às margens das instituições oficiais, não-canônicas e invisibilizadas.

Tendo em vista esse contexto teórico-conceitual, cada novo filme identificado e estudado no âmbito de nossa pesquisa só faz confirmar o potencial de determinados materiais audiovisuais para repensar e rememorar criticamente a história da Amazônia Ocidental brasileira cujos vestígios, vale destacar, são majoritariamente convenientes à ideologia da exploração amazônica no Brasil. Em meio ao vasto conjunto de materiais identificados na pesquisa, alguns filmes nos fazem sentir envolvidos, como diz Ariella Aïsha Azoulay, “com as consequências da violência imperial como se ela estivesse ocorrendo aqui e agora” (Azoulay, 2024, p. 92).

Assim, preocupados com a maneira como as imagens, as entrevistas e os discursos críticos desses filmes podem atuar, no nosso tempo presente, pela elaboração de contranarrativas históricas e pela rememoração crítica coletiva, estamos explorando, no projeto de pesquisa citado, uma metodologia que seleciona e procura pensar determinadas sequências dos filmes como documentos. Após contextualizar as obras por meio de entrevistas com os diretores e arquivos não-fílmicos e examinar seus discursos, pretendemos passar à etapa

⁷ Em relação ao conceito de contra-arquivo, é importante mencionar a contribuição do Seminário Internacional Arquivo e Contra-Arquivo, no Brasil: política e migração das imagens, cuja primeira edição ocorreu em 2024 e a segunda em 2026. Esse evento, que tem como organizadoras Patrícia Furtado Mendes Machado, da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, e Thaís Continentino Blank, da Fundação Getúlio Vargas, tem sido um locus importante de proposição, reflexão e sistematização do conceito no Brasil. Para mais informações sobre o evento, ver o perfil na mídia social Instagram @arquivo.contraarquivo. Vale destacar, ainda, as discussões que vêm sendo empreendidas no âmbito do Seminário Temático “Arquivo e contra-arquivo: práticas, métodos e análises de imagens”, coordenado pelas duas pesquisadoras citadas em parceria com Marcelo Rodrigues Souza Ribeiro, da Universidade Federal da Bahia, e que foi aprovado para o biênio 2025-2026 do encontro anual da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual. Para mais informações, a ementa do Seminário Temático pode ser acessada em <https://www.socine.org/encontros/seminarios-tematicos-para-o-bienio-2025-2026/?id=304>. Acesso em: 2 mar. 2026.

de corpo a corpo com sequências que nos parecem relevantes em todos os filmes, selecionando-as, organizando-as tematicamente, aproximando e confrontando-as, na perspectiva de “recuperar, reconstruir e apresentar diversos mundos” (Azoulay, 2024, p. 94) por meio desses materiais do passado.

Por fim, a proposta é extrair dos filmes materiais de arquivo e contra-arquivo, abrindo caminho para a constituição organizada de uma espécie de repositório audiovisual da Amazônia Ocidental brasileira, notadamente do estado de Rondônia, que possa servir de base para iniciativas intelectuais e artísticas que desafiem, desloquem, desmontem narrativas oficiais da experiência histórica rondoniense. Essa perspectiva metodológica adotada por nós aproxima-se, em certa medida, do percurso desenvolvido por outros pesquisadores brasileiros no campo dos estudos de cinema e história, tais como as reflexões do grupo de pesquisa “História e audiovisual: circularidades e formas de comunicação”, liderado por Eduardo Victorio Morettin e Marcos Napolitano, na Universidade de São Paulo (Morettin, 2023), e também a proposta de investigação da origem e trajetória de imagens de arquivo de Patricia Furtado Mendes Machado e Thaís Continentino Blank (2020). Nesse contexto, vale mencionar, ainda, a abordagem metodológica de Naara Fontinele (2021) no cruzamento da estética e da história.

Neste artigo, em que nos debruçamos particularmente sobre as imagens e os sons do documentário de Silvio Tendler, propomos desdobrar uma abordagem dos registros de migrantes, fazendeiros e padres em *Rondônia, viagem à terra prometida* (Tendler, 1986), buscando enredar os seus testemunhos na complexidade dos processos históricos de que o filme participa. Assim, esperamos demonstrar de que modo as imagens e sons do documentário para TV de Tendler podem ser retomados e ser reconfigurados hoje em contra-arquivos do processo de colonização na Amazônia Ocidental brasileira, notadamente o estado de Rondônia, considerando, em especial, a forte presença da ideologia desenvolvimentista da ditadura militar no estado.⁸ Quem sabe, com isso, possamos contribuir para a reinscrição ativa dessas imagens no mundo, instigando práticas de história potencial, como nos sugere Azoulay:

A história potencial não é um relato *alternativo* desse mundo já historicizado, e sim uma tentativa deliberada de pulverizar a matriz da história, de repudiar o que foi historicizado de modo a reinserir no campo fenomenológico fabricado da história imperial as potencialidades reprimidas, tornando-as novamente presentes para serem continuadas (2024, p. 93, grifo da autora).

⁸ No caso deste artigo, entendemos os citados registros que serão analisados como um contra-arquivo, sendo, assim, um efeito de sentido de nosso gesto interpretativo sobre essas imagens e esses sons. Entretanto, não podemos deixar de considerar que o próprio documentário *Rondônia, viagem à terra prometida* (Tendler, 1986), devido às suas condições de produção, por ter sido exibido na televisão uma única vez, não estar depositado em nenhuma instituição de preservação sendo pertencente a um acervo privado, faz com que a própria obra audiovisual em si possa ser considerada também um contra-arquivo.

Rondônia no redemoinho da história

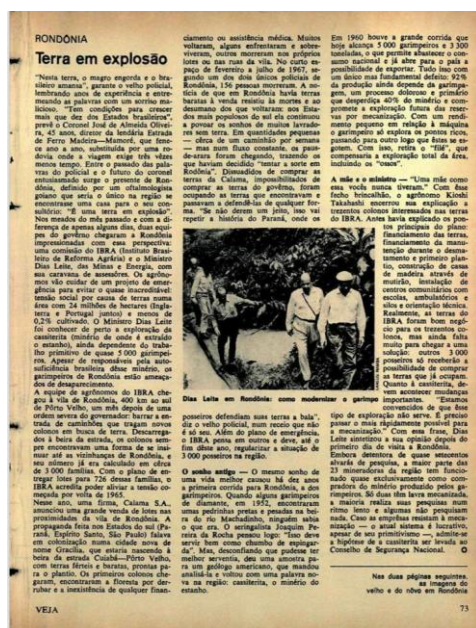
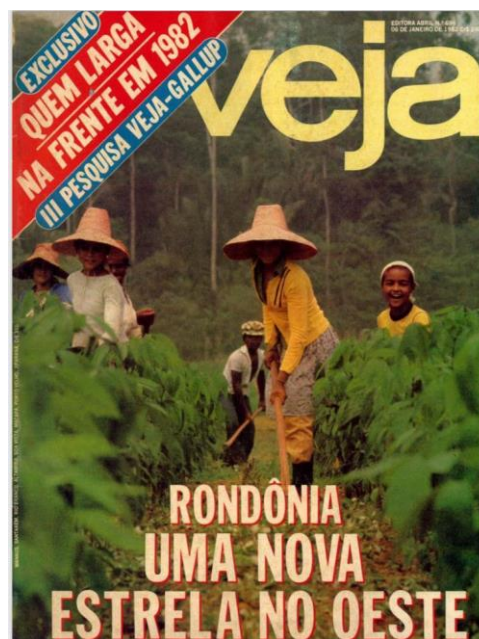
Durante o processo de colonização da Amazônia, entre as décadas de 1960 e 1980, a proposta do governo militar era ocupar um espaço considerado como suposto “vazio demográfico”, ignorando totalmente as populações tradicionais que ali habitavam. Com os *slogans* “Integrar para não entregar” e “Terras sem homens para homens sem terras”, divulgados pela propaganda governamental e disseminados pela grande imprensa, estimulou-se a migração para a região Norte do Brasil com a ideia de construção do “Brasil Potência” (Franco, 2019).

Essa ação estrategicamente abafava o objetivo do governo militar de minimizar os conflitos agrários no Sul e no Nordeste ao oferecer terras para pequenos agricultores que se mobilizavam na luta pela reforma agrária em outros estados do Brasil. As figuras a seguir, apresentadas nas páginas do jornal *O Globo* e da revista *Veja*, demonstram bem o tom da propaganda oficial do Estado que era amplamente reproduzida por diversos meios de comunicação, notadamente aqueles “que se alinhavam às diretrizes política e econômica da ditadura civil-militar, ao reportarem o avanço da fronteira agrícola e demais ações do governo, em especial, no que se refere às medidas de estímulo à colonização” (Franco, 2019, p. 102-106).

Figuras 2, 3 e 4

Material jornalístico das décadas de 1970 e 1980 divulgando a colonização do estado de Rondônia



Fonte: *Veja*, 4 mar. 1970, p. 73.Fonte: *Veja*, 6 jan. 1982, capa.

O documentário de Silvio Tendler propõe uma contranarrativa ao cenário progressista construído pelos meios de comunicação da época. Com 52 minutos de duração, o filme divide-se em cinco blocos, sendo que cada um tem cerca de dez minutos, assim denominados: 1º) As portas do paraíso; 2º) A guerra do homem contra a natureza; 3º) A fala dos pioneiros; 4º) A igreja contra o latifúndio e 5º) A balada do sonho da terra. A estrutura de *Rondônia, viagem à terra prometida* (Tendler, 1986) organiza-se de modo a desmantelar os discursos oficiais em prol das empreitadas de colonização da Amazônia Ocidental brasileira.

Antes de adentrarmos o filme, façamos um breve parêntese na tentativa de melhor compreendermos o contexto histórico do período. Situado na “periferia da Amazônia”, atravessado pelos rios Madeira e Guaporé, o estado de Rondônia é marcado por diferentes momentos de exploração, verdadeiros “surtos devassadores vinculados à expansão capitalista mundial” (Becker, 2015, p. 11), como a construção da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré, o ciclo da borracha, a exploração mineral do ouro e da cassiterita e, sobretudo, os projetos desenvolvimentistas da ditadura militar. Nesse contexto, foi, como nos indica Bertha Becker (2015), o modo de produção da economia capitalista que determinou a forma de desenvolvimento brasileira e, consequentemente, as estratégias do Governo federal empregadas em âmbito regional, como na Amazônia.

Ainda que a região já fosse palco de algumas empreitadas exploratórias, foi, efetivamente, após o golpe de 1964 que a ocupação da Amazônia tornou-se prioridade máxima para o governo militar, o qual,

fundamentado na doutrina de segurança nacional, adotou um conjunto de estratégias para ocupar a região, as quais podem ser sintetizadas em três grandes ações: a) a implantação de redes de integração espacial, como a construção de rodovias, de um sistema de telecomunicações, de uma rede urbana com as sedes de instituições estatais e organizações privadas, e também de uma rede hidroelétrica; b) a superposição de territórios federais sobre os estaduais com a criação da Amazônia Legal, o que permitiu ao governo ter jurisdição absoluta sobre a essa área; c) os subsídios ao fluxo de capital e a indução dos fluxos migratórios: por um lado, o Estado facilitou o fluxo de capital do Sudeste e do exterior para a região com a atuação de bancos oficiais, como o Banco da Amazônia, e, por outro, induziu a migração para a região objetivando o povoamento e a formação de mão de obra (Becker, 2015, p. 12-17).

No caso específico de Rondônia, Bertha Becker (2015, p. 31) pontua que foram privilegiadas duas estratégias básicas para a ocupação rápida da região: a primeira foi a consolidação da BR-364, rodovia que corta o estado, de Vilhena, no interior, até a capital, Porto Velho, aberta na década de 1960 e asfaltada definitivamente em 1984, possibilitando a canalização do fluxo de camponeses expropriados pela modernização agrícola do Sul do Brasil; já a segunda estratégia foram os Projetos Integrados de Colonização (PIC), cuja organização de todo o assentamento, inclusive a assistência financeira e técnica aos colonos, era de responsabilidade do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra) . Foram, no total, cinco PICs em Rondônia: Ouro Preto e Ji-Paraná, com 5 mil famílias atendidas em cada um; Sidney Girão, com 600 famílias; e Adolfo Rohl e Paulo Assis Ribeiro, com o atendimento de 3.500 famílias cada um.

Uma grande massa de população de diferentes regiões do Brasil foi atraída pelos PIC, excedendo a capacidade de controle do Incra. A título de ilustração, a população de Rondônia, que era de 36.935 pessoas em 1950, chegou a 888.430 habitantes em 1984. Com esse fluxo de migrantes não controlado, o número de conflitos aumentou significativamente, fazendo com que o Estado recorresse a outras formas de assentamento, como o Projeto de Assentamento (PA), que consiste na simples demarcação e titulação das áreas ocupadas, sem nenhuma assistência aos colonos, além da redução da área das propriedades de 100 para 50 e mesmo 20 hectares.

Para além dos PICs e do PA que, na prática, atenderiam aos pequenos agricultores, o Incra também teve, como nos alerta José Amaral (1999) e João Peres (2015), papel fundamental na concentração agrária com a formação de latifúndios no estado, tendo em vista que “o governo tinha minuciosos dados sobre fertilidade, potencial madeireiro e possibilidade de mecanização em cada hectare de Rondônia” (Peres,

2015, p. 50). Assim, aos colonos, via de regra, acabaram sendo destinadas as terras com “solos extremamente fracos, favorecendo um desmatamento contínuo para, em seguida, abandonar a terra” (Amaral, 1999, p. 116). É justamente esse redemoinho da história que *Rondônia, viagem à terra prometida* (1986), de Silvio Tendler, empenha-se em retratar. A questão dos conflitos pela terra é, sem dúvida, a preocupação principal do documentário, atravessada pelo interesse particular de demonstrar o papel social da Igreja Católica em meio ao avanço dos conflitos de terra na região.

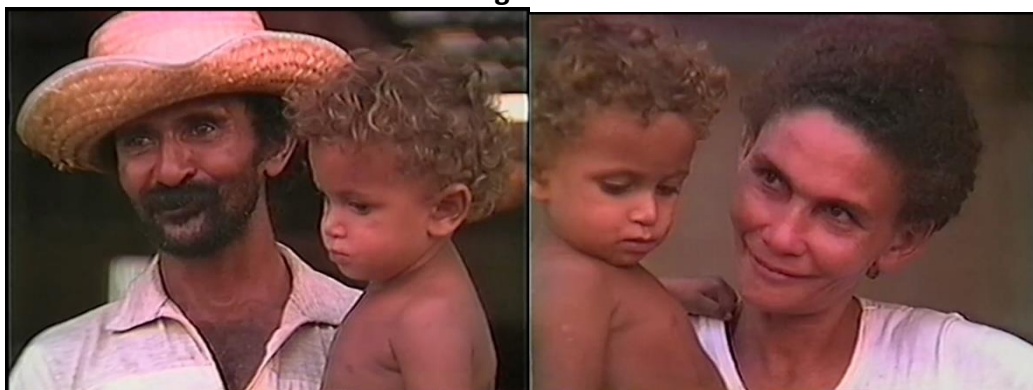
A esperança de Dona Maria, as ambições de José Carlos Tavares e a luta do Padre Ezequiel

Como mencionamos, o filme toma como estratégia o agenciamento de depoimentos dos diferentes atores que viviam o processo de colonização do estado e suas problemáticas. “Neste mundo moderno que surge da velha floresta, os imigrantes, os índios, os pioneiros e os grandes proprietários rurais disputam cada palmo de terra” (*Rondônia*, 1986, trecho da narração, 10 min.), pontua a narração, anunciando aos espectadores as figuras centrais do quadro histórico em questão. Entrelaçando opressões e contradições, os testemunhos dos migrantes entrevistados pouco dizem a respeito de si enquanto indivíduos; sabemos de onde vieram e para onde pretendem ir. É pela repetição de depoimentos similares, desprovidos de subjetividade, que o filme descreve a violência com a qual esses homens e essas mulheres e crianças são tratados pelo Estado.

A experiência retratada pela primeira família de migrantes que surge na tela, no segundo bloco do filme, vai ecoando nos relatos dos outros migrantes que surgem ao longo do filme. Talvez seja a família que mais perdura na tela e sobre a qual mais detalhes de suas vidas aprendemos. Em entrevista aos autores deste artigo, Silvio Tendler comentou que eles acompanharam a família da rodoviária de Cuiabá, onde estavam há cerca de nove dias procurando soluções para seguir viagem até Rondônia, até o ônibus viabilizado pelo Centro da Pastoral do Migrante, o qual conduziu a família até Ariquemes, cidade do estado.

Silvio Tendler comentou que eles acompanharam a família da rodoviária de Cuiabá, onde estavam há cerca de nove dias procurando soluções para seguir viagem até Rondônia, até o ônibus viabilizado pelo Centro da Pastoral do Migrante, o qual conduziu a família até Ariquemes (cidade do estado de Rondônia).

Figura 5



Seu Antônio e Dona Maria, família migrante do Ceará entrevistada no documentário

Fonte: *Rondônia, viagem à terra prometida* (Tendler, 1986).

Em resposta à pergunta “O que você pretende lá em Rondônia, Seu Antônio?” (Rondônia, 1986), o homem, que se apresenta como cearense, diz que vai para Rondônia para “ver se adquire um terreninho para criar a família”. A esposa de Seu Antônio, Dona Maria, aparece no plano seguinte, dizendo ao entrevistador – supomos que seja o jornalista Maurício Dias – que a esperança dela é “viver melhor, trabalhar, criar meus filhos... só isso”. Aprendemos em seguida, na curta entrevista, que a mulher tem 31 anos, está casada há 12 anos e tem 7 filhos. A mulher inclina o rosto para baixo, como se quisesse esconder suas expressões. “Porque está triste, Dona Maria?”, questiona o jornalista. “Não sei...”, responde a senhora, cobrindo o rosto com um lenço. No plano seguinte, vemos a família entrando em uma caminhonete van. “A igreja acolhe de novo os peregrinos”, explica o narrador, estabelecendo um vínculo entre a imagem da família entrando na van e outro plano em que estão caminhando no corredor de um prédio.

A família de Seu Antônio e Dona Maria reaparece mais para o fim do filme, em uma sequência composta por diversos testemunhos de migrantes. Filmados em plano fixo, criando uma espécie de “retrato de família” improvisado, a imagem deles surge após a aparição de uma série de planos aéreos mostrando grandes extensões de terra desmatadas, identificadas pela narração como “grandes latifúndios de tamanho impensável de 180.000 hectares”.

Figura 6



Dos grandes latifúndios às experiências dos migrantes no processo de ocupação de Rondônia

Fonte: *Rondônia, viagem à terra prometida* (Tendler, 1986).

Na montagem, a família cearense é mobilizada para se conectar com a experiência dolorosa de outra família de migrantes entrevistados, vindos da Bahia, mas que ainda não haviam conseguido suas terras. Como em muitos momentos do filme, é o narrador quem estabelece os vínculos e confere sentido às aparições dos sujeitos filmados:

50 mil famílias vagam pelos organismos oficiais à espera de um pedaço de chão para trabalhar e viver. Seu Antônio, que saiu do Ceará e passou por Cuiabá, ainda disposto a trabalhar numa terra que fosse sua, talvez não tenha conseguido escapar de seu próprio destino. Em Ariquemes, conhecida como a capital da malária, incorporou-se, certamente, à estatística negativa dos desiludidos que batem à porta do Incra (Rondônia, 1986)

O filme projeta um futuro para a família de Seu Antônio e Dona Maria baseado nas experiências das pessoas que haviam chegado poucos meses antes na região, acreditando que conseguiriam um pedaço de terra por meio dos Projetos Integrados de Colonização. Como pontuam alguns estudos, o filme é muito certo ao atentar para as experiências de vida que não se beneficiaram do pedaço de terra prometido pelas políticas implementadas pelo Governo federal e massivamente divulgadas pelos meios de comunicação da época. Bertha Becker, geógrafa que percorreu e estudou a Amazônia durante 30 anos, avalia que:

A política fundiária deixou como saldo 11.000 famílias cadastradas em 1982 no Incra que não receberam terra, a que se somam as não cadastradas num total de umas 30.000 famílias. A incapacidade de atender ao fluxo incessante de famílias que solicitam terras resultou na intensificação da ocupação de locais não desejados – “invasões” – e em uma explosão de violentos conflitos no estado de Rondônia, onde os pequenos produtores participam e influem no processo de produção do novo espaço (2015, p. 31-32).

O filme também é certo ao se interessar pelos grandes proprietários de terra. Dentre os registros que podem ser mobilizados como contra-arquivo no material de *Rondônia, viagem à terra prometida* (Tendler, 1986), há entrevistas com fazendeiros e donos de madeireira que formaram suas propriedades – ou latifúndios – naquele contexto. Sabe-se que os mecanismos burocráticos do Incra facilitaram a concentração de terra, e José Amaral (1999) explica esse processo em sua tese *Os latifúndios do Incra: a concentração de terra nos projetos de assentamento em Rondônia*:

Passando pelo processo de desapropriação pelo esforço de efetivamente conseguir ser um assentado e pelo trabalho hercúleo no trato da terra, o processo se fecha novamente na reconcentração, graças à falta de estradas, de assistência técnica, de serviço e equipamentos públicos que possam garantir alguma facilidade ao homem assentado. Os novos latifundiários são os mesmos espertos de sempre: políticos, advogados, industriais, funcionários públicos federais ou não, donos de madeiras etc. Não se deve pensar que são os colonos que adquirem os lotes vizinhos, pois é muito difícil a tarefa de formar um único lote, desde a derrubada da floresta até a colheita dos produtos, principalmente com as condições adversas de trabalho a que são submetidos nos projetos de assentamento (Amaral, 1999, p. 104-105).

O filme não detalha claramente a maneira como o Incra teria facilitado a formação dos latifúndios. No entanto, se o espectador associar elementos de alguns testemunhos, seguindo a trilha tramada pela montagem, será possível antever o fenômeno de concentração de terras que fica mais evidente no último bloco do filme, dedicado a descrever a participação da Igreja Católica nos conflitos de terra da região.

Figura 7



Grande proprietário de terras entrevistado no documentário
Fonte: *Rondônia, viagem à terra prometida* (Tendler, 1986).

O fotograma (Figura 7) é de um dos fazendeiros que aparecem no filme.⁹ Entre um corte e outro de sua entrevista, diante de uma imagem que mostra uma boiada correndo em uma estrada de chão, o narrador destaca que a propriedade do fazendeiro José Carlos Tavares possui mais de 30.000 hectares e que “ele se prepara pra ser um dos maiores criadores de cabeça de gado do país” (Rondônia, 1986). O capataz de sua fazenda, também entrevistado, afirma que quando eles terminarem de “abrir” a floresta em Rondônia ele pretende “subir pro Acre para abrir pra lá”. Abrir, significa desmatar.

Figura 8



“Os latifúndios do INCRA”.

Fonte: *Rondônia, viagem à terra prometida* (Tendler, 1986).

O fazendeiro retorna alguns planos depois, após a aparição de outros fazendeiros de “porte menor”. À pergunta do entrevistador “Falando da questão dos conflitos internos e reforma agrária, qual a sua opinião sobre a UDR (União Democrática Ruralista)?”, ele responde: “O pessoal radicalizou de um lado, o fazendeiro radicalizou do outro. Eu considero a UDR o PT com cheque ouro”. Sua resposta diz muito sobre o contexto político nacional: criação do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) em 1984, criação da UDR em 1985, Lula eleito deputado federal por São Paulo em 1986 com o maior número de votos do país, os

⁹ Em entrevista, Tendler contou que esse fazendeiro foi uma das primeiras pessoas que entrevistaram ao entrar no estado de Rondônia, próximo a Vilhena: “A gente acabou num grande latifúndio. Um cara que vinha do Paraná, eu acho que era meio ligado ao Grupo Bordon, de frigoríficos. Ele nos recebeu muito bem. Aí a gente viu uma extensão de terra louca. Teve que pegar avião para cobrir tudo. Ele era da UDR. E aí a gente brincou, perguntei por que eles criaram a UDR. Começamos a entender as coisas ali, naquele momento. Aí fomos subindo, subindo. Foi conhecendo as cidades, os conflitos, os interesses. Fomos no Incra, que não tinha mais terra para distribuir. Vimos o desespero das famílias” (Tendler, 2025).

impactos da teologia da libertação em diferentes regiões do Brasil – lembremos, por exemplo, do filme *Igreja da Libertação*, de Silvio Da-Rin, em 1985.

Um outro fazendeiro entrevistado, Pedro Kemper, catarinense que se instalou na região no início dos anos 1970, diz ter “relaxado a igreja” porque em Rondônia os padres iam à igreja para “fazer política”. Os comentários críticos à igreja por parte da família catarinense anunciam outro bloco do filme dedicado a destacar a atuação da Comissão Pastoral da Terra (CPT) em defesa dos camponeses na região, bem como denunciar o assassinato do Padre Ezequiel Ramin, no dia 24 de julho de 1985.¹⁰ O entrevistador questiona claramente dois padres entrevistados a respeito do conflito entre proprietários de terra e a igreja católica.

Figura 9



Padres da Igreja católica entrevistados no documentário.

Fonte: *Rondônia, viagem à terra prometida* (Tendler, 1986).

O Padre John Clark confirma que a “caminhada da igreja hoje é uma caminhada que denuncia fortemente as injustiças” (Rondônia, 1986) e provavelmente isso justifica o fato de que “não é difícil encontrar em Rondônia proprietários de terra que dizem que já foram mais devotos”, como afirmara o entrevistador. Já o bispo de Ji-Paraná, Dom Antônio, ao ser provocado com o comentário de que “dizem que a igreja católica faz um papel de insuflar o conflito de terra em Rondônia”, oferece uma resposta mais incisiva:

¹⁰ Vale destacar, contudo, que a atuação social da igreja católica é sugerida ao longo do filme. É na sequência da família de Seu Antônio e Dona Maria, no início do filme, que vemos o primeiro padre entrevistado pelo filme. Padre Toninho, representante da Pastoral do Migrante, explica que eles buscavam orientar o migrante para as frentes de trabalho na região, dando “um apoio durante 2-3-4 dias conforme necessidade no sentido que o migrante possa realmente encontrar trabalho e dar um pão digno aos seus filhos”. Foi a Pastoral do Migrante que acolheu a família de Seu Antônio e conseguiu o ônibus para que eles fossem para Rondônia.

Olha, esta calúnia é gasta. É como aquela história de dizer que quem trabalha por uma reforma social é comunista. A igreja nada mais cumpre que a sua missão profética. Ela recebeu de Cristo a sua missão profética de denunciar toda a presença de pecado e a acumulação de terra, deixando faltar para o outro. Seja essa terra produtiva ou improdutiva. O excesso de terra é pecado. Então a igreja tem que denunciar e tem que ajudar o povo nas suas organizações, já que a lei, as autoridades, não lhe dão condições. A igreja tem que ajudar o povo a se organizar para conseguir aquilo que ele tem direito (Rondônia, 1986).

Alguns planos antes desse depoimento, o narrador havia destacado que a “igreja dá proteção e apoio aos colonos, faz uma guerra santa contra o latifúndio” (Rondônia, 1986). A esse respeito, Bertha Becker (2015, p. 33-34) destaca que naquele cenário de conflitos de terra – fenômeno estrutural no âmbito do modelo de desenvolvimento capitalista brasileiro – coube à Igreja Católica um papel fundamental na organização dos migrantes, diante da omissão do Governo federal, sendo, nesse contexto, “talvez a única organização no país com poder e autoridade para enfrentar o poder governamental, particularmente as forças repressivas de segurança” (Rondônia, 1986).

Figura 10

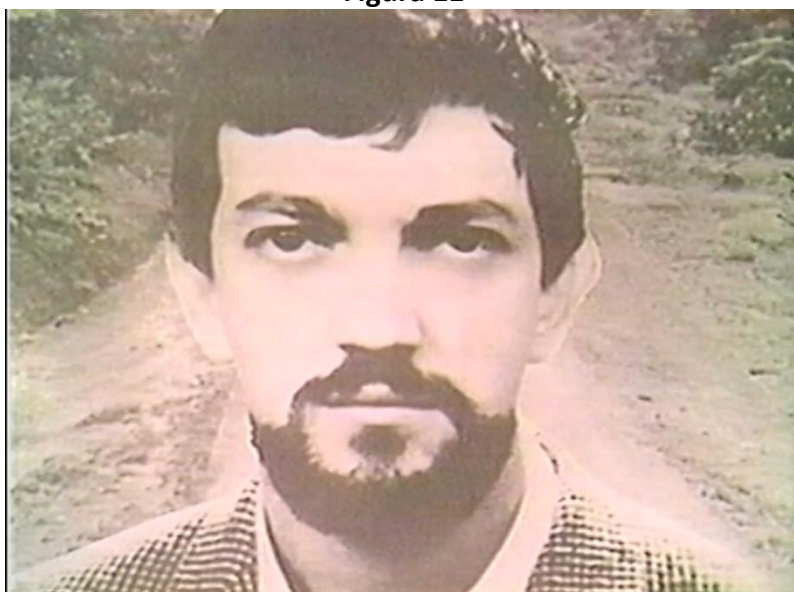


Quatro fotografias mostrando o material visual da Comissão Pastoral da Terra em luta pela reforma agrária.

Fonte: Rondônia, viagem à terra prometida (Tendler, 1986).

Em meio às imagens de uma mobilização popular, o narrador pontua a gravidade dos conflitos ao anunciar o assassinato do Padre Ezequiel Ramin, missionário italiano da Congregação dos Combonianos, morto aos 32 anos de idade, quando voltava de uma missão pela CPT, em uma fazenda onde havia conflito entre posseiros e o proprietário (o qual era conhecido pela prática da grilagem em terras indígenas). O padre foi à Fazenda Catuva, acompanhado do presidente do Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Cacoal, com o intuito de conversar com os posseiros, sem-terra, para convencê-los de sair da fazenda, por receio da reação violenta do fazendeiro.¹¹ Padre Ezequiel foi brutalmente baleado por sete jagunços. Ele era conhecido na região por atuar junto aos pobres, “principalmente ao lado dos indígenas e lavradores” (Rondônia, 1986), como testemunha a Irmã Catarina, em seu relato no filme. O recorte de jornal com o semblante de Padre Ezequiel (Figura 11) é justaposto à seguinte narração: “O padre Ezequiel (Ramin) foi assassinado por jagunços na fazenda Catuva quando cumpria uma missão de pacificação na luta entre posseiros e grileiros”.

Figura 11



Recorte de jornal com o rosto de Padre Ezequiel.

Fonte: *Rondônia, viagem à terra prometida* (Tendler, 1986).

Os mandantes do assassinato de Padre Ezequiel não foram julgados tampouco criminalizados. Quatro décadas depois, as disputas territoriais envolvendo latifundiários, indígenas, camponeses em luta por terra

¹¹ Informações extraídas do site do Instituto Padre Ezequiel Ramin. Disponível em <https://iper-amazonia.com.br/martires/pe-ezequiel-ramin/> Acesso em: 2 mar. 2026.

permaneceram na região, multiplicando os casos de assassinatos de lideranças e ativistas locais. A mobilização social e o trabalho político em defesa da reforma agrária se atualizam, em Rondônia, sobretudo através da Liga dos Camponeses Pobres (LCP), a qual, implicada em uma luta radical contra o latifúndio, defende a aliança com os povos indígenas e quilombolas, e a demarcação de suas terras (Souza; Martins, 2025, p. 190).

“Eu faço um filme para ficar na história”¹²

Rondônia, viagem à terra prometida (Tendler, 1986) foi o primeiro documentário para a TV de Silvio Tendler, sua primeira incursão cinematográfica na Amazônia, talvez seu primeiro filme feito no “improviso total mesmo, indo a campo” (Tendler, 2025), e provavelmente seu primeiro filme dedicado a inscrever, nas imagens do cinema, algo da memória das lutas populares pela terra agrícola. O filme integra, sem dúvidas, a filmografia brasileira voltada a documentar as lutas pela terra na década de 1980, a exemplo de *Terra para Rose* (Tetê Moraes, 1987), cuja ênfase recai na luta pela reforma agrária a partir da ocupação da Fazenda Annoni, no Rio Grande do Sul. Os depoimentos que escolhemos comentar brevemente neste ensaio parecem permanecer ativos com o passar do tempo. Rever, pensar, escrever sobre *Rondônia, viagem à terra prometida* (Tendler, 1986) significa, em alguma medida, devolver ao presente determinados fatos do passado rondoniense que ainda estão envoltos de desvãos, apagamentos, esquecimentos voluntários no redemoinho da história do processo de colonização da Amazônia Ocidental brasileira.

Em entrevista dada à época da veiculação do documentário ao *Jornal da tarde*, publicada em 5 de março de 1987, Silvio Tendler afirma, a um só tempo, seu entusiasmo com a exibição do seu primeiro documentário feito pela TV e o incômodo com a “fragilidade da memória” da produção televisiva. “Na TV, tudo é altamente perecível”. Ora, uma obra de “consumo imediato” certamente tem mais dificuldade de ficar na história. De fato, *Rondônia, viagem à terra prometida* (Tendler, 1986) permanece sendo um filme pouco visto, pouco conhecido, pouco reconhecido. Mas, além de ser um filme que ficou na história do cinema rondoniense e na história das imagens da luta camponesa, *Rondônia, viagem à terra prometida* (Tendler, 1986) também é um filme para ficar na história do cinema de Silvio Tendler.

¹² Retomamos aqui uma afirmação de Silvio Tendler em entrevista concedida aos coautores, citada na epígrafe deste artigo: “Eu não faço um filme para morrer no dia seguinte da eleição. Eu faço um filme para ficar na história”.

Juliano José de Araújo

Professor da Universidade Federal de Rondônia na graduação em Jornalismo e no Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Autor de Documentário em Rondônia: realizadores, filmes e contextos de produção e Cineastas indígenas, documentário e autoetnografia: um estudo do projeto Vídeo nas Aldeias.

Porto Velho, Rondônia, Brasil.

<https://orcid.org/0000-0002-1583-7394>

E-mail: julianoaraujo@unir.br

Naara Fontinele dos Santos

Pesquisadora, professora, educadora e curadora. Professora de Cinema e Audiovisual na Université de Picardie Jules Verne. Foi visiting fellow na Universidade de Princeton. É cofundadora e diretora artística do BEIRA – Festival de Cinema de Porto Velho. Doutora em Estudos Cinematográficos e Audiovisuais pela Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 em cotutela com a Universidade Federal de Minas Gerais.

Paris, França.

<https://orcid.org/0000-0001-6282-1363>

E-mail: fontinele.naara@gmail.com

Referências

ALVARENGA, Clarisse. **Da cena do contato ao inacabamento da história**: Os últimos isolados (1967-1999), Corumbiara (1986-2009) e Os Arara (1980-). Salvador: Edufba, 2017.

AMARAL, José Januário de Oliveira. **Os latifúndios do Incra**: a concentração de terra nos projetos de assentamento em Rondônia. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade de São Paulo, 1999. Disponível em www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-22122022-153221/pt-br.php. Acesso em: 2 mar. 2026.

ARCHIVE/COUNTER-ARCHIVE. **Archive/Counter-Archive**. Vimeo, 2020. Disponível em <https://vimeo.com/counterarchive>. Acesso em: 2 mar. 2026.

AZOULAY, Ariella Aïsha. **História potencial**: desaprender o imperialismo. Trad. Célia Euvaldo. São Paulo: Ubu Editora, 2024.

BECKER, Bertha. **As amazônias de Bertha K. Becker**: ensaios sobre geografia e sociedade na região amazônica. Volumes 1, 2 e 3. Rio de Janeiro: Garamond, 2015.

CAMBARÁ, Isa. Silvio Tendler. Documentários são a especialidade do cineasta. E é com um trabalho deste gênero que ele estreia na televisão no próximo domingo. **Jornal da Tarde**. São Paulo, 5 mar. 1987, p. 16.

FELIPE, Marcos Aurélio. “Políticas e práticas de arquivagem nas cinematografias indígenas”. **E-Compós – Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**, v. 28, jan.-dez., publicação contínua, 2025. Disponível em www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/3155/2208. Acesso em: 2 mar. 2026.

FERREIRA, Gustavo Henrique Cepolini. **A Amazônia de Adrian Cowell**: legado de resistências e territorialidades. Jundiaí: Paco Editorial, 2022.

FONTINELE, Naara. “Historicizar a estética”: caminhos e aspectos de um método de pesquisa no cruzamento de abordagem estética e abordagem histórica. In: Ângela Farias, César Guimarães, Fernando de Mendonça e Renato da Silva. (Orgs.). *Poéticas de pesquisa: cartografando o audiovisual*. 1ª ed. Aracaju: Criação, 2021.

FRANÇA, Andréa. O pensamento do documentário na televisão brasileira: a década de 1970. **Revista Eco-Pós**, v. 14 n. 2 2011. <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v14i2.1210>.

FRANCO, Gilmar Yoshihara. “‘A construção do “Brasil Potência’: a propaganda de estímulo à migração para o Norte do Brasil - um estudo a partir do caso de Rondônia (1968-1981)”. **História Unisinos**, v. 23, n. 1), jan./abr. 2019. Disponível em <https://revistas.unisinos.br/index.php/historia/article/view/hist.2019.231.09>. Acesso em: 2 mar. 2026.

KASHMERE, Brett (Org.). *Cache Rules Everything Around Me*. Introduction to Issue #2: Counter-Archive. **Incite Journal of Experimental Media #2**, Issue 2: Counter-Archive. Pittsburgh: INCITE: Journal of Experimental Media, prim-out 2010. Disponível em [//incite-online.net/intro2.html](http://incite-online.net/intro2.html). Acesso em: 2 mar. 2026.

KITAMURA, Elisabeth Kimie. **Cinema e educação**: o conflito socioambiental na representação fílmica de Adrian Cowell. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2017.

MACHADO, Patricia Furtado Mendes; BLANK, Thaís Continentino. Experiências contra-arquivísticas e os confrontos à hegemonia da memória. **Anais Digitais - XXVIII Encontro da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual – Socine**, 30 set./3 out. 2025, Belém. Disponível em https://associado.socine.org.br/anais/2025/25121/patricia_furtado_mendes_machado/experiencias_cont_ra_arquivisticas_e_os_confrontos_a_hegemonia_da_memoria. Acesso em: 2 mar. 2026.

MACHADO, Patricia Furtado Mendes; BLANK, Thaís Continentino. Em busca de um método: entre a estética e a história de imagens domésticas do período da ditadura militar brasileira. **Intercom Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**. São Paulo v. 43 n. 2 p. 169-183 maio/ago. 2020. Disponível em revistas.intercom.org.br/index.php/revistaintercom/pt_BR/article/view/3156/2439. Acesso: 2 mar. 2026.

MARCHESSAULT, Janine; CHEW, May; LORD, Susan (Org.). “Archive/Counter-Archives”. **Public: Art/Culture/Ideas**, Toronto, v. 29, n. 57, Verão 2018.

MARCHESSAULT, Janine. **Archive/Counter-Archive Project**. 2018. Disponível em <https://counterarchive.ca/>. Acesso em: 2 mar. 2026.

MESSERSCHMIDT, Sarah. “The Counter-Archive as Network: An Assembly of Voices Mapped Through Time and Space”. **Whole Life**. Berlin: Haus der Kulturen der Welt, 10 fev. 2022. Disponível em: <https://wholelife.hkw.de/the-counter-archive-as-network-an-assembly-of-voices-mapped-through-time-and-space-2/>. Acesso em: 2 mar. 2026.

MORETTIN, Eduardo Victorio. "A pesquisa histórica em cinema brasileiro nas universidades: um estudo de caso e perspectivas contemporâneas". **Iberic@I – Revue d'études ibériques et ibéro-américaines**. Vol. 23, 2023. Disponível em: <http://journals.openedition.org/iberical/906>. Acesso em: 2 mar. 2026.

OS CAMINHOS da sobrevivência. Direção: Washington Novaes. Rio de Janeiro: TV Manchete, 1986.

PERES, João. **Corumbiara, caso enterrado**. Santo André: Elefante, 2015.

RONDÔNIA, viagem à terra prometida. Direção de Silvio Tendler. Rio de Janeiro: TV Manchete, 1986 (53 min).

SCHWAAB, Reges. Washington Novaes: "Essa coisa de meio ambiente não existe porque o meio ambiente é tudo". **Observatório de Jornalismo Ambiental**. 31 ago. 2020. Disponível em <https://jornalismoemeioambiente.com/2020/08/31/washington-novaes-essa-coisa-de-meio-ambiente-na%CC%83o-existe-porque-o-meio-ambiente-e-tudo/>. Acesso em: 2 mar. 2026.

SCHWEIZER, Yvonne. "Counter-archive". **Journal of Art History**, vol. 1, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.57936/terms.2022.1.92648>. Acesso em: 2 mar. 2026.

SMOLA, Kadia; KUKULIN, Ilya; BACHMAIER, Annelie (Org.). **Counter-Archive: Memorial Practices of the Soviet Underground**. Londres: Palgrave Macmillan, 2024.

SOUZA, Marilsa; MARTINS, Márcio. "A heróica resistência armada de Corumbiara e seus desdobramentos: o surgimento da LCP e a vitoriosa conquista da fazenda Santa Elina pelos camponeses". **Germinal: marxismo e educação em debate**, v. 17, n. 3, p. 172-195, dez. 2025. Disponível em <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistagerminal/article/view/70144>. Acesso em: 2 mar. 2026.

STOCO, Sávio Luis. **O cinema de Silvino Santos (1918-1922) e a representação amazônica: história, arte e sociedade**. Manaus: Fundo Municipal de Cultura, 2021.

TACCA, Fernando de. **A imagética da Comissão Rondon: etnografias fílmicas estratégicas**. Campinas: Papirus, 2001.

TENDLER, Silvio. Depoimento. [22 maio 2025]. Rio de Janeiro. Entrevista concedida a Juliano José de Araújo e Naara Fontinele dos Santos.

VALLE, Isabella Chianca Bessa Ribeiro do; LUCENA, Micaelle Lages. "Sobre ausências: fabulações algorítmicas como contra-arquivo". **Anais do 35º Encontro Anual da Compós - Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**, v. 6, 2026.

Recebido 9 de março de 2026.

Aprovado em 6 de agosto de 2026.

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Attribution Non-Commercial (CC-BY-NC 4.0), que permite a outros remixar, adaptar e criar, para fins não comerciais, a partir deste. Os novos trabalhos têm de lhe atribuir o devido crédito e não podem ser usados para fins comerciais. Os usuários não têm de licenciar esses trabalhos derivados sob os mesmos termos.