

**“CINEMA SELVAGEM”:
CLICHÊS SOBRE A AMAZÔNIA E ESTEREÓTIPOS INDÍGENAS**

*Rafael de Figueiredo Lopes
Universidade Federal do Amazonas*

Resumo

O artigo propõe uma reflexão sobre aspectos que tangem ao reforço de clichês sobre a Amazônia e estereótipos indígenas no cinema. O objetivo é compreender a construção histórica dessa tendência e mapear filmes caracterizados pelo exotismo. A estratégia teórico-metodológica congrega ideias de historiadores que se debruçaram aos estudos amazônicos, além de filósofos, sociólogos, críticos de cinema e antropólogos. Desse modo, nota-se que os filmes, em geral, reproduzem um discurso cristalizado no processo histórico e perpetuam preconceitos, sobretudo, em relação ao índio.

Palavras-chave: história, cinema na Amazônia, antropologia cultural, índio, clichês.

Abstract

This paper proposes a reflection on aspects that concern strengthening of clichés about the Amazon and indigenous stereotypes in cinema. The goal is to understand the historical construction of this trend and map films characterized by exoticism. The theoretical and methodological strategy brings together ideas of historians, film critics and anthropologists. The study, note that the films generally reproduce the consolidated speech in the historical process and perpetuate prejudices, especially against the Indian.

Keywords: history, cinema in Amazon, cultural anthropology, indigenous, cliché.

1. Impressões da Amazônia

Séculos antes dos europeus chegarem à região que hoje é conhecida por Amazônia, ela já era povoada por milhões de habitantes, estima-se entre dois e seis milhões de pessoas e estudos mais recentes, realizados sobre áreas chamadas de Terra Preta de Índio¹, apontam a possibilidade de uma população ainda maior². E assim como

¹ Tipo de solo, cuja origem de formação baseia-se em duas principais hipóteses, a primeira é a antrópica, na qual as TPI teriam sido formadas não intencionalmente pelo homem pré-colombiano, ou seja, consequência do estilo de vida adotado por estas sociedades. A segunda defende que estes solos surgiram nos antigos campos de lavoura dos povos indígenas, e que foram resultados de uma intervenção planejada, ou seja, a chamada hipótese antropogênica. <https://falacampo.wordpress.com/2014/02/03/terra-preta-de-indio-os-misteriosos-solos-da-amazonia/> Acesso em 08/04/2016.

² Nova teoria propõe que a população da Amazônia pré-colombiana pode ter chegado a 20 milhões de pessoas no período antes da chegada dos europeus. Atualmente a população indígena do Brasil é de 460 mil pessoas. <http://ultimosegundo.ig.com.br/ciencia/nova+teoria+afirma+que+amazonia+precolombiana+foi+populosa/n1237780376244.html/> Acesso em 08/04/2016.

em outras regiões da (atual) América, formava uma complexa teia de atividades. Entretanto, toda essa cultura foi ignorada e suplantada a partir da imposição etnocêntrica europeia, com reflexos que permanecem até hoje, traduzidos numa visão “exótica” – construída pelo olhar estrangeiro.

Como qualquer explorador, chegamos com imagens preconcebidas e com os mitos produzidos sobre ela, como o do território verde com populações indígenas, do paraíso, do pulmão do mundo, entre tantos outros. Como dizíamos, uma consideração ampliada do cultural pode vir a incorporar uma variedade de elementos, mas nossa inquietude se orienta especialmente para o modo como foram construídos, e ainda se constroem, no discurso, os imaginários sobre esta área. (PIZARRO 2012, p. 29)

Gondim (2007) diz que “a Amazônia foi uma invenção”, a partir de relatos de viagens escritos pelos viajantes, missionários e artistas. No livro ‘A invenção da Amazônia’ monta um painel dos primeiros viajantes cronistas, como também dos ficcionistas que escreveram sobre a região, do século XVI até o século XX. Conforme o livro, a grande maioria desses aventureiros deixou o seu registro de entusiasmo, preconceito e fantasias. Essas viagens acenderam o imaginário dos europeus, pois estes sonhavam com o “paraíso e a fonte da eterna juventude”. O paraíso aí se funda como o reino das possibilidades. Para Colombo e os outros navegadores que o seguiram, o Oriente seria a fonte para todo um imaginário fabuloso. O impacto dessa construção simbólica foi tão forte no Ocidente que vamos encontrar essa associação ainda no século XVII, quando viajantes procuravam o desconhecido e o fantástico na Amazônia. A autora vai ainda mais longe, na busca de uma gênese, afirmando que a invenção da Amazônia se deu a partir de ideologias desde a escritura bíblica, fazendo um percurso pela Idade Média até os nossos dias.

Mas, antes de concentrar-nos em antigos relatos e concepções, é preciso compreender como essa imensa região se formou e se desenvolveu anteriormente à chegada dos europeus. Existem diferentes teorias sobre o processo migratório e a ocupação pré-histórica na região que hoje chamamos de Amazônia. Segundo Prous (2007), vestígios cerâmicos, inscrições e pinturas rupestres de 11 mil anos atrás mostram como é antiga a presença humana na região, porém acredita-se, que os primeiros grupos possam ter chegado há 20 mil anos, provenientes da Ásia quando alcançaram a América pelo Estreito de Bering e foram descendo e povoando o continente, acompanhando as grandes manadas de animais, já que sobreviviam como caçadores-coletores.

Quando os primeiros grupos humanos chegaram à região, a vegetação era formada por savanas com manchas de florestas ciliares. Fósseis encontrados principalmente próximos a barrancos de rios indicam a presença de animais como o mastodonte, a preguiça-gigante, o toxodonte e o tigre-dentes-de-sabre, entre outros. Cerca de seis e sete mil anos atrás o planeta passou por profundas mudanças climáticas que impactaram à região, tornando-a mais quente e úmida e com isso houve a expansão da floresta, como aponta PROUS (2007, p. 14), “além dos vestígios culturais, os vestígios naturais informam sobre o palioambiente: clima, vegetação, fauna e topografia, que mudaram ao longo do tempo, influenciando as coletividades humanas”.

Uma das consequências desse processo foi o aumento dos recursos de alimentação, marcando uma segunda fase na ocupação da Amazônia, caracterizada pelo início da formação sociocultural. Há aproximadamente cinco mil anos, os bandos passam a permanecer por mais tempo numa determinada área e começam a praticar a agricultura e intensificam a fabricação de objetos cerâmicos. Com o surgimento da chamada Cultura de Floresta Tropical, os povos que habitavam a região diversificaram suas práticas e constituíram-se em diferentes culturas, destaca Prous (2007). É nesse contexto que ocorre o encontro entre os nativos e os exploradores europeus.

Nos séculos XV e XVI Portugal e Espanha eram grandes potências econômicas que por meio da navegação expandiam seus impérios. O tratado de Tordesilhas, assinado em 1494, criava uma divisão territorial, na qual a atual Amazônia (mesmo ainda desconhecida ou não explorada pelos europeus) estava dentro dos domínios espanhóis³. Na época do tratado, Cristóvão Colombo já havia chegado a América Central, em 1492. Já a chegada dos europeus ao Brasil é oficialmente tomada a partir da expedição de Pedro Álvares Cabral, em 1500, na viagem que tinha por objetivo chegar à Índia contornando a África e acabou se desviando da rota. Não há documentação que comprove que essa mudança tenha sido intencional ou se deva ao acaso depois de uma tempestade (como didaticamente se ensina), mas os portugueses já eram conscientes da possibilidade de grandes extensões de terra a oeste. Como aponta Bueno (1989), há controvérsias sobre a história oficial e muitos historiadores sustentam que outros navegadores teriam chegado ao Brasil antes de Cabral, como Vicente Yáñez Pinzón, Diego de Lepe e Duarte Pacheco Pereira, que em 1498, numa expedição encomendada pela Coroa Portuguesa, para

³ Tratado de Tordesilhas – Contexto Histórico. http://www.historiadobrasil.net/resumos/tratado_tordesilhas.htm
Acesso em 10/04/2016.

conhecer o que poderia estar além da linha de Tordesilhas, teria chegado à foz do rio Amazonas e à Ilha de Marajó.

A conquista de novas terras estimulava a cobiça, pois a partir do reconhecimento e posse, se afirmavam o poder político e econômico de Portugal, Espanha e outros impérios que buscavam estender seus domínios. E assim se desenvolve a terceira fase de ocupação na Amazônia.

Antes de chegar à região, os expedicionários acumulavam sonhos e fantasias acerca da Amazônia. Mas ela sempre foi misteriosa e, as sensações que eles tinham, é lógico, incluíam o medo de não encontrar o que tanto ansiavam. O que de fato aconteceu. Os indígenas seriam os habitantes que ajudariam os brancos a conseguir extrair a riqueza do local e ao mesmo tempo os auxiliariam na adaptação à região, mas não aconteceu dessa maneira. Os índios e os brancos não se entenderam, pois tinham objetivos diferentes. Os recém-chegados queriam escravizá-los e, a natureza do índio de fazer apenas o que deseja e o que precisa, não aceitou essa condição. Então: Os nativos são os agentes que desarmonizam a ordem social instalada pelo branco. (GONDIM, 2007, p.163)

A primeira grande expedição à região foi realizada entre 1540 e 1542, comandada pelo espanhol Francisco de Orellana (primeiro explorador a percorrer o curso do rio Amazonas dos Andes ao Atlântico). Os relatos dessa viagem, que são os primeiros registros escritos sobre a floresta amazônica e a diversidade de ambientes e culturas encontradas ao longo do maior rio do mundo, foram feitos pelo frei Gaspar de Carvajal⁴. Essa percepção, possivelmente, seja responsável pelo início da construção do imaginário fantástico sobre a região, inclusive a referência de seu nome.

Pressionados por adversidades comuns à época, os homens sonham encontrar o paraíso e a fonte da eterna juventude. A tradição religiosa dizia que um grande rio nascia naquele local aprazível, cujas águas encobriam riquezas, e não muito longe, uma fonte convidava para a total supressão dos males sociais, onde a fome, as doenças e as pestes continuamente dizimavam respeitáveis contingentes humanos. Esse local foi encontrado pelos expedicionários de Orellana e se localizava na região amazônica. (GONDIM, 2007, p.13-14)

Segundo os relatos dessa viagem, o grupo de Orellana se confrontou com uma tribo na qual as mulheres demonstravam coragem e habilidades de verdadeiras guerreiras ao dispararem flechas, dardos e zarabatanas para defender seu território (inclusive, Carvajal relata que teria sido ferido por uma dessas flechas). Devido a essa postura destemida, os exploradores se relacionaram com as guerreiras Amazonas da mitologia

⁴ O texto da primeira viagem de navegação pelo Amazonas foi preservado através de duas cópias: uma conservada na Biblioteca da Real Academia de História e outra à Biblioteca Nacional de Madrid. A partir daí, entre os séculos XVI e XVIII, um importante conjunto de relatos sobre a Amazônia foi produzido por diversos sujeitos, fossem eles aventureiros, funcionários das Coroas ibéricas ou missionários. Neles, assim como em Carvajal, podemos encontrar dados que destoam da noção corrente, por muito tempo, de que a floresta tropical fosse pouco adequada para a sobrevivência humana e carente de recursos que viabilizassem a concentração e o desenvolvimento populacional. <http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S24.0758.pdf> Acesso em 10/04/2016.

grega, que ainda povoava a imaginação europeia. A partir daí, o lugar passa a ser conhecido como o rio das amazonas.

Na mitologia grega “as amazonas” formavam uma nação de mulheres que excluía a participação masculina. Eram exímias guerreiras e para manejar melhor o arco cortavam um dos seios. Para perpetuarem a raça, uma vez ao ano, mantinham relações sexuais com homens de uma tribo vizinha. Os meninos nascidos desses encontros eram mortos ou encaminhados aos pais, já as meninas eram criadas pelas mães e treinadas para as práticas agrícolas, caça e artes da guerra.

Com relação às “amazonas tropicais”, alguns historiadores sugerem que na época da expedição de Orellana já havia entre os índios da região a crença das Icamíabas, tribos formadas por mulheres lideradas por uma cunhã virgem. Não tinham contato com homens além da necessidade de procriação. Os bebês meninos eram sacrificados ou abandonados na natureza, enquanto as meninas se tornavam guerreiras. Essa lenda teria chegado ao conhecimento dos exploradores, que no transcurso da viagem, possivelmente, tiveram experiências que os fizeram relacionar as histórias, recriando no novo mundo um mito clássico. Inclusive descrevendo as Icamíabas como mulheres desnudas, altas, brancas e de cabelos compridos dispostos em tranças dobradas no topo da cabeça.

A narrativa maravilhosa de Carvajal deixou como herança à grande maioria dos viajantes, a história das Amazonas no império dourado de Canhori. Quase trezentos anos depois, viajantes a serviço de seus países ainda se perguntavam pelas guerreiras solitárias. (GONDIM, 2007, p.169)

Devido ao motivo exploratório da empreitada de Orellana, a viagem está relacionada com o fortalecimento do mito do Eldorado. Em espanhol ‘el dorado’ significa ‘o homem dourado’, e neste caso, uma possível referência ao soberano de uma cidade com construções de ouro perdida no meio da floresta. A busca por esse lugar, que jamais foi encontrado, teria sido a motivação dessa e outras expedições, pois na época, os relatos indígenas aguçavam a ambição dos desbravadores. Historiadores relacionam este mito com inúmeras lendas, entre elas a dos índios Chibcha, que viviam próximo a atual Bogotá (Colômbia), e em seus rituais religiosos tinham o costume de cobrir o corpo do rei com uma resina sobre a qual sopravam um finíssimo pó dourado, para que ele se banhasse em uma lagoa como oferenda ao seu deus.

Em Bolle; Castro; Vejmelka (2010) é ressaltado que a expedição de Orellana não foi a primeira nas terras que hoje integram a Amazônia, porém foi a mais expressiva das incursões espanholas e lançou os fundamentos do que se sustenta como o que chamam de

“região universal e teatro do mundo”. Nessa viagem pela primeira vez o grande rio foi percorrido em toda a sua extensão e sua intrincada geografia, algo completamente diferente do que os europeus estavam acostumados, com situações que variavam da cooperação ao conflito armado, devido à diversidade de povos que encontraram ao longo do caminho. Somado a isso, estava à ambição, nas infundáveis promessas de riqueza.

A região amazônica, territorialmente pertencia à Espanha, mas logo Portugal começou a impor estratégias para o seu controle, devido a invasões de ingleses, franceses e holandeses. Em 1616, na foz do rio Amazonas, é fundado o Forte do Presépio, para proteger a região de invasões estrangeiras e que deu origem a cidade de Belém. Nessa época os portugueses estavam interessados em ampliar seus domínios em direção a oeste explorando as riquezas da floresta. A partir de 1637, uma grande expedição comandada pelo português Pedro Teixeira, composta por mais de duas mil pessoas, avançou pelo rio estabelecendo núcleos de povoamento, explorando a mão de obra indígena e extraindo produtos da floresta que eram comercializados a altos preços no mercado europeu, como a castanha, o cacau, o tabaco, peles de animais, entre outros que ficaram conhecidos por drogas do sertão. As dificuldades dos europeus em desbravar o ambiente natural da Amazônia, com condições climáticas adversas, uma fauna e flora diferentes do que estavam acostumados, criavam a ideia de uma região indomável, selvagem, o que o imaginário do colonizador classificou como o “inferno verde”.

A Amazônia é, assim uma construção discursiva. Somente através dessa construção é possível chegar a sua imagem. Esta região do imaginário é a história dos discursos que foram erigindo, em diferentes momentos históricos, dos quais recebemos apenas uma versão parcial, a do dominador. (PIZZARRO, 2012, p.33)

Paralelamente ao processo de colonização que subjuguou ou exterminou culturas indígenas no Brasil, em todo o “novo-continente”, com a mutilação de povos, seu patrimônio material e sua memória. Sociedades que vinham sendo consolidadas há séculos, como os Astecas, Maias, Incas e os indígenas da América do Norte (num período posterior), foram sendo dominadas e perdendo suas identidades.

As diversas vozes contidas nos “discursos narrativos da conquista” veiculam-se, sob três formas principais: o “discurso mitificador”, que opera uma ficcionalização tanto da realidade do Novo Mundo quanto da natureza e do significado do processo de conquista, o “discurso de desmitificação” (discurso narrativo do fracasso) que questiona os modelos formulados pelo primeiro deles, e o “discurso narrativo da rebelião”, que estuda o processo de crise e liquidação simbólica dos mitos e modelos anteriores. (MIGÑOLO, 1982, p. 57)

Em menos de dois séculos de exploração europeia, a região amazônica, que era formada por uma multiplicidade cultural, passou a servir exclusivamente aos interesses da coroa portuguesa. Seus habitantes nativos eram escravizados ou forçados a assumir uma nova configuração dentro de um processo que reduziu maciçamente a população indígena. Entre as imposições do colonizador vieram as missões religiosas, principalmente dos jesuítas (expulsos em 1759, acusados de tentar criar um estado próprio no reino de Portugal) e dos franciscanos, com o intuito de converter os índios a fé cristã e utilizar sua força de trabalho. Os brancos também disseminaram doenças entre os povos nativos, como a gripe, o sarampo e a tuberculose. Enfermidades, até então desconhecidas e que fizeram sucumbir aldeias inteiras sem que “nenhuma pajelança” fosse capaz de reverter à situação.

O Tratado de Madri, em 1750, foi fundamental para estabelecer oficialmente os domínios territoriais entre as colônias de Portugal e Espanha, visto que na prática ambas as cortes nunca cumpriram com o que havia sido firmado em Tordesilhas. Há de se ressaltar que nessa época os mapas eram bastante imprecisos o que dificultava avaliar a real extensão das terras. Além do critério do direito de posse (e os povoamentos portugueses já estavam estabelecidos em muitas regiões), os mapas que serviram de base para o tratado, encomendados por Portugal, propositadamente apresentavam algumas distorções no traçado de rios, o que favoreceu a corte de Dom João V e praticamente estabeleceu o contorno geográfico das fronteiras do Brasil atual.

Após o Tratado de Madri, é criada a Companhia Geral de Comércio do Grão-Pará e Maranhão, pelo Marques de Pombal, em 1755, com o objetivo de tirar o atraso de Portugal em relação a outras potências europeias por meio do incremento comercial com a Europa a partir das mercadorias produzidas na região, tais como cacau, canela, cravo, algodão e arroz, dando início a uma nova fase no desenvolvimento da região. Essa segunda metade do século XVIII também é marcada pela chegada dos primeiros escravos africanos na região do baixo Amazonas, se concentrando mais entre o Pará e o Amapá. Como os índios não se adaptavam ao trabalho pesado além de serem facilmente afetados por doenças, os negros supriram a demanda, sobretudo, na construção civil e nas plantações de cacau e demais atividades agrícolas e de extrativismo. Muitos conseguiram fugir e assim foram formados os primeiros quilombos. Também nessa época a miscigenação de raças era estimulada para aumentar o povoamento na região, fazendo florescer o que convencionou chamar de população cabocla.

Tanto portugueses como espanhóis, no processo de conquista e ocupação, transplantaram e difundiram os valores e símbolos culturais europeus. A sociedade nativa amazônica, ao receber o impacto dominante desses valores e sistemas imperiais, aculturou-se, por via de submissão, acomodação, assimilação ou conflito, sobrepondo-os ou integrando-os à própria cultura original. De outro lado, os conquistadores que vieram “fazer a Amazônia”, a serviço da fé e do império, tiveram de ceder e adaptar-se ao mundo tropical circunjacente para poder sobreviver em meio às surpresas, incertezas e agressividade de um ambiente exótico e desconhecido. A colonização e expansão do império português, na Amazônia, foi uma tarefa dura e penosa que exigiu a mobilização de capitães-generais, sargentos-mores, sertanistas, missionários, colonos e índios ao longo de mais de duzentos anos de presença nas colônias do Grão-Pará, Maranhão e rio Negro. Durante esses dois séculos, a influência portuguesa se fez sentir de forma profunda na vida e cultura da região. (BENCHIMOL, 2009, p. 73-74)

No século XIX, quando o Brasil se tornou independente de Portugal, a região amazônica passou por transformações políticas e sociais⁵. A Cabanagem (1835-1840) foi uma revolta, que por interesses diferentes, congregou índios, mestiços e caboclos (que sobreviviam na penúria) com a elite econômica (comerciantes e fazendeiros) na luta contra a exploração do governo regencial. Calcula-se que durante o conflito a província do Grão-Pará tenha perdido cerca de 40% da sua população, sem que os cabanos tenham alcançado seus objetivos. A decadência é acentuada na região e só começa a mudar a partir da criação da província do Amazonas, desmembrada do Grão-Pará, em 1850, quando surgem os primeiros movimentos de valorização industrial da borracha extraída da seringueira (que já era utilizada pelos índios na fabricação de objetos como botas e recipientes). Entre 1870 e 1900 aproximadamente 300 mil nordestinos migram para trabalharem nos seringais juntamente com os indígenas, pois devido a Revolução Industrial, as fábricas (principalmente a indústria de pneus) importavam matéria prima em grande quantidade.

Esses migrantes, empurrados pela pobreza e constantes secas no nordeste, acabaram tendo que se adaptar a uma realidade tão dura quanto a que viviam anteriormente, porém com uma rotina diferente. Foi preciso avançar para dentro da selva e realizar um trabalho pesado desde a extração da seiva da seringueira, sua defumação e processamento do látex, até o transporte do material às margens dos rios para serem levados ao comércio nas cidades de onde partia em navios para a Europa e América do Norte. A ideia do “Inferno Verde” volta a ser marcada no imaginário da região.

⁵ Uma viagem pela história da ocupação da Amazônia. <http://www.tomdaamazonia.org.br/biblioteca/files/Cad.Prof-4-Historia.pdf> Acesso em 10/04/2016.

Os seringueiros (trabalhadores dos seringais) e suas famílias, que também atuavam na produção da borracha, eram explorados ao extremo e sobreviviam de forma rudimentar (praticamente presos num perverso sistema de aviação), impedidos de conquistar sua independência financeira, enquanto os seringalistas (exploradores dos seringais) e comerciantes usufruíam da riqueza proporcionada pela atividade.

Cidades como Belém e Manaus se desenvolveram rapidamente e ganharam ares cosmopolitas com a vinda de estrangeiros como sírio-libaneses, ingleses, italianos e franceses, interessados em formar atividades comerciais e de exportação. As capitais importaram hábitos e costumes da moda, e passaram a usufruir de requintes que contrastavam com a realidade brasileira, como luz elétrica, sistema de água encanada, rede de esgoto e bonde elétrico. Prédios e palacetes suntuosos são erguidos nessa época, como o Teatro Amazonas, inaugurado em 1896. Nessa época a borracha era responsável por quase metade das exportações brasileiras⁶.

O declínio deste ciclo, que durou cerca de três décadas, se dá com o fim do monopólio brasileiro na produção da borracha, devido a implantação de seringais na Ásia (mais produtivos que os brasileiros), o que proporcionou comercializar a borracha com preços mais competitivos no mercado internacional. Essa mudança tem como pano de fundo um dos casos mais famosos sobre biopirataria, pois os seringais constituídos na Malásia, Sri Lanka e Indonésia, tiveram origem em sementes de seringueiras contrabandeadas da Amazônia.

O declínio da atividade fez com que muitos seringueiros voltassem para o nordeste e ocorreu um despovoamento significativo na região entre as décadas de 1920 e 1930. Na década seguinte, com a Segunda Guerra Mundial, os países aliados contra a Alemanha não tinham acesso a borracha asiática devido ao controle japonês e precisaram recorrer à Amazônia para não comprometer a indústria bélica, como vemos em Martinello (1988). Nesse período ocorre uma segunda migração em massa de nordestinos para o norte, são os chamados “soldados da borracha” (para quem estava em idade militar: ou lutava na

⁶ Manaus (Amazonas) é o centro de exportação de borracha. De um aglomerado urbano no meio da selva amazônica torna-se uma capital moderna, sendo chamada de Paris dos Trópicos. É a segunda cidade brasileira a instalar iluminação elétrica. Belém (Pará), que se torna a quinta cidade do País no início do século XX, após Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador e Recife. São construídas amplas avenidas e praças, erguidos imponentes edifícios públicos e residências, além do porto. Durante este ciclo, a renda per capita no Amazonas foi, em média, de 224\$000 (duzentos e vinte e quatro mil réis) e nos estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Espírito Santo, 93\$000 (noventa e três mil réis). A borracha representa 40% do volume das exportações do País. Com isso a região amazônica passa a ter importância econômica mundial. <http://www.apabor.org.br/sitio/historia/historico.htm> Acesso em 11/04/2016.

guerra ou ia trabalhar nos seringais), convocados pelo governo do presidente Getúlio Vargas que tinha o apoio dos Estados Unidos com grandes investimentos para a retomada da produção de borracha na Amazônia. O discurso para atrair trabalhadores, em todo o país, ganhou força recorrendo a ideias de paraíso da fartura e fortuna, quase numa alusão ao antigo mito do Eldorado. No entanto, na prática, a marcha para o oeste não trouxe a riqueza para os trabalhadores, que mais uma vez se viram presos numa cadeia de exploração econômica injusta. Quando a guerra chegou ao fim os norte-americanos desistiram de levar adiante os investimentos na região devido à baixa produtividade. Cerca de 30 mil seringueiros morreram vítimas de doenças e abandonados pelo governo brasileiro.

Na década de 1960, a ditadura militar pretendia integrar a Amazônia com o resto do país, pregava a unificação nacional e a proteção da floresta contra a “internacionalização”. Os militares realizam obras em infraestrutura para a ocupação da região e a construção de estradas, a principal é a Transamazônica, rodovia ligando Cabedelo (PB) à Lábrea (AM).

A política do “integrar para não entregar” propunha um novo modelo de ocupação com projetos mineradores, madeireiros e agropecuários, e se daria com a criação de polos de desenvolvimento espalhados pela Amazônia, entre eles se deu a implantação do polo tecnológico e industrial da Zona Franca de Manaus. Entretanto, as consequências dessas iniciativas não se traduziram num progresso totalmente “sustentável” para o norte do país, diante da constatação de inúmeros problemas que crescem a cada ano. Conforme dados do IBGE de 1970 para 2000 (último censo realizado por completo na região) a população da Amazônia Legal passou de sete milhões para vinte e um milhões de habitantes, ou seja, triplicou nesse período de 30 anos, obrigada a se adaptar dentro de um crescimento desordenado. Em 2009 a área desmatada atingiu a marca dos 70 milhões de hectares, e segundo ambientalistas a principal causa é o avanço da pecuária extensiva que derruba a floresta para formar pastagens, e também tem relação com a exploração ilegal de madeira, grilagem de terras e projetos de assentamento que não cumpriram sua função social. O combate ao tráfico de drogas, animais, plantas e minérios não se mostrou eficaz diante da imensa extensão territorial a ser vigiada. A degradação ambiental e a poluição gerada pelas atividades do garimpo ainda deixam marcas em muitas áreas. As tensões sociais também se agravaram com a disputa por terras, obras polêmicas como a construção de hidrelétricas, e a violência e criminalidade nas cidades e comunidades do interior (com

casos de repercussão internacional, entre eles os assassinatos do líder sindical Chico Mendes, em 1988, e da missionária norte-americana Dorothy Stang, em 2005, e o massacre dos Carajás, em 1996).

Mesmo com tantos problemas é possível pensar num futuro com otimismo por meio da capacidade de adaptação que a Amazônia tem, conforme vemos em Samuel Benchimol:

Tudo isso indica que a Amazônia está sofrendo um grande processo de mudança e transformação. Mudança, tanto no sentido econômico, pela ampliação e surgimento de novas atividades produtivas, como no campo cultural, pela absorção de novos grupos humanos que para aqui se deslocaram. Só uma coisa permanece constante: a extraordinária capacidade que a sociedade amazônica demonstra em acolher, absorver, assimilar e integrar povos e culturas diferentes. E, sobretudo, nesse contínuo processo de adaptação, de renovar-se a si mesma, influenciando e se deixando influenciar, sem perder o seu caráter e a sua identidade brasileira e tropical. (BENCHIMOL, 2009, p. 487)

O resultado de um processo de ocupação tão incomum só poderia resultar numa complexa diversidade social e cultural inseridas num dos ambientes naturais mais “aclamados” pelo mundo. Hoje se fala que o desafio para o desenvolvimento sustentável da Amazônia passa pela compreensão do seu processo histórico.

2. O cinema chega à “selva”

A invenção do cinema coincide com o período áureo do ciclo da borracha na Amazônia. O aprimoramento tecnológico de diversos equipamentos óticos, de captação e projeção de imagens, de processos químicos na fabricação do celuloide, culminaram na criação do cinematógrafo (aparelho que filmava, revelava a película e projetava o filme) e patentado pelos Irmãos Lumière, que também organizaram a sua primeira exibição pública, em 28 de dezembro de 1895, em Paris, oficialmente a data que marca o início do cinema.

Menos de um ano após surpreender as plateias europeias, a arte das imagens em movimento chegou aos trópicos. O Rio de Janeiro, então capital da República, foi a primeira a ver as projeções, em 08 de julho de 1896. Mas, como aponta Daou (2000), as “pungentes capitais do norte”, com uma elite emergente e ávida por novidades, não tardaram a conhecer o cinematógrafo. Primeiro Belém, em 29 de dezembro de 1896, depois Manaus em 11 de abril de 1897.

As sessões eram proporcionadas por empresários ambulantes que percorriam as cidades promovendo temporadas de exibição de filmes, na época as películas eram de curta duração e cada sessão projetava várias fitas. Como entretenimento, o cinema era extremamente elitizado, pois o valor dos ingressos era inacessível para as camadas da classe média e baixa. Porém, as primeiras experiências de exibição não agradaram os expectadores manauaras (possivelmente por problemas técnicos que prejudicavam as projeções), e o público logo voltou aos prazeres tradicionais, pois, conforme Daou (2000), já nessa época “Manaus contava, além do imponente Teatro Amazonas, com alguns pequenos teatros como o Éden, muitos centros de diversões, clubes carnavalescos e esportivos, associações litero-musicais e os clubes noturnos”.

Durante alguns anos as temporadas das empresas itinerantes de cinema tornam-se mais esparsas em Manaus, até que em 1907 foi inaugurada a primeira sala de exibição fixa, o Cassino-Teatro Julieta, “um recinto amplo com 1.500 lugares” (transformado em Cinema-Theatro Alcazar em 1912, e em Cine Guarany em 1938, demolido em 1986), como ressalta a antropóloga Selda Vale da Costa⁷, coordenadora do Núcleo de Antropologia Visual da Universidade Federal do Amazonas e membro do Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro, que há décadas realiza estudos para reconstituir a história do cinema na região amazônica, tanto como entretenimento quanto realização e meio de expressão, sobretudo, no estado do Amazonas. Para organizar esse mosaico Costa (1983, 1987, 1997, 2000, 2005) desenvolveu uma extensa pesquisa reconstituindo mais de um século de história até chegar a popularização dos cinemas de *Shoppings Centers*.

Segundo esse levantamento que procurou referências em jornais antigos, relatos e documentos, a crise da borracha, de imediato, não alterou o ritmo cultural de Manaus com o surgimento de diversas casas de espetáculos. Em 1909, surgiram: o Recreio Amazonense, o Cinema Avenida e o Teatro Alhambra. Em 1912, apareceram quatro novas salas: o Cinema Rio Branco, o Polytheama (que funcionou até a década de 1970), o Cinema Olympia e o Cinema Rio Negro. Em 1913 é inaugurado o Odeon (que também sobreviveu até a década de 1970).

A década de 1920 foi marcada pelos cinemas de bairro. O Cine Popular, inaugurado em 1926, no Alto de Nazaré, foi o primeiro fora do centro da cidade, manteve

⁷ Disponível em: <http://www.navi.ufam.edu.br/index.php/membros> Acesso em 12/04/2016.

as atividades até a década de 1970. Em 1928 o Cine Glória foi criado no bairro do mesmo nome e no ano seguinte o Cine Íris, no bairro de São Raimundo, que durou alguns meses. Em 1928, o Ideal-Cine, no bairro Aparecida, que fecha nos anos 70, o Cine Natureza, em 1927, e o Cine Amazonas, em 1929, ambos na Vila Municipal, com pouca duração.

Da década de 1940, e até os anos de 1980 se destacam: Cine Éden, Cine Veneza, Cine-Teatro Guarany, Cine Vitória, Cine Ypiranga, Cine Palace. No fim da década de 1980 surgiram pequenas salas criadas por cinéfilos que não se mantiveram. Posteriormente, as salas tradicionais encerraram suas atividades na mesma proporção que a exibição de filmes se transferiu para os *shoppings*. Em 2015, os seis principais complexos comerciais contabilizam 38 salas de cinema em Manaus⁸.

Além de meio para o entretenimento, o cinema teve interesse na Amazônia, enquanto forma de expressão, desde seus primórdios. Já nos primeiros anos do século XX, a região passou a ser registrada em película, graças à multifuncionalidade dos cinematógrafos que vinham com os exibidores ambulantes, pois como foi mencionado anteriormente, além de projetar, o aparelho também filmava e revelava a película.

Empresas famosas como a *Pathé-Frères* e a *Gaumont*, que realizaram tomadas da selva e do cotidiano das cidades amazônicas, ao mesmo tempo em que estimularam o aparecimento de inúmeras salas fixas de projeção pelos rios do Acre, Roraima e Rondônia atuais. As filmagens por estrangeiros, membros de expedições e comissões científicas, culturais e econômicas, documentaram os trabalhos técnicos e captaram as primeiras imagens de povos indígenas, dos cursos dos grandes rios e das riquezas do *hinterland* amazônico. Dentre esses pioneiros, encontramos, desde a década de 10, o major Thomaz Reis, integrante da Comissão Rondon e que, graças às imagens que captou em Mato Grosso e Rondônia, contribuiu decisivamente para uma melhor compreensão antropológica dos povos indígenas na região. Assim como ele, mas com características temáticas diferenciadas, aparecem ainda o espanhol Ramón de Baños, que registrou os principais acontecimentos políticos do estado paraense com sua produtora *Pará Films*, e o português Silvino Santos, cujas imagens do Amazonas fizeram ecoar pelo mundo afora os instantes de grandeza econômica pela qual passava Manaus, mas também deixou marcas sobre o universo natural e humano da vida do interior amazonense. (COSTA, 2012)⁹

⁸ Disponível em: <http://www.manausonline.com/lazer-cinema.asp> Acesso em 12/04/2016.

⁹ Artigo publicado na internet. O cinema na Amazônia. <http://www.cpcb.org.br/artigos/o-cinema-na-amazonia-a-amazonia-no-cinema/> Acesso em 13/04/2016.

O cinema documental, registrando as paisagens amazônicas, com seus gigantescos rios, a floresta e os povos ribeirinhos, era o foco principal nas primeiras três décadas do século XX, e mesmo enfrentando condições físicas e técnicas adversas, devido às características naturais da região, foi possível produzir uma obra bastante significativa. Essas produções focavam no “exótico”, já presente no imaginário construído desde os primeiros relatos dos desbravadores europeus e posteriormente com o reforço da imagem (desenhos, pinturas, gravuras e fotografias). Pinto (2006) em sua “Viagem das Ideias” reflete em relação ao processo de construção do pensamento social sobre a Amazônia, sugerindo uma geografia do exótico, a partir de conceitos difundidos pela literatura, artes visuais, as ciências e o senso comum, e que mesmo relacionados à Antiguidade e à Idade Média, foram mais fortemente difundidos no século XIX.

A partir do cinema e sua arte da imagem da “realidade” em movimento a curiosidade pela Amazônia ganha um reforço de “credibilidade” em seu registro factual, embora também tenham sido filmadas histórias no gênero ficção.

O gênero documentário prestou-se melhor aos interesses econômicos no Amazonas. A ficção exigia na época uma tradição de produção teatral e literária que não existia em Manaus. A região com seus encantos e mistérios parece ter sido por si só suficiente para alimentar a produção de filmes, sendo ela mesma uma ficção que, transposta para a tela, ampliava e desenvolvia seus mitos e ilusões. O desconhecido *hinterland*, os “exóticos” povos indígenas e o misterioso mundo selvagem eram capazes de criar no imaginário dos espectadores mundos de ilusões e fantasias, imagens surpreendentes, carregadas de magia e encantamento, que provocavam espanto e admiração, e levavam os espectadores a viajar por caminhos que a própria ficção não alcançava. Os filmes recriaram o mito do Eldorado e do Éden terrestre, ao mesmo tempo em que reforçavam imagens de um admirável mundo novo, um paraíso que se julgava perdido: “É aquele, certo, o novo Eden, se houve dois Edens na terra!... esse Eden existe e está até bem perto de nós... Esse paraíso terrestre fica situado no próprio território brasileiro e é o Amazonas!”, descobria, espantado e entusiasmado, o repórter de um jornal carioca, em 1923, após a exibição de *No Paiz das Amazonas*, de Silvino Santos. (COSTA, 2012, p.118)

Depois de muito tempo esquecida a obra de Silvino Santos¹⁰ voltou a ser

¹⁰ Nascido em Portugal em 1886, chegou a Belém em 1899, transferindo-se, em 1910, para Manaus onde morreu em 1970. Começou trabalhando como fotógrafo e chegou a estagiar nos estúdios da *Pathé-Frères* e nos laboratórios dos Irmãos Lumière, na França. Realizou nove documentários de longa-metragem e inúmeros curtas-metragens. Embora

valorizada, embora alguns estudiosos considerem que o cineasta não tenha obtido o devido reconhecimento nacional e internacional, diante da importância artística e antropológica de sua cinematografia.

O resultado de uma vivência efetiva é o que diferencia a obra de Silvino daquela dos viajantes, que passam pelo local recolhendo imagens que permanecerão na superfície da realidade registrada, sem nunca entrar nas questões socioculturais, quase sempre ocupados em desvendar mistérios e explorar a aventura, contribuindo para a difusão de um imaginário fundado no exotismo acerca da região amazônica. (SORANZ, 2013. p.5)

Com sucessivas crises econômicas, principalmente depois do segundo ciclo da borracha, a produção cinematográfica na Amazônia entrou num período de ostracismo, cabendo ressaltar, que a produção local nunca chegou a ser considerada expressiva do ponto de vista da indústria, e nem mesmo os exibidores locais ao longo da história deram o devido espaço aos cineastas da região, diante da avalanche de títulos estrangeiros que sempre mantiveram a preferência de estarem em cartaz.

Nos anos de 1960 artistas e intelectuais começaram a organizar cineclubes, marcados pela agitação social, discussão política e artística durante a ditadura militar. Nesse período surgem novos criadores bastante influenciados pelo Cinema Novo e movimentos europeus. Em 1969 é realizado o I Festival Norte de Cinema Brasileiro, em Manaus. Nomes como Almir Pereira, Normandy Litaif, Roberto Kahané, Djalma Batista, Domingos Demasi e Márcio Souza são alguns desses realizadores que pretendiam criar um polo de cinema atraindo financiamentos da Zona Franca.

Dos anos de 1980 até o presente, a produção cinematográfica local, do ponto de vista do cinema tradicional (realizado em película, finalizado, distribuído e exibido em salas de cinema) foi bastante escassa. Alguns documentários e filmes ficcionais contam com a coparticipação do Estado, por meio de incentivos financeiros e logísticos. Obviamente, a Amazônia foi retratada nas telas, porém, na maioria das vezes em produções de realizadores nacionais e estrangeiros.

Nos últimos anos, os criadores audiovisuais da região trocaram a película pelo digital devido às facilidades de produção, viabilidade técnica e financeira. Uma nova linguagem trouxe uma nova safra de realizadores, que já pensam de forma alternativa e

trabalhasse para atender ao interesse de grande empresários da região sua obra cinematográfica é considerada uma das mais expressivas sobre a Amazônia em todos os tempos. Entre seus filmes mais conhecidos está *No Paiz das Amazonas (1921)*, filme de rara beleza fotográfica e originalmente preparado para ser lançado na Exposição Comemorativa do Centenário da Independência, no Rio de Janeiro, e também exibido nas principais capitais da Europa. http://www.bv.am.gov.br/portal/conteudo/serie_memoria/04_silvino.php Acesso em 13/04/2016.

muitos são focados na produção para a internet, criando seus canais para exibição e se utilizando das redes sociais para divulgação e interlocução com o público.

Festivais como o “Um Amazonas”, o ‘Curta Amazônia Mundi’, se tornam vitrines para as novas experiências e abriram possibilidades para seus realizadores¹¹. Muitos se consolidaram no mercado audiovisual e até migraram para a publicidade buscando maior retorno financeiro. Já o principal Festival da região, o “Amazonas Film Festival”, criado em 2004, com a proposta de revitalizar a cena cultural com o foco no cinema de aventura, sempre privilegiou valorizar produções estrangeiras, mesmo apresentando mostras paralelas com produções locais e prêmios de incentivo aos artistas da região. O festival passou por transformações ao longo de suas edições e tem o futuro incerto¹².

Os filmes produzidos na Amazônia que ganharam mais repercussão ou ficaram mais conhecidos são os que apelaram para o que a região tem de mais sensacional do ponto de vista cinematográfico - que é sua paisagem e as populações indígenas - ou aqueles que do sensacional se desdobram em sensacionalismo, explorando imagens mirabolantes da selva e dos rios, inserindo nesse espaço ideias fantásticas de civilizações perdidas, piranhas e anacondas assassinas, índios canibais e outras possibilidades que suscitem fortes emoções.

No campo da ficção alguns filmes serão aqui relacionados¹³, caba ressaltar que o critério será o tom exageradamente fantasioso ou extravagante de suas narrativas (no sentido do exótico formatado por quem vem de fora), pois paralelamente sempre foram realizados filmes com propostas de uma investigação estética com o compromisso da valorização da diversidade sem se limitar ao reforço de estereótipos, e também no âmbito do documentário e do cinema experimental, muitos deles catalogados e disponíveis no acervo do Núcleo de Antropologia Visual da Universidade Federal do Amazonas¹⁴, do mesmo modo outros tantos filmes com apelo aos estereótipos não serão listados nesta

¹¹ A Associação de Mídias Audiovisuais e Cinema do Amazonas - Amacine Futuros Cineastas é um coletivo de audiovisual criado em 2000 para formar profissionais, produzir suas obras e depois exibi-las. Hoje o que é o maior movimento de cinema do norte do Brasil se transformou na Associação de Mídias Audiovisuais e Cinema do Amazonas criada em outubro de 2010. A missão é ser um movimento de cinema independente que busque no ajuntamento de pessoas uma coletividade que se ajude para criar e desenvolver a sétima arte local na Amazônia. <http://umamazonas.blogspot.com.br/p/amacine.html> Acesso em 15/04/2016.

¹² Secretaria de Cultura do Amazonas enfrenta dificuldades financeiras para realizar o festival. <http://www.cineset.com.br/amazonas-film-festival-2014-alguem-viu-por-ai-2/> Acesso em 15/04/2016.

¹³ Levantamento sobre obras ambientadas na região amazônica e que mesclam enredos reais e surreais. <http://www.portalamazonia.com.br/cultura/arte/confira-lista-de-producoes-cinematograficas-com-tematica-amazonica/> Acesso em 15/04/2016.

¹⁴ Produções de documentários e ficções ambientadas na região (nacionais e estrangeiras) com destaque para as produções de curtas de artistas regionais. <http://www.navi.ufam.edu.br/index.php/acervo> Acesso em 14/04/2016.

oportunidade, até porque a intenção é apenas dar um breve panorama sobre como o cinema se apropria e recria ideias que se sedimentaram como imaginário amazônico ao longo dos séculos de ocupação na Amazônia e das suas transformações nessa relação espaço-tempo.

“O monstro da lagoa negra” (1954), a história do gênero terror passa-se na Amazônia, na época, a imensa região verde era palco de civilizações perdidas, mundos ocultos, animais pré-históricos, laboratórios de cientistas loucos. Um cientista, procura na região do Rio Amazonas fósseis antigos e encontra a pata de uma criatura desconhecida. Em busca de outros vestígios chega a um local chamado de lagoa negra, devido às águas serem muito escuras, e lá acaba encontrando uma estranha criatura viva, um ser anfíbio muito parecido com o homem. Considerado a maior descoberta de todos os tempos, o monstro passa a ser caçado pelos humanos que querem capturá-lo com vida, e após vários confrontos com o ser, parte da expedição morre. Foi filmada em estúdio e locações na Florida.

“O mundo perdido” (1960), refilmagem do filme mudo de 1925. É uma aventura de ficção científica, baseada no livro homônimo de Arthur Conan Doyle (mesmo autor de Sherlock Holmes) e mostra uma expedição científica a uma região isolada da Amazônia, onde se acredita que a vida não se alterou desde a pré-história. Foi rodado em estúdio nos Estados Unidos recriando a Amazônia.

“Fitzcarraldo” (1982) conta a história de um empresário estrangeiro, que é fanático pelo tenor italiano Enrico Caruso e tem a ideia obsessiva de construir uma casa de ópera no interior da floresta. Cenas antológicas, como a de uma gigantesca embarcação transportada por entre uma montanha até chegar num rio, marcam a estética deste filme que ganhou prêmios internacionais e é dirigido por Werner Herzog, famoso diretor do novo cinema alemão, que também rodou outros dois filmes na região Amazônica, algumas tomadas de Cobra Verde (1987) e Aguirre (1972), baseado em relatos da expedição de conquistadores enviados por Gonzalo Pizarro, em busca do Eldorado, a lendária cidade de ouro, com base no diário do Frei Gaspar de Carvajal, porém, o filme se concentra mais em mostrar a relação psicológica das personagens ao se confrontarem com uma nova realidade.

“Floresta das Esmeraldas” (1985), produção dirigida pelo britânico John Boorman, conta a história de um engenheiro norte americano, responsável pela construção de uma barragem na selva amazônica, e do seu filho raptado por uma tribo e

transformando em guerreiro. O filme aborda a questão mítica da tribo Markham, chamada de povo invisível, sobre a aculturação, desenvolvimento econômico e destruição da floresta. Teve locações no Pará e no Amazonas.

“Lambada – A dança proibida” (1988), produção hollywoodiana mostra uma princesa amazônica e sua luta contra a destruição da floresta tropical por uma grande corporação. Na trama, a princesa indígena brasileira é uma sensual dançarina de lambada e vai a Los Angeles participar de um concurso no intuito de chamar a atenção para sua causa.

“Anaconda” (1996), filmado no Amazonas, com produção norte-americana e dirigido pelo mexicano Luis Llosa, mostra um grupo de documentaristas que entra na floresta para investigar a cultura de uma misteriosa tribo e no caminho encontram um insano caçador de cobras gigantescas.

“Um lobisomem na Amazônia” (2005), produção brasileira filmada em estúdio e locações no Rio de Janeiro. Mostra a história de jovens que resolvem conhecer uma comunidade na Amazônia e participar da cerimônia do Santo Daime, mas no caminho acabam sendo atacados por um lobisomem, que é resultado de experiências feitas por um cientista louco, que mora no interior da floresta.

“Tainá – Uma Aventura na Amazônia” (2001), “Tainá – A Aventura Continua” (2004) e “Tainá – A Origem” (2013). Trilogia para o público infanto-juvenil, com ambientação na Amazônia, que mostra a saga de uma menina indígena, desde a sua infância até a adolescência, e sua luta pela preservação da floresta e suas peripécias contra quadrilhas especializadas em biopirataria. Apresenta um recorte superficial de aspectos folclóricos e conteúdos revestidos de pastiches que não contribuem para a compreensão da realidade, criando falsas impressões sobre a Amazônia, numa idealização que reforça preconceitos sobre a região amazônica e seus habitantes.

“Amazônia – Planeta Verde” (2013), a produção francesa é o primeiro longa em 3D gravado no Amazonas e mostra a trajetória de um macaco-prego, que sobrevive a queda de um avião e precisa encontrar outros de sua espécie. Em sua jornada o macaquinho se depara com inúmeros animais perigosos como cobras, onças e jacarés.

Para muitos críticos a Amazônia é - quase sempre - sinônimo de exótico no cinema de ficção. As obras ambientadas na região, normalmente, são caracterizadas pela aventura e o mistério. Muitas vezes apoiadas em aspectos da cultura regional, porém deslocadas de sua gênese, pois, em geral, são elaboradas por discursos genéricos externos, num olhar

de quem é de fora. Fernandes (2010, p.21), chega a afirmar que “as imagens construídas pelo estrangeiro ou mesmo o brasileiro não egresso das populações periféricas da Amazônia estão permeadas por concepções alienígenas”, segundo o autor essa visão se preocupa mais com a exuberância da fauna e da flora e pormenoriza a presença do homem nativo e suas subjetividades. Para Amancio (2000):

A leitura mais contemporânea da Amazônia contemplará um repertório onde cabem também caçadores de cabeça, expedições paleontológicas, ataques de piranhas e de jacarés, areias movediças, exploração de minérios, ouro e diamantes. As variações de entrecho dramático são pequenas. A aventura está presente em boa parte deles, com os ingredientes que se assemelham àqueles do western clássico: um notável maniqueísmo, o desafio da fronteira, a coragem como elemento impulsionador do sucesso. Por outro lado, se condensam aí outras estruturas narrativas: o fugitivo da civilização, o contraponto à vida urbana. (AMANCIO, 2000, p.89)

Nesse sentido o autor contextualiza:

O Brasil sempre esteve incluído na categoria dos países exóticos, seja pelo seu caráter periférico frente aos centros impulsionadores da economia capitalista ocidental ou pela sua extensão geográfica que abriga uma enorme variedade de gentes, de cenários, de histórias, melhor dizendo, de possantes virtualidades imaginárias. Dentro desta perspectiva, a Amazônia desempenha um papel de especial relevância para a manutenção de uma mitologia baseada em alternativas potencialmente ambíguas, de trânsito simbólico entre o real e o maravilhoso. Embora este não seja um seu atributo exclusivo, porque compartilhado com vários outros países, o Brasil sempre abrigou o olhar do estranho, do estrangeiro, do exótico. (AMANCIO, 2000, p.83)

No entanto, devemos considerar que para Santaella (2005), a semiose dos signos cinematográficos, com a desculpa do tratamento ficcional, muitas vezes despreza totalmente a coerência de mundo na representação das culturas. Nesse sentido a ficção, por natureza, pode até se eximir de qualquer compromisso com a realidade ou com uma reflexão aprofundada sobre o contexto nela recriado.

E partindo para outra percepção, refletindo sobre a questão de perpetuar e disseminar uma dimensão quase folclórica da região a partir de seu próprio povo (como acontece no Festival de Parintins), Gonçalves (2010, p.15), aponta que tais características “reproduzem o olhar excêntrico, as encantarias numa geografia do absurdo. À Amazônia – cabe não somente a preocupação imaginária e negativa, mas também o que podemos considerar autoexotização”.

Araújo (2000) explica que os clichês no cinema são como "fórmulas" aplicadas a rotinas, situações, expressões linguísticas, objetos, símbolos, entre outras possibilidades comunicativas, que produzem concepções e comportamentos estereotipados. Esses padrões também são refletidos por Arendt (1995, p. 6), ao considerar que os clichês

resultam da superficialidade e da falta de reflexão, uma espécie de autodefesa, pois a "[...] adesão a códigos de expressão e conduta convencionais e padronizados têm função socialmente reconhecida de nos proteger da realidade, ou seja, da exigência do pensamento feita por todos os fatos e acontecimentos em virtude de sua mera existência." Essa reflexão indica que a manutenção de ideias, símbolos e paradigmas está associada à comodidade de uma suposta segurança, contrapondo-se ao risco dos imprevisíveis efeitos da originalidade e da ousadia.

3. A espetacularização da cultura no cinema

O cinema (como forma de expressão artística) é um meio que desde sua criação (como processo tecnológico/industrial/comercial) sempre fascinou as pessoas e acabou se tornando uma das ferramentas mais poderosas na consolidação de ideologias. Da mesma maneira que proporcionou a experimentação de linguagens, tornou-se uma das indústrias mais lucrativas do mundo.

Com o passar do tempo, por mais que o cinema tenha deixado sua “centralidade institucional” e se tornado mais uma tela entre tantas outras, não significa que sua influência cultural tenha acabado. Juntamente com a fotografia, o cinema se consolidou, se transformou se reconfigurou ao longo dos anos com a evolução tecnológica, ao contrário de algumas outras artes.

Essas particularidades estão ligadas a sua própria história. O cinema surgiu como uma novidade, caracterizando-se como uma arte essencialmente moderna. Lipovetsky; Serroy (2009, p.33) diz que “o cinema é a única arte da qual se conhece o dia do nascimento. É um acontecimento único na história das civilizações”. Nas outras grandes artes, não há como estabelecer um marco inicial. Outra característica que diferencia o cinema de outras artes é o sentido mítico ao qual elas estiveram atreladas em sua origem e só foi emancipado com o desenvolvimento do pensamento. Ou seja, o cinema não precisou entrar em guerra com a religião a fim de se tornar uma arte autônoma. Porém, é uma arte que está estreitamente ligada à indústria por natureza.

Não foi uma necessidade artística que provocou a descoberta e o funcionamento de uma técnica nova, foi uma invenção técnica que provocou a descoberta e o funcionamento de uma nova arte. (LIPOVETSKY; SERROY, 2009, p. 34)

Por mais que o cinema tenha produzido obras que revolucionaram a arte esteticamente, esse meio de comunicação está altamente atrelado ao consumo de massa,

em que a simplicidade narrativa, universaliza aquilo que é visto, no intuito de qualquer pessoa, em qualquer parte do mundo, inserido em diferentes culturas, possa entender a história com facilidade, a maioria das produções está ligada à diversão, ao prazer e à distração. (LIPOVETSKY; SERROY, 2009)

Pensando num público que vai ao cinema interessado em emoções fortes e imagens impactantes. Sensações experimentadas por meio dos recursos audiovisuais em alto ritmo, nos movimentos de câmera, cortes, sons, trilha sonora, entre outros elementos que garantem a expressividade da montagem.

Os limites da tela (cinematográfica) não são, como o vocabulário técnico às vezes o sugere, o *quadro* da imagem, mas um 'recorte' (*cache* em francês) que não pode senão mostrar uma parte da realidade. O quadro (da pintura) polariza o espaço em direção ao seu interior; tudo aquilo que a tela nos traria a mente, pode se prolongar indefinidamente no universo. O quadro é centrípeto, a tela é centrífuga. (XAVIER, 2008, p. 20)

Para Morin (1987), a identificação é a “alma do cinema”. Segundo o autor, o século XX foi marcado pela questão da manifestação de mundos imaginários, onde o cinema ocupa um lugar de excelência da manifestação dos desejos e mitos do homem, por causa das estruturas mentais de base e das características relacionadas à imagem. Tal identificação seria uma definição da essência do cinema.

Enquanto meio de expressão, segundo Nogueira (2010) o cinema apresenta uma “repartição quadripartida essencial”: a ficção (com narrativas mais voltadas ao entretenimento, dividida em gêneros como: drama, comédia, ficção científica, musical, terror, thriller, etc., além dos chamados subgêneros, que misturam diferentes gêneros), o documentário (com o intuito de testemunhar e refletir sobre a realidade), a animação (como um espaço para a pluralidade estética onde não há limites para a imaginação) e o experimental (focado em explorar linguagens artísticas, conceitos e formatos). A maioria dos filmes que representam a Amazônia de forma exótica, está ligada aos gêneros de aventura e ação.

O filme de Ação é, entre os gêneros contemporâneos, o mais comum, de maior apelo popular, de maior sucesso comercial e, simultaneamente, de maior desdém crítico, certamente em função da tendência para a rotina e estereotipização narrativas e formais que exhibe, bem como da ligeireza e maniqueísmo com que os temas são abordados. De um ponto de vista narrativo, uma série de situações são trabalhadas recorrentemente, sobretudo as cenas e sequências de intensa ação, entre as quais se contam perseguições vertiginosas, batalhas grandiosas, duelos contundentes ou explosões exuberantes. Os heróis e os vilões são claramente caracterizados e contrapostos, recorrendo muitas vezes a soluções de fácil descodificação semiótica, como a indumentária ou a própria fisionomia. De um ponto de vista ético, o simplismo e o maniqueísmo tendem a prevalecer,

deixando pouco espaço para uma caracterização densa, ambígua ou complexa das personagens. (NOGUEIRA, 2010, p 18)

Mas, há também elementos de outros gêneros nos filmes citados, como comédia, fantasia e melodrama. Segundo Nogueira (2010), a comédia é caracterizada por provocar o riso, geralmente, utilizando-se de estratégias humorísticas que podem se utilizar de situações ridículas, absurdas, imprevistas, de sentido figurado, pejorativas ou insólitas. A fantasia permite que a narrativa se afaste do que é cotidianamente aceito como normal para um universo até sobrenatural ou mágico, sem que isso afete a verossimilhança da história. O melodrama, subgênero no qual os elementos da narrativa cinematográfica (fotografia, cenografia, música, atuação, etc.) são integralmente voltados para provocar a comoção do espectador.

Nos filmes de ação, há elementos variados os quais transmitem a emoção e a condução da narrativa: a direção, o roteiro, o design de produção, a fotografia, a concepção dos personagens, entre outros.

É de fundamental importância o uso eficaz da linguagem entre os personagens e os símbolos presentes na narrativa através da abordagem da informação para com o espectador, produzindo assim o efeito desejado. Em determinadas cenas, a mensagem e a emoção que pretendem ser passadas dependem exclusivamente da eficácia no direcionamento dessas informações (por meio das técnicas) a um público específico (que tem em seu arcabouço cultural e repertório sensorial para desvendar e se identificar com o que vê).

Como estamos falando de indústria cinematográfica, é pertinente observar que cinema de entretenimento concentra os esforços para atingir um público grande consumidor, seja por meio das telas ou no apelo comercial atrelado às estratégias de marketing e a promoção de subprodutos que vão desde camisetas, bonecos, jogos, revistinhas e uma série de outras possibilidades que estimulem o público se identificar e desejar algo que o conecte com a obra cinematográfica e tudo que está embutido nesse conceito. Segundo Debord (1997), vivemos numa “sociedade do espetáculo”:

O espetáculo, compreendido na sua totalidade, é simultaneamente o resultado e o projeto do modo de produção existente. Ele não é um complemento ao mundo real, um adereço decorativo. É o coração da irrealidade da sociedade real. Sob todas as suas formas particulares de informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto do entretenimento, o espetáculo constitui o modelo presente da vida socialmente dominante. Ele é a afirmação onipresente da escolha já feita na produção, e no seu corolário - o consumo. (DEBORD, 1997, p. 15)

Os chamados *blockbusters* (filmes de alto orçamento focados num grande público), utilizam essa estratégia desde o final da década de 1970, no entanto, filmes de baixo orçamento muitas vezes acabam sendo alçados ao topo das bilheterias e recebendo o apoio de grandes empresas para suas sequências e desdobramentos. Segundo Debord (1997, p. 32) “o espetáculo é o momento em que a mercadoria chega à ocupação total da vida social, até mesmo nos lugares menos industrializados.”

Com o avanço da tecnologia, o cinema foi ganhando aparatos e novas formas de apresentar o seu conteúdo. Para Debord (1997, p. 130) “a produção capitalista unificou o espaço, que não é mais limitado pelas sociedades exteriores. Esta unificação é, ao mesmo tempo, um processo extensivo e intensivo de banalização”. As novas tecnologias incrementam o orçamento dos filmes, onde a espetacularização garante uma imersão do público, e essas imagens provocam fortes emoções; os cortes, a alta produção musical; efeitos sonoros, efeitos visuais de última geração e instrumentos complementares como óculos 3D são uma garantia de acréscimo nos sentidos, características exploradas principalmente nos filmes de ação e aventura, que há décadas encantam as multidões. Nesses filmes, o carisma dos personagens é ingrediente fundamental para envolverem o público com a narrativa e garantir seu sucesso comercial.

A produção cultural de massa, é resultado de uma padronização que transforma arquétipos em estereótipos e reforça tipos e conceitos, a partir dos desejos e aspirações do público ou de uma padronização popular, de modo que a produção cultural seria o resultado de uma espécie de sincretismo. Desse modo, transita entre o real e o imaginário e cria fantasias a partir de fatos reais e vice-versa enraizando um sistema de valores.

Para Morin (1987) a evolução industrial, no modelo capitalista, criou novas necessidades para a sociedade e a cultura de massa, resultante das mídias, readaptou a sociedade, transformando a cultura em mercadoria, ou seja, adaptada ao consumo. Encaixa seus conteúdos às necessidades e aspirações do público, utilizando-se da transformação de arquétipos (no sentido de ideia original) em estereótipos (padrão pré-concebido, stantardizado) na busca de uma homogeneização do conteúdo, uma concepção que se adéqua a um padrão fixo ou geral, geralmente formado de ideias pré-concebidas, hábitos de julgamentos, generalizações banais, alimentadas pela falta de conhecimento real ou aprofundado sobre determinada situação.

Conforme as transformações sociais intensificam tais necessidades, essa cultura se difunde e concretiza um novo sistema de valores, se firmando como uma espécie de

ideal de consumo para a autorrealização. Nesse sentido, o cinema, assim como outros meios de comunicação contribui para influenciar o público. Essa fabricação idealizada na produção audiovisual utiliza-se de informações transformadas por imagens de grande venda (ou impacto sensorial) numa arte produzida na ótica da indústria. É neste jogo entre real e imaginário que, por meio de processos de identificação, onde entram em ação os arquétipos “entre suas estruturas burocráticas-padronizadas-clichês”, conforme Morin (1987, p.28).

Complementando essa ideia, e aproximando-a de nossa temática, Cunha (1999) diz que o imaginário sobre a Amazônia e o índio, nas produções audiovisuais, normalmente não tem como referência o real ou documental, mas o modelo construído pela literatura romântica e marcadamente idealizado, como atestam os inúmeros “guaranis”, “ubirajaras” e “iracemas”.

Dessa forma, reproduz e propaga com outras linguagens (seja pelo cinema e outros meios) o olhar estigmatizado do processo histórico repleto de clichês numa aventura de ações e conflitos entre vilões e mocinhos, porém, em alguns casos, dando um lugar “politicamente correto” ao índio, mas ainda assim apartado do resto da sociedade.

Conforme Santilli (2000, p. 13), “nas melhores definições, índios são os outros, os que não somos nós, os que se afirmam como outros”. Embora, em muitos filmes, o índio seja protagonista, é mostrado de forma idealizada, romantizada por meio de recursos melodramáticos, ou representado em um discurso ecológico, de didática moralista, como um “bom selvagem”. De modo que as concepções cinematográficas sobre a Amazônia, bem como nos demais meios de comunicação e no senso comum, continuam limitando a compreensão geo-sócio-política da região e sua multiplicidade étnica e cultural.

Referências

AMANCIO, Tunico. **O Brasil dos Gringos: imagens no cinema**. Niterói: Intertexto, 2000.

ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago. **Ser ou Não Ser Natural, Eis a Questão dos clichês de Emoção na Tradução Audiovisual**. Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2000.

- ARENDDT, Hannah. **A vida do espírito: o pensar, o querer, o julgar**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.
- BENCHIMOL, Samuel. **Amazônia: Formação social e cultural**. Manaus: Valer, 2009.
- BOLLE, Willi; CASTRO, Edna; VEJMEJKA, Marcel (orgs.). **Amazônia – Região Universal e Teatro do Mundo**. São Paulo: Globo, 2010.
- BUENO, Eduardo. **A viagem do Descobrimento**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.
- _____. **Náufragos, traficantes e degredados: as primeiras expedições ao Brasil**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.
- COSTA, Selda Vale da; LOBO, Narciso Júlio. *Hoje Tem Guarany*. São Paulo: Edições dos Autores, 1983.
- _____. *No Rastro de Silvino Santos*. Manaus: Edições do Governo do Estado, 1987.
- _____. **Cinema no Amazonas - Estudos Avançados**. São Paulo: USP, 19 (53), jan/abr., 2005, p. 295-298.
- COSTA, Selda Vale da. **Eldorado das Ilusões - Cinema e sociedade. Manaus:1897-1935**. Manaus: EDUA, 1997.
- _____. *Visões da Amazônia*. Catálogo de Mostra de Cinema e Vídeo (16 a 21 mar.1999). Rio de Janeiro: Fiocruz/CCBB, 1999, p.8-10.
- _____. **O cinema na Amazônia**. *Revista História, Ciências, Saúde*, v.VI (Suplemento), Fiocruz, set. 2000, p.1073-1123.
- CUNHA, Edgar. **Cinema e Imaginação**. São Paulo: USP, 1999.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto,1987.
- DAOU, Ana Maria. **A Belle Époque Amazônica (Descobrimdo o Brasil)**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- GONÇALVES, Carlos Walter. **Amazônia, Amazônia**. São Paulo: Contexto, 2010.
- GONDIN, Neide. **A invenção da Amazônia**. Manaus: Valer, 2007.
- LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A Tela global**. São Paulo: Sulina, 2009.
- MARIE, Michel; JULLIER, Laurent. **Lendo as imagens do cinema**. São Paulo: Senac, 2009.
- MARTINELLO, Pedro. **A “Batalha da Borracha” na Segunda Guerra Mundial e suas consequências para o Vale Amazônico**. São Paulo: Ufac, 1988 (Cadernos Ufac n.1).

- MIGNOLO, Walter. **Cartas, crônicas e relações do descobrimento e da conquista**. Madri: Cátedra, 1982
- MONTEIRO, Gilson Vieira; ABBUD, Maria Emília de Oliveira Pereira; PEREIRA, Mirna Feitosa (orgs.). **Estudos e perspectivas dos ecossistemas na comunicação**. Manaus: Edua/UFAM, 2012.
- MORAN, Emílio. **A ecologia humana das populações da Amazônia**. Petrópolis: Vozes, 1990.
- MORIN, Edgar. **Cultura de massa no século XX: o espírito do tempo**. Rio de Janeiro: Forense, 1987.
- _____. **O cinema ou o homem imaginário**. Lisboa: Moraes, 1987.
- _____. **O método 4. As ideias: habitat, vida, costumes, organização**. Porto Alegre: Sulina, 2002.
- NOGUEIRA, Luís. **Manuais de Cinema II – Gêneros Cinematográficos**. Lisboa: Covilhã, 2010.
- PINTO, Renan Freitas. **Viagem das idéias**. Manaus: Valer, 2006.
- PIZARRO, Ana. **Amazônia as vozes do rio: imaginário e modernização**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.
- PROUS, André. **O Brasil antes dos brasileiros – a pré-história do nosso país**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- SANTAELLA, Lúcia. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Pioneira, 2002.
- SANTILLI, Márcio. **Os brasileiros e os índios**. São Paulo: Senac, 2000.
- SORANZ, Gustavo. **Território imaginado - Imagens da Amazônia no cinema**. Manaus: Edições Muiraquitã, 2012.
- WOLF, Mauro. **Teorias da Comunicação**. Lisboa: Presença, 2003.
- XAVIER, Ismael. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.