



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

ARTE CINEMATOGRAFICA: HIBRIDEZ E RESISTÊNCIA CULTURAL AMAZÔNIDA

CINEMATOGRAPHIC ART: HYBRIDITY AND AMAZON CULTURAL RESISTANCE

Marco Antonio Moreira Carvalho¹

Bene Martins²

RESUMO: Este texto refletirá sobre importância do Cinema como arte híbrida mais influente no século XX, e como resistência cultural a partir de seu alcance sobre os espectadores. Filmes produzidos, por vezes, sem conhecimento da região amazônica, neste caso, evocam clichês e preconceitos retratados em roteiros e personagens. O artigo propõe reflexões a partir de citações e análises de filmes que reiteraram a existência de estereótipos culturais. Ao entender que o Cinema constrói narrativas e exerce influência no público, é necessário fomentar uma produção cinematográfica amazônica que desconstrua esse padrão dominante. Os objetivos do artigo são apresentar reflexões sobre o modo como a Amazônia é veiculada na maioria dos filmes que tem reforçado estereótipos; analisar filmes com conotações estereotipadas sobre a Amazônia; apontar alternativa de um cinema amazônico comprometido com problemáticas sócio- econômico-culturais.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema, Amazônia, estereótipos.

ABSTRACT: This text will reflect on the importance of Cinema as the most influential hybrid art in the 20th century, and as cultural resistance from its reach on viewers. Films produced, sometimes without knowledge of the Amazon region, in this case, evoke clichés and prejudices portrayed in scripts and characters. The article proposes reflections based on quotes and analyzes of films that reiterated the existence of cultural stereotypes. When understanding that Cinema builds narratives and influences the public, it is necessary to promote an Amazonian cinematographic production that deconstructs this dominant pattern. The objectives of the article are to present reflections on the way in which the Amazon is broadcast in most films that have reinforced stereotypes; analyze films with stereotyped connotations about the Amazon; point out an alternative to an Amazonian cinema committed to socio-economic-cultural issues.

KEYWORDS: *Cinema, Amazon, stereotypes.*

INTRODUÇÃO

As primeiras imagens da Amazônia realizadas por câmera cinematográfica foram captadas poucos anos depois da criação do aparelho *cinematographo*, pelos irmãos



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

Lumière, em 1895. Para registrar cenas de diversos lugares do mundo, os Lumière enviaram cinegrafistas para filmar outras regiões do planeta e conquistar espectadores que, nos primeiros anos do século passado, estavam encantados com a mágica invenção a projetar imagens em movimento. Um dos lugares que chamaram atenção pelas suas histórias contadas e recriadas foi a Amazônia. As primeiras imagens da Amazônia registravam rios e florestas à distância. Talvez, receio pelo desconhecido e pela ideia de que a região era perigosa, transformaram filmagens iniciais em simples imagens ilustrativas, distantes, sem fundamentação baseada em pesquisas. Um dos mais importantes cineastas a filmar essa região, no início do século XX, foi Silvino Santos³.

Esse fato é registro simbólico do que ainda acontece com a Amazônia no século XXI. As culturas amazônicas, seus mundos e enigmas, ainda são percebidos, em parte, como exóticas e alheias, sem conhecimento por muitos daqueles que vivem aqui e pela maioria dos estrangeiros que (re) criam e interpretam histórias de maneira equivocada. O encantamento com as culturas é algo a ser compreendido na sua complexidade e o Cinema é certamente arte que pode contribuir com (re) descobertas, ou melhor, cineastas/câmera podem explorar e demonstrar outros ângulos, para além das imagens repetitivas ou folclorizadas.

O Cinema tem colaborado com encantamento e (re) descobrimento da Amazônia desde o início do século XX, se estabelecendo em nossa região antes da *Belle Époque* amazônica⁴, como referencial do que temos e somos com nosso imaginário, lendas, fatos e tradições. Mas sua atuação foi ambígua e se faz necessária ser mais influente de maneira urgente e emergente. Os estereótipos sobre culturas amazônicas prevalecem sobre o cotidiano e não à margem do seu dia a dia. Do caboclo do interior às características urbanas da capital, ainda há muito que demonstrar pelas artes, como a cinematográfica.



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**



Figura 1: Cineasta Silvano Santos em uma das primeiras filmagens da Amazônia para longa-metragem

Apesar de dificuldades econômicas, sociais e estruturais, expressões artísticas amazônicas são evidentes em qualidade e quantidade. O artista que mora na região expressa, simbolicamente, seu sentimento vinculado a sua cultura e operacionaliza vivências culturais pela arte que conhece. Essa expressão é diversas vezes interpretada, equivocadamente, por culturas dominantes responsáveis por invisibilidades que geram desigualdades de interpretação e transformam essa expressão em algo estereotipado, preconceituoso e abstrato, a exemplo de filmes, novelas, livros, entre outras expressões. E, no somatório das expressões artísticas legítimas, o resultado pode ir além do visível. É preciso despertar consciência quanto ao valor do imaginário amazônico, considerando que o imaginário é um dos modos de conhecimento do universo da região.

Na dinâmica da construção do despertar de outras maneiras de observar e entender o ser amazônico, o Cinema surge como meio renovador e revolucionário, pois é arte de forte influência e interferência cultural. Assim tem se desenvolvido desde seus primórdios, quando a cultura americana foi amplamente divulgada pelos filmes produzidos em Hollywood, com tamanha profundidade que estabeleceu hábitos, identificações, proximidades e realidades bem distantes das culturas amazônicas. Salvo exceções, mas do ponto de vista cultural, suscitou comparações que



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

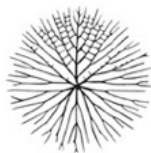
**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

culminaram em colonização do olhar, do comportamento e percepções de que outra cultura seria melhor, tão somente pela sua glamourização veiculada.

Exemplo clássico deste processo pode ser estudado/observado pelos *westerns* americanos⁵, os quais, durante décadas, apresentaram índios como personagens do mal, negativos, violentos e profanos, em relação ao homem branco (especialmente nas questões sobre colonização das terras há séculos). Tais concepções, sem reflexões de poder e da política em voga, no período, claramente mostravam situação frágil e precária do índio americano, verdadeiro habitante daquelas terras, mas massacrado e lentamente exterminado daquelas regiões.

As narrativas cinematográficas, em sua maioria, instituíram imaginários que deixaram diversas culturas em estado comatoso e precário. E, no processo de conflito/confronto e construção de mentiras, a arte deve gerar reflexões sobre as culturas amazônicas. Afinal, a arte é maneira de criar mundos e isso, nesse contexto, significa se aproximar da realidade amazônica pelos seus signos, símbolos, personagens e elementos outros constituidores de visões apressadas sobre os povos amazônicos.

Neste sentido, dois filmes produzidos nos últimos anos no cinema paraense merecem citação. *Matinta* (2010) de Fernando Segtowick e *Ribeirinhos do Asfalto* (2011) de Jorane Castro. Em *Matinta*, protagonizada pela atriz Dira Paes, lenda da Matinta Perera⁶ é adaptada para filme com linguagem moderna, no estilo ficcional flertando com suspense e explorando imagens da floresta amazônica como personagem na história. O filme, com essa narrativa e criatividade, foi premiado no festival de Brasília naquele ano. *Ribeirinhos do Asfalto*, também com a atriz Dira Paes, mostra tradicional e contínua história de moradores ribeirinhos do Pará, que incentivam seus filhos a se mudarem para capital, para fugir das mazelas de interior precário, com dificuldades econômicas e futuro limitado pela falta de incentivos e investimentos⁷. A crença de vida melhor é mostrada em estilo quase documental, com cenas externas que indicam a rotina de quem quer tentar vida melhor ao se inserir nos sonhos da capital. O filme foi selecionado para o festival de Gramado⁸ naquele ano e foi premiado.



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**



Figura 2: Cena do filme *Ribeirinhos do Asfalto*, 2011.

Ambos os trabalhos são representativos do cinema amazônico, não apenas pelos temas regionais, mas também pela busca de eco cultural significativo que, direta ou indiretamente, conflita com a cultura dominante brasileira e do mundo. Nesse sentido, filmes podem provocar outro viés em parte da expressão cultural paraense que, até pouco tempo, não reconhecia genuinamente suas histórias e foi influenciada pelos estereótipos gerados por parte da cultura brasileira que, preferivelmente, indicava como referências apenas regiões sul e sudeste.

Como menção, merece ser citada a insistência e resistência da cultura baiana, liderada na música, entre outros, por Caetano Veloso, Gilberto Gil, Maria Bethânia e Gal Costa, desde final dos anos 1960, por enfrentar dominação cultural de um país que, por exemplo, registra história do cinema brasileiro muitas vezes sem incluir produções do Norte e Nordeste. A luta incorporada na obra de Glauber Rocha, na fase de produção e direção realizada no Brasil dos anos 1960, com *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) ou *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* (1969)⁹, é exemplar como referência para cineastas amazônidas.

Acrescentamos nessa reflexão, ainda sob ótica do Cinema, que inúmeros filmes brasileiros e estrangeiros foram realizados sem compromissos com pesquisa, informações e referências fora de clichês e estereótipos. Podemos incluir alguns



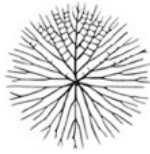
**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

trabalhos produzidos na televisão e literatura brasileiras e estrangeiras como referência negativa e distante do processo cultural artístico amazônico. Algumas dessas obras, manipularam e influenciaram inclusive parte do público da própria região. Muitas vezes, se confundiram questões precárias de habitação e moradia com características da região quando, na realidade, eram situações originadas de limitações econômicas dominantes de parte da região norte e nordeste.

Podemos mencionar em nossa reflexão alguns filmes estrangeiros como *O Fim do Rio*¹⁰ (1947) com atriz Bibi Ferreira no elenco, *Floresta das Esmeraldas*¹¹ (1983) de John Boorman, realizador de filmes consagrados pela crítica como *Amargo Pesadelo*¹² (1970), *Anaconda*¹³ (1997) com Jon Voight, ator que trabalhou no clássico *Perdidos da Noite*¹⁴ (1969), e a produção nacional *Tainá: Uma Aventura na Amazônia* (2000)¹⁵, com as aventuras de sobrevivência de uma indiazinha na floresta. Tais filmes são exemplo no segmento de produção de trabalhos que reiteraram impressões sobre culturas amazônicas, de modo incorreto, incompleto, preconceituoso, estereotipado.

Nos filmes acima, percebemos personagens estereotipados que, apesar de apresentarem temas e gêneros diferentes, têm em comum falta de compromisso com a diversidade cultural da região e evidente tendência de repetir padrões da cultura mundial. Estes filmes reproduziram interpretações do que seria e teria na Amazônia para retratar conceitos imagéticos e comportamentais, raramente questionados pelo olhar colonizador cultural. Visão, hoje, revista e em reelaboração por pesquisadores e alguns cineastas amazônicos.



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**



Figura 3: Cartaz de *O Fim do Rio*, 1947.

Vale ressaltar outros cineastas que fizeram diferença quanto aos padrões idealizadores da época, a partir de questões abordadas em suas narrativas como *Um Dia Qualquer*¹⁶ (1962) de Líbero Luxardo e *Iracema: Uma Transa Amazônica*¹⁷ (1974) de Jorge Bodanzky e Orlando Senna. Estes filmes teceram abordagens diferentes, com olhar revelador de outras nuances sobre o cotidiano amazônida. *Um Dia Qualquer* menciona diversos aspectos das culturas populares paraenses como umbanda e boi-bumbá, além de mostrar locais de referência cultural-turística, como Museu Emilio Goeldi¹⁸ e Praça da República, em um período em que era raríssimo este tipo de filmagem.

Iracema: Uma Transa Amazônica tem personagem literalmente usada e abandonada por motorista de caminhão do sul do país. Tal situação pode ser considerada como metáfora que tenta evidenciar raízes culturais da região amazônica, a partir de olhar próprio e compromissado com símbolos, políticas, signos e alegorias presentes nas localidades pelas quais a personagem passa durante o filme. Essa abordagem foge do costumeiro olhar estrangeiro de exploração e desprezo, com narrativa cinematográfica a mostrar personagem inserida na sua cidade e bairro que denunciam descaso e abandono de Iracema e



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

de seu mundo que, direta ou indiretamente, é desprezado pelo novo Brasil. O Brasil da Ordem e Progresso representado a partir da construção da rodovia Transamazônica, na época da produção do filme.

Em *Um Dia Qualquer*, diretor Líbero Luxardo provoca reflexão por imagens no espectador, pois mostra Belém em aspectos e paisagens revisitadas pelo personagem principal que, em crise pessoal, tenta se reencontrar em locais da cidade que pulsam diferenças e pluralidades que remetem a momentos vividos por ele. Irregular, este filme apresenta problemas de narrativa, roteiro e direção, mas merece destaque pelo olhar intimista, singelo e descolonizado sobre personagens e cidade onde a história é desenvolvida.



Figura 4: Cenas de *Um Dia Qualquer* de Líbero Luxardo, 1962.

É necessário citar que, apesar das dificuldades de produção na região Norte, nos anos 1970, houve produção de filmes amadores, no formato Super 8¹⁹. Estes geraram experiências, diálogos outros e incentivaram surgimento de geração interessada em produzir filmes no Pará. Esse interesse em fazer cinema paraense



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

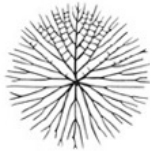
**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

também teve inspiração no forte movimento cineclubista instalado na capital, pela Associação Paraense de Críticos de Cinema (APCC)²⁰ e resultou, anos depois, no surgimento do Centro de Recursos Audiovisuais da Amazônia (CRAVA) que, infelizmente, não teve longa permanência e deixou como legado a produção do curta- metragem *Ver-o-Peso*²¹ (1984) de Januário Guedes.



Figura 5: Cena de *Ver-o-Peso* de Januário Guedes, 1984.

Ainda, neste período, podemos citar como representação importante trabalho do cineasta e escritor Vicente Cecim²², com filmes experimentais polêmicos e autorais, como *Malditos Mendigos* (1976). Assim, construção de narrativas elaboradas e fortalecidas nos filmes de Líbero Luxardo, Jorge Bodanzky e Orlando Senna e pelos filmes amadores (em diversos formatos) realizados nas décadas seguintes (incluindo curtas metragens *Açaí com Jabá*, *Quero ser Anjo*, *Chama Verequete* e *Mulheres Choradeiras* produzidos graças a editais criados pela Prefeitura Municipal de Belém, no final dos anos 1990) podem ser referência ao cinema amazônico do século XXI.



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**



Figura 6: Cena do documentário *Chama Verequete*, 2002.

A produção cinematográfica da região deve priorizar o entendimento da riqueza cultural amazônica, como fonte de conhecimento para outras interpretações. O espectador, atualmente, ao ter acesso também às expressões artísticas regionais, poderá desenvolver identificação com conceitos sobre religiosidade, mitos, hábitos, imaginários, valores transmitidos de geração para geração, o que não significa perenidade. Esta seria uma das alternativas para incluir e se valorizar, ante a cultura mundo que generaliza e faz leitura imperativa das demais culturas.



Figura 7: Cena do filme *Iracema: Uma Transa Amazônica*, 1974.



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

A cultura mundial formaliza álibis e institui retóricas de utilização estética para comercializar seus produtos. E é necessário que universalidade e diversidade da cultura amazônica sejam desenvolvidas em linguagem artística transestética. É necessário romper prática da repetição, do eco, da continuidade estética globalizada. Essa proposta lembra reflexões do crítico e teórico do cinema brasileiro Paulo Emilio Sales Gomes²³ (1916-1977). Ele defendeu intensamente a necessidade de se entender a cultura nacional no cinema.

Segundo Paulo Emilio, a imitação do estrangeiro é constante não só na história do cinema brasileiro, mas também em toda nossa vida cultural: como ponto de partida, há sempre a intenção de imitar alguma coisa de fora. Acontece que não se consegue imitar, existe incapacidade criadora de imitar. E resultados finais mostram e determinam imagens e narrativas muito aquém, sob pontos de vista da criação inovadora. Mas são essas imagens, símbolos e signos que serão identificadas pela maioria dos espectadores que, sob influência da reiteração, assimilam como padrão próprio ao contrário de refletirem sobre própria vivência.

Os prêmios em festivais nacionais de *Matinta* e *Ribeirinhos do Asfalto* refletem essa preferência sobre cinema caracterizado como regional. Nesse caso, arte amazônica, via produção cinematográfica, cumpre finalidade de resistência cultural. Os filmes podem ser mais do que produções pensadas e produzidas para consumo interno, devem gerar significados mais intensos, que causem estranhamento, provocação. O Cinema tem esse poder também. Edgar Morin, antropólogo e escritor, afirma no livro *O Cinema e o Homem Imaginário* que o cinema mostra o nascimento de sua razão, a partir do sistema de participação de onde nascem também a fantasia (magia) e emoção (alma).

Assim, utilização dos elementos da linguagem cinematográfica magia/alma na construção de filmes amazônicos, conteúdos musicais e temáticos, por exemplo, podem ser pensados para outras visões, evitando regionalismos isolados. Ou seja, promover, desse modo, diálogo ampliado com observadores/espectadores para além da região amazônica. Antes de avançarmos nesta trajetória, é necessário que o cinema amazônico conquiste público local, pois em quase todas as manifestações



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

artísticas produzidas na Amazônia, percebe-se pouco interesse e reconhecimento. A visão globalizada da estetização da cultura faz parte do capitalismo contemporâneo. Este incorporou pensamento de sonho e divertimento na arte transformada em elementos fundamentais, no que se chama de universo consumatório, de acordo com Gilles Lipovetsky e Jean Serroy. Para estes autores,

Vivemos no tempo do boom estético sustentado pelo capitalismo do hiperconsumo. Com a época hipermoderna se edifica uma nova era estética, uma sociedade superestetizada, um império no qual os sóis da arte nunca se põem. Os imperativos do estilo, da beleza, do espetáculo adquiriram tamanha importância nos mercados de consumo, transformaram a tal ponto a elaboração dos objetos e dos serviços, as formas da comunicação, da distribuição e do consumo, que se torna difícil não reconhecer o advento de um verdadeiro “modo de produção estético” que hoje alcançou a maioria. Chamamos esse novo estado da economia mercantil liberal de capitalismo artista ou capitalismo criativo, transestético (LIPOVETSKY e SERROY, p. 39 e 40).

Neste estado da economia mercantil liberal, é necessário impor o que podemos chamar de culturas selecionadas. Na questão amazônica, o processo de desencantamento com nossas características e complexo de inferioridade cultural, incentivado por diversas áreas, são alguns dos problemas que podem ser pesquisados. Embora existam estudos amazônicos²⁴, ainda há pouca referência, divulgação e utilização dessas pesquisas no sistema educacional. Produção de teatro, música, dança, cinema, literatura, entre outras merecem e necessitam ser mais trabalhadas.

Essas questões, entre muitas outras, geram esvaziamento do ser amazônico residente na região que, massacrado pelo marketing global, prefere e opta pela identificação com outras culturas e expressões consideradas melhores vinculadas às artes e culturas estetizadas como produto na lógica do capitalismo. Em concordância com escritores Gilles Lipovetsky e Jean Serroy é importante refletir que o estilo, a beleza, a mobilização dos gostos e das sensibilidades se impõem como imperativos estratégicos das marcas: é modo de produção estético que define o capitalismo de hiperconsumo.



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

Pode-se incluir nessa reflexão, a existência de várias amazônias, além da brasileira que, certamente, merecem interesse e investigação daqueles que pesquisam a região. Sob ótica capitalista, estas diversas culturas amazônicas poderão se tornar produtivas no futuro. A tônica da explanação de outras culturas como dominantes tem sido revista. Tal procedimento ocorreu, por exemplo, com a cultura russa estigmatizada durante anos, devido à guerra fria, principalmente no Cinema. Felizmente, após queda do muro de Berlim, em 1989, por interesses políticos e econômicos, muitos cineastas mudaram sua posição diante do olhar colonizador americano.

Vive-se hoje, em parte, no que se poderia conceituar de *sublime tecnológico*. A sedução das imagens é forte e constante por vários meios. Não há interrupção para refletir sobre indução e manipulação das imagens. A repetição e capitalização dos estereótipos amazônicos fazem parte de discurso reducionista que chega pelo contato visual e isso deve ser questionado. As culturas amazônicas, com suas questões sociais, políticas e econômicas, obrigatoriamente, devem ser revistas e consideradas como constituintes das identidades dos povos. Após décadas sendo usada e abandonada, como personagem a Iracema, do filme de Jorge Bodanzky, a Amazônia tem chance de redimensionar outros significados para suas culturas.

Por isso, a arte deve interagir com essas realidades gerando ações sociais que permitam redução da cultura dominante e conseqüente ascensão das culturas amazônicas, não de maneira isolada e sem autocrítica. Um mundo que impõe ordem global, sem perceber diversos outros mundos em suas maneiras e características próprias. Este é um dos grandes desafios que o Cinema, como arte e meio de resistência e ação cultural, deverá ter como compromisso, qual seja, o de interpretar o imaginário amazônico, como fato social que interfere no comportamento da sociedade.

Retomando a ideia inicial deste texto, ao fazer referência às primeiras imagens registradas da (e sobre a) Amazônia, pelas câmeras cinematográficas no início do século passado, pode-se inferir a simplicidade e significados múltiplos que estas imagens têm e como isso pode ser inspirador, muitas décadas depois. Esse



pensamento conecta-se ao filme *Um Olhar em cada Dia*²⁵ (1995), do cineasta grego Theo Angelopoulos²⁶, um dos maiores cineastas do cinema contemporâneo. Essa produção, idealizada para ser exibida nas comemorações do centenário do Cinema em 1995, relata a história de cineasta grego exilado que retorna para casa e sai em jornada pelos Bálcãs. Ele busca três rolos de filme perdidos dos irmãos Manakis, fotógrafos pioneiros que introduziram filmes e cinema nos Bálcãs no início do século. Nessa jornada, ele descobre um mundo dividido por ideologias, guerras, conflitos e processo de desumanização aparentemente irreversível.

Inspirado no mito de Ulisses sobre uma longa e difícil jornada de um herói para sua casa, Angelopoulos realizou poema visual sobre tempo e arte, a partir de referências culturais de seu país. O filme envolve espectador em idealização poética de que o mundo deve ser vivenciado sob outro enfoque, apesar das adversidades. A partir deste conceito poético do filme, a Amazônia pode e deve ser apreciada da mesma maneira que seus primeiros registros fílmicos, a exemplo das imagens captadas por Silvino Santos, no início do século XX. Apesar de tão distantes, essas imagens do cineasta Silvino podem contribuir para melhor entendimento da complexidade amazônica e motivar perspectiva de esperança sobre seu futuro.

¹ Marco Antonio Moreira Carvalho tem Graduação em Administração pela Universidade Federal do Pará (1986), Pós-graduação em Marketing (1999) pela Fundação Getúlio Vargas/Ideal, Mestrado em Artes pela Universidade Federal do Pará (2015). Doutorando em Artes pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Gestor da programação do Cinema Olympia (Belém-Pará), membro da Academia Paraense de Ciências (APC), presidente da Associação dos Críticos de Cinema do Pará (ACCPA), crítico de cinema do Jornal O Liberal (Revista TROPPO), membro/fundador da Associação Brasileira de Críticos de Cinema (ABRACCINE), coordenador-geral do Centro de Estudos de Cinema(CEC), comentarista no programa de rádio Atualidades Cinematográficas na rádio Liberal AM e professor de cursos de Cinema com atuação em várias instituições.

² Bene Martins possui graduação em Pedagogia pela Universidade Federal do Pará (1987), mestrado em Letras: Linguística e Teoria Literária pela Universidade Federal do Pará (1997) e doutorado em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (2004). É professora adjunta da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará. Tem experiência na área de Letras e Artes. Professora do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES) UFPA. Coordenadora do Projeto de Pesquisa: Memória da dramaturgia amazônica: construção do acervo dramático.

³ Silvino Simões Santos Silva (1886-1970) foi fotógrafo e cinegrafista luso-brasileiro e um dos pioneiros da cinematográfica amazônica. É diretor, juntamente com Agésilau Araújo, do documentário sobre a Amazônia intitulado *No Paiz das Amazonas* (1921).

⁴ *Belle Époque Amazônica* foi fruto da exploração econômica do látex na Amazônia no período de 1870-1910. Em decorrência da venda da borracha, Belém do Pará foi principal porto de escoamento da produção do látex que gerou período de riqueza e prosperidade na região.

⁵ O *western* é considerado gênero clássico norte-americano que, muitas vezes, relatava histórias sobre colonização das terras indígenas e conflitos existentes nesta ocupação. Em uma relação



maniqueísta e tendenciosa, muitos filmes deste gênero apontavam o índio americano como invasor desumano e cruel que assassinava soldados, cidadãos e famílias de colonizadores, sem abordar aspectos profundos do conflito.

- ⁶ Matinta Perera é personagem do folclore da região norte do Brasil. É representada por mulher idosa que usa roupas escuras e velhas. De acordo com a lenda, Matinta passa as noites e madrugadas pelas ruas assoviando fortemente provocando medo nas pessoas.
- ⁷ Devido à falta de incentivos, políticas públicas de inclusão, e maior geração de empregos e oportunidades no interior do estado e nas ilhas, muitas famílias decidem enviar seus filhos para estudar e trabalhar na capital do estado.
- ⁸ O Festival de Gramado é festival de cinema realizado anualmente no município de Gramado, no Rio Grande do Sul. É um dos festivais mais antigos do Brasil e, desde 1992, tem programação direcionada para produções brasileiras e latinas.
- ⁹ *Deus e o Diabo na Terra do Sol* e *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* são marcos do cinema nacional reconhecidos internacionalmente e colaboraram com desenvolvimento da carreira do cineasta Glauber Rocha e com movimento cinematográfico brasileiro *Cinema Novo*.
- ¹⁰ *O Fim do Rio* é produção americana produzida em 1947 com cenas filmadas em Belém-PA. O filme mostra história de índio que deixa a selva e vai para a cidade, onde é acusado de assassinato.
- ¹¹ *Floresta das Esmeraldas* cenas filmadas em Belém-PA e foi primeiro trabalho no cinema da atriz paraense Dira Paes. No filme, engenheiro norte-americano vem para o Brasil para trabalhar na construção de hidrelétrica na Floresta Amazônica. A obra deverá devastar áreas verdes e expulsar comunidades da região. Uma tribo indígena sequestra filho de Bill que tem sete anos de idade. Depois de 10 anos do sequestro, engenheiro descobre que seu filho vive com a tribo.
- ¹² *Amargo Pesadelo* é um dos melhores trabalhos do diretor John Boorman e mostra história de grupo de amigos que decide descer pela última vez as correntezas de um rio, antes que o mesmo se torne represa. Inicialmente, eles ignoram perigos da região, mas enfrentarão violentas adversidades com pessoas da região.
- ¹³ *Anaconda* teve grande sucesso de bilheteria no Brasil. Com cenas filmadas em Manaus-AM, equipe de filmagem americana chega à Amazônia para fazer documentário sobre tribo Shirishama. Mas grupo descobre que está envolvido em perigosa caçada à serpente rara conhecida como Anaconda.
- ¹⁴ *Perdidos na Noite* de John Schlesinger ganhou 3 Oscars (melhor filme, melhor diretor e melhor roteiro Adaptado) e é um dos melhores filmes do cinema americano dos anos 1960.
- ¹⁵ *Tainá: Uma Aventura na Amazônia* mostra história de Tainá, índia de 8 anos, que vive na Amazônia com seu avô Tigê. Ela se envolve em trama de traficantes de animais e é perseguida pela quadrilha. O filme teve duas sequências: *Tainá 2 - A Aventura Continua* (2005) e *Tainá – A Origem*, 2010.
- ¹⁶ *Um Dia Qualquer* de Líbero Luxardo foi produzido em 1962 e é um dos primeiros filmes paraenses lançados em circuito nacional.
- ¹⁷ *Iracema Uma Transa Amazônica* foi realizado com poucos recursos e foi proibido pela censura no ano de seu lançamento. O filme chegou aos cinemas brasileiros em 1981 e mostra impacto nas populações da Amazônia a partir da construção da rodovia Transamazônica. Em novembro de 2015, o filme entrou na lista feita pela Associação Brasileira de Críticos de Cinema (ABRACCINE) dos 100 melhores filmes brasileiros de todos os tempos.
- ¹⁸ *Museu Emilio Goeldi* foi fundado em 1871 e possui acervos de conhecimentos nas áreas de ciências naturais e humanas relacionados à Amazônia. É a mais antiga instituição na região amazônica e é reconhecido mundialmente como uma das importantes instituições de investigação científica sobre Amazônia brasileira.
- ¹⁹ Super 8 é formato de película cinematográfica desenvolvida anos 1960 utilizado em filmagens por realizadores amadores e em início de carreira até os anos 1980.
- ²⁰ Associação Paraense dos Críticos de Cinema do Pará (APCC) foi fundada em 1962 e é uma das mais antigas associações de críticos de cinema do Brasil.
- ²¹ *Ver o peso* tem como personagem um mendigo que faz reflexões no cotidiano da maior feira livre da América Latina.



- ²² Vicente Cecim. Renomado escritor, crítico de cinema e cineasta paraense. Em 1980, recebeu o prêmio Revelação de Autor da APCA – Associação Paulista de Críticos de Arte, por sua segunda obra, *Os Animais da Terra*.
- ²³ Paulo Emilio Sales Gomes (1916-1977). Importante historiador, professor, crítico de cinema e fundador da Cinemateca Brasileira. É autor de diversos artigos em defesa do cinema brasileiro.
- ²⁴ A exemplo de inúmeras pesquisas desenvolvidas nos cursos de graduação e pós-graduação da UFPA, na área das humanas, letras e artes.
- ²⁵ *Um Olhar em cada Dia* é considerado pela crítica internacional como um dos maiores filmes da história do cinema e foi exibido em diversos festivais. Um dos roteiristas é Tonino Guerra (1920-2012), colaborador do cineasta italiano Michelangelo Antonioni (1912-2007).
- ²⁶ Theo Angelopoulos (1936-2012). Diretor de cinema grego premiado em diversos festivais. Iniciou sua carreira cinematográfica no final dos anos 1960. Seu estilo de filmar se caracterizou por linguagem intimista com temas direcionados a complexidade humana e sua posição dentro da sociedade moderna. Entre suas obras mais importantes estão *Paisagem na Neblina* (1988), *A Eternidade e um Dia* (1998) e *Um Olhar em cada Dia* (1995).

REFERÊNCIAS

BAPTISTA, Mauro; MASCARELLO, Fernando. **O Cinema Mundial Contemporâneo**. Campinas: Papirus, 2012.

CHAMA Verequete. In: **Cinemateca Paraense**, 2002. Disponível em: <https://cinematecaparaense.wordpress.com/catalogo/>. Acesso em: 10 set. 2019.

IRACEMA: uma transa amazônica. In: **Adorocinema**, 1974. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-109465/>. Acesso em: 12 set. 2019.

KAHWAGE, Claudia; RUGGERI, Sandro. **Imagem e Pesquisa na Amazônia: Ferramentas de Compreensão da Realidade**. Belém, PA: Alves-Gráfica e Editora, 2007.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A Estetização do Mundo: Viver na era do Capitalismo Artista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Encantarias da Palavra**. Belém, PA: edufpa, 2017.

LUXARDO, Líbero. **Um dia qualquer**. 1962. Disponível em: <http://agenciabelem.com.br/Noticia/207225/filme-um-dia-qualquer-de-libero-luxardo-e-exibido-no-domingo-dia-12>. Acesso em: 14 set. 2019.

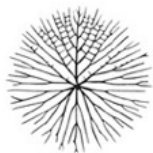
MARTINS, Bene; Cardoso, Joel. **Desdobramentos das Linguagens Artísticas: Diálogos Interartes na Contemporaneidade**. Belém, PA: UFPA/ICA/PPGARTES, 2012.

MORIN, Edgar. **O Cinema ou o Homem Imaginário**. São Paulo: Ed. É Realizações, 2014.

OLIVEIRA, Gabriel. Silvino Santos: Um olhar pioneiro sobre a Amazônia. In: **Cineset**. Manaus, 13 nov. 2014. Disponível em: <https://www.cineset.com.br/silvino-santos-um-olhar-pioneiro-sobre-a-amazonia/>. Acesso em: 30 out. 2019.

PRESSBURGER, Emeric; POWELL, Michael. **The End of the River**. Brasil, 1947. Disponível em: <https://filmow.com/o-fim-do-rio-t97035/>. Acesso em: 6 ago. 2019.

RIBEIRINHOS do asfalto. Disponível em: <http://www.caboclproducoes.com.br/>. Acesso em: 21 out. 2019.



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

VERIANO, Pedro. **Cinema no Tucupi**. Belém, PA: SECULT, 1999.

VER-O-PESO. **Youtube**, 1984. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=4w5p2r_MM78. Acesso em: 10 set. 2019.