

Ação e aventura na Amazônia inventada pelo cinema de ficção

Action and adventure in the Amazon invented by fiction films

Rafael de Figueiredo LOPES¹

Resumo

O artigo propõe uma reflexão sobre representações cinematográficas da Amazônia, em filmes de ação e aventura, caracterizados pelo reforço dos elementos espetaculares, fantasiosos e exóticos. Além da observação empírica de longas-metragens, em ficção, o texto foi elaborado a partir de Costa (1997; 2000) e suas pesquisas sobre cinema na Amazônia; considerações sobre espetacularização da cultura, por Debord (1987) e Lipovetsky; Serroy (2009); e gêneros cinematográficos, por Nogueira (2010). Desse modo foi possível articular as complexas relações entre imaginário, interesses financeiros da indústria do entretenimento e as expectativas do público.

Palavras-chave: Amazônia. Cinema. Ficção. Ação. Imaginário.

Abstract

This paper analyzes cinematic representations of the Amazon, based on action and adventure films, characterized by the strengthening of spectacular, fanciful and exotic elements. In addition to the empirical observation of fiction films, the text was drawn from Costa (1997; 2000) and his research on Amazon movies; concepts of spectacle culture, by Debord (1987) and Lipovetsky; Serroy (2009); and film genres, by Nogueira (2010). In this way it was possible to articulate the complex relationship between imaginary, the financial interests of the entertainment industry and public expectations.

Keywords: Amazon. Cinema. Fiction. Action. Imaginary.

Introdução

Na região cortada pela maior bacia hidrográfica do planeta, os rios formam uma curiosa e intrincada rede fluvial, como artérias a transportar gente e mercadorias. Mas,

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, da Universidade Federal do Amazonas. E-mail: rafaflopes@bol.com.br

dentro desse universo anfíbio é possível encontrar cidades asfaltadas, edifícios moderníssimos, favelas, vilarejos em ruínas, comunidades flutuantes, indústrias de alta tecnologia, sítios arqueológicos, agronegócio, exploração mineral, turismo, biopirataria, tráfico de pessoas. Um lugar com uma diversidade tão grande quanto o seu território, onde os problemas ambientais e sociais são cada vez mais complexos.

Ou seja, existe uma Amazônia que mesmo repleta de lendas e tradições, convive sem os monstros fantásticos, índios canibais e aventuras incríveis que costumamos assistir no cinema. Em geral, os produtos audiovisuais (sejam filmes, novelas, séries, programas de entretenimento) usam clichês e estereótipos para reforçar a ideia de um ambiente selvagem, com populações primitivas e animais ferozes.

Portanto, a dissonância com a realidade, marcada pelo “exótico” (o que é esquisito para o olhar de fora), configura-se quase como uma marca publicitária, uma forma de “vender” a Amazônia. Esse imaginário mítico e excêntrico vem sendo construído há séculos, desde a chegada dos colonizadores, que imprimiram sua visão etnocêntrica à diversidade cultural que não conseguiram compreender.

Para Silva (2003) o imaginário é como um reservatório que guarda imagens, sensações, experiências, lembranças, e por meio de uma complexa trama de relações, sedimenta um modo de ver, ser e agir no mundo. É algo que a partir da realidade, torna-se um ideal, e volta para a realidade como uma força que impulsiona indivíduos e a sociedade.

Partindo dessa ideia, o artigo propõe uma reflexão sobre a representação da Amazônia, no cinema de ficção, sobretudo, em obras do gênero ação. Um recorte que nos permite caracterizar com mais clareza, o reforço dos elementos fantásticos. O texto foi elaborado a partir de pesquisa bibliográfica, apoiada em obras de autores que estudam o cinema na Amazônia, como Costa (1997; 2000); gêneros cinematográficos, por Nogueira (2010); e a espetacularização da cultura, por Debord (1987) e Lipovetsky; Serroy (2009); além da observação empírica de alguns filmes sobre a região.

Assim foi possível estabelecer um breve panorama sobre a relação da Amazônia com o cinema e seu contexto histórico, destacando aspectos da produção audiovisual na região e do cinema como entretenimento, e propor a reflexão entre gêneros cinematográficos, expectativas do público e os interesses econômicos da indústria do espetáculo.

O cinema chega à “Selva” para entreter e captar suas paisagens

A invenção do cinema coincide com o período áureo do ciclo da borracha na Amazônia, em fins do século XIX. O aprimoramento tecnológico de diversos equipamentos óticos, de captação e projeção de imagens e processos químicos, culminaram na criação do cinematógrafo (aparelho que filmava, revelava a película e projetava o filme), pelos Irmãos Lumière, que fizeram a primeira exibição pública do invento, 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 emergentes capitais do norte, com uma elite 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. Uma opção de lazer elitizada, pois o valor dos ingressos era inacessível para a maioria da população. Conforme Daou (2000), nessa época Manaus era uma cidade cosmopolita para os padrões brasileiros, contava com o Teatro Amazonas e outras pequenas casas de espetáculo, como o Teatro Éden, centros de diversões, clubes carnavalescos e esportivos, associações litero-musicais e os clubes noturnos.

Em 1907 foi inaugurada a primeira sala de exibição fixa, em Manaus, o Cassino-Teatro Julieta, com 1.500 lugares (transformado em Cinema-Theatro Alcazar, em 1912, em Cine Guarany, em 1938, e demolido em 1986), conforme a antropóloga Selda Vale da Costa², coordenadora do Núcleo de Antropologia Visual, da Universidade Federal do Amazonas e integrante do Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro, que há décadas realiza estudos para reconstituir a história do cinema na região norte do Brasil, tanto como entretenimento quanto realização, sobretudo, no estado do Amazonas. Para organizar esse mosaico, Costa (1997; 2000) desenvolveu uma extensa pesquisa

² Disponível em: < <http://www.navi.ufam.edu.br/index.php/membros>> Acesso em 12/05/2015.

reconstituindo mais de um século de história: do cinematógrafo até à popularização dos cinemas de *Shoppings Centers*.

Segundo esse levantamento que procurou referências em jornais antigos, relatos e documentos, foram construídos 21 cinemas, em Manaus, até os anos de 1980. Posteriormente, as salas tradicionais encerraram suas atividades na mesma proporção em que a exibição de filmes se transferiu para os *shoppings*. Em 2015, os seis principais complexos comerciais da capital amazonense³, concentram 38 salas de cinema.

Além de entretenimento, o cinema está ligado à Amazônia enquanto expressão de linguagem. Já nos primeiros anos do século XX, a região passou a ser registrada em película, graças à multifuncionalidade dos cinematógrafos.

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, 2010, p.1092)

Nas três primeiras décadas do século XX, o registro de paisagens amazônicas (rios, floresta e povos indígenas ou ribeirinhos), conhecido por imagens de vistas, exaltava o “imaginário exótico”, construído desde os relatos dos desbravadores europeus, depois nos romances dos escritores dos séculos XVIII e XIX, e também no reforço das imagens (desenhos, pinturas, gravuras e fotografias). Pinto (2006), em sua “Viagem das Ideias”, reflete em relação ao processo de construção do pensamento

³ Disponível em: < <http://www.manausonline.com/lazer-cinema.asp> > Acesso em 12/05/2015.

social sobre a Amazônia, sugerindo uma geografia do exótico, a partir de conceitos difundidos pela literatura, artes visuais, ciências naturais e o senso comum.

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, 2010, p.1093)

Depois de muito tempo esquecida, a obra de Silvino Santos⁴ voltou a ser valorizada, embora alguns estudiosos considerem que o cineasta não tenha obtido o devido reconhecimento, diante da importância artística e antropológica de sua cinematografia.

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.

⁴ 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 trabalhasse para atender ao interesse de grandes 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. Disponível em: http://www.bv.am.gov.br/portal/conteudo/serie_memoria/04_silvino.php> Acesso em 13/05/2015.

Nos anos de 1960, artistas e intelectuais começaram a organizar cineclubes, marcados pela agitação política, durante a ditadura militar, com o intuito de debater sobre cinema e realizar filmes que quebrassem o paradigma da imagem idealizada da Amazônia. Após os anos de 1980, a produção cinematográfica local entrou em crise. A retomada ocorreu nos últimos anos, devido às facilidades dos equipamentos digitais. Obviamente, que nas últimas décadas, a Amazônia foi retratada, sob o olhar estrangeiro, em produções de realizadores de outros estados ou países.

A força do cinema de ação & aventura

O cinema é um meio que desde sua criação fascinou a humanidade e tornou-se uma das ferramentas mais poderosas na consolidação de ideologias, e da mesma maneira que proporcionou a experimentação de linguagens, constituiu-se como uma das indústrias mais lucrativas do mundo.

No contexto da comunicação atual, é cada vez maior a demanda por produtos audiovisuais, voltados ao entretenimento, assim como a diversificação das plataformas para a divulgação e exibição dos mesmos. Reforçando a questão da mobilidade, interação e seleção, com as inúmeras possibilidades de consumo devido à tecnologia.

Mas, 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, aponta Lipovetsky; Serroy (2009). Juntamente com a fotografia, o cinema passou por transformações e reconfigurações ao longo dos anos, com a evolução tecnológica, ao contrário de algumas outras artes.

Essas particularidades estão ligadas a sua própria história, pois 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”, e está diretamente ligado à indústria.

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)

Segundo Lipovetsky; Serroy (2009), por mais que o cinema tenha produzido obras que revolucionaram a arte esteticamente, é um meio de comunicação 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.

Por isso, a maioria das produções está ligada à diversão, ao prazer e à distração, voltadas a um público que vai ao cinema interessado em emoções fortes e imagens impactantes. São sensações experimentadas por meio dos recursos audiovisuais em alto ritmo, nos movimentos de câmera, cortes, ruídos, trilha sonora, entre outros elementos que garantem a expressividade da montagem.

Segundo Nogueira (2010) o cinema apresenta uma “repartição quadripartida essencial”, ou quatro principais correntes: 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).

Aqui neste trabalho, nos concentramos em ficções do cinema de entretenimento, no gênero 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 leveza 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)

Por mais que os filmes sobre a Amazônia estejam “embalados”, de forma geral, dentro do gênero ação, com enredos marcados por aventuras, há nesses filmes fortes elementos da comédia, da fantasia e do melodrama. Conforme Nogueira (2010), a

comédia é caracterizada por provocar o riso, geralmente, utilizando-se de estratégias humorísticas com 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.

Como estamos falando de indústria cinematográfica, é pertinente observar que o cinema de entretenimento concentra os esforços para atingir um grande público. Seja despertando sensações durante a experiência de assistir aos filmes, ou no apelo comercial e estratégias de marketing, com a promoção de camisetas, bonecos, jogos, revistinhas, etc. São inúmeras possibilidades que estimulam o público se identificar e desejar algo que o conecte com a obra cinematográfica e o incorpore ao *show*. 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 aparatos como óculos 3D, estimulam os 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 envolver o público na narrativa e garantir seu sucesso comercial.

A ficção que “mostra” a Amazônia ou a recria em *Hollywood*

Os filmes sobre a Amazônia mais conhecidos são os que exploram imagens mirabolantes da selva e dos rios, inserindo nesse espaço, ideias fantásticas de civilizações perdidas, piranhas e cobras gigantes, índios canibais e outras possibilidades que suscitem fortes emoções. O que é sensacional por natureza ganha o realce dos holofotes sensacionalistas e dos efeitos especiais, às vezes, pelos maiores estúdios de *Hollywood*.

Filmes estrangeiros e nacionais, de diferentes períodos, estão entre as obras que relacionaremos⁵ a seguir. Foram escolhidos pelo tom exageradamente fantasioso ou extravagante de suas narrativas. Não será feita uma análise detalhada dos títulos, pois a ideia é apenas perceber como o cinema se apropria e recria imagens sedimentadas pelo senso comum, para atender aos interesses da indústria e às expectativas do público.

O monstro da lagoa negra (1954) é uma história de ação e terror, que situa a Amazônia, como uma imensa região habitada por civilizações bárbaras e animais pré-históricos. Uma expedição científica, em busca de fósseis antigos, chega a uma misteriosa lagoa onde vive uma estranha criatura anfíbia, que se apaixona pela mocinha do filme. Nesta película, a Amazônia foi recriada em estúdio e locações nos Estados Unidos.

O mundo perdido (1960) é uma aventura de ficção científica, baseada no livro homônimo de Arthur Conan Doyle (mesmo autor de *Sherlock Holmes*) e mostra uma

⁵ Levantamento sobre obras ambientadas na região amazônica e que mesclam enredos reais e surreais. Disponível em: <<http://www.portalamazonia.com.br/cultura/arte/confira-lista-de-producoes-cinematograficas-com-tematica-amazonica/>> Acesso em 15/05/2015.

viagem a uma região isolada da Amazônia, onde o ambiente não havia se alterado desde a pré-história. Também foi rodado em estúdio nos Estados Unidos.

Fitzcarraldo (1982) conta a saga de um empresário estrangeiro, fanático pelo tenor italiano Enrico Caruso, com 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 o leito de um rio, marcam a estética deste filme que ganhou prêmios internacionais. Dirigido por Werner Herzog, famoso diretor do novo cinema alemão, que também ambientou outro filme na região, *Aguirre, a Cólera dos Deuses* (1972), baseado em relatos da expedição de colonizadores europeus, em busca do *Eldorado*, a lendária cidade de ouro. As produções foram rodadas no Brasil e no Peru.

Floresta das Esmeraldas (1985), produção britânica, que narra a história de um engenheiro, responsável pela construção de uma barragem, que tem o filho raptado por uma tribo e transformando em guerreiro. Teve locações nos estados do Pará e Amazonas.

Lambada – A dança proibida (1988), produção de *Hollywood*, rodada nos Estados Unidos, mostra uma princesa amazônica e sua luta contra a destruição da floresta tropical, por uma grande empresa. Na trama, a princesa brasileira é uma sensual dançarina de lambada, que vai a *Los Angeles*, participar de um concurso, no intuito de chamar a atenção para sua causa ecológica.

Anaconda (1997), filmado no Amazonas, com produção norte-americana. Mostra um grupo de documentaristas estrangeiros que percorre rios da floresta, para investigar a cultura de uma misteriosa tribo, e no caminho encontra um caçador de cobras. Mas, a perspectiva muda quando os personagens passam a ser devorados por uma serpente gigante.

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 do ritual do Santo Daime, no qual se bebe um chá alucinógeno, mas acabam sendo atacados por um lobisomem, que é resultado de experiências feitas por um cientista louco, que mora no interior da floresta.

A trilogia *Tainá – Uma aventura na Amazônia* (2001), *Tainá – A aventura continua* (2004) e *Tainá – A origem* (2013) apresenta ficções no gênero ação/aventura

para o público infanto-juvenil. Com a bandeira da sustentabilidade, retrata a coragem de uma menina indígena, desde a sua infância até a adolescência, em sua luta pela preservação da floresta e contra quadrilhas especializadas em biopirataria. A primeira e a segunda parte foram filmadas na região de Manaus (AM) e Ubatuba (SP), numa área de Mata Atlântica que simulava a Amazônia, e a terceira parte rodada em Santarém (PA) e regiões do Amapá.

Uma ode ao exotismo

Para muitos críticos a Amazônia é 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 são elaboradas por discursos genéricos, nas concepções de realizadores de fora da região.

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)

Considerações finais

Enquanto gênero, a ficção se exime do compromisso de retratar a realidade, mesmo que se baseie em fatos reais para construir suas narrativas. Nesse contexto, o que podemos perceber, entre os filmes citados, é que suas abordagens sobre a Amazônia podem não representar audiovisualmente consonância com a “realidade” vivida por suas comunidades, mas reproduzem o que é “idealizado” sobre a região e seus povos, a partir do imaginário cristalizado na sociedade.

Se levarmos em consideração que a dinâmica da indústria cinematográfica determina a abordagem dos filmes “comerciais” para o entretenimento (enquanto o formato, público alvo, conteúdo e opções estéticas), baseando-se em pressupostos sobre a expectativa e aprovação dos espectadores, possivelmente, os elementos fantásticos e espetaculosos tenham o sentido da busca por uma grande audiência, que “saia feliz e realizada do cinema” e, conseqüentemente, traga o retorno financeiro do investimento feito na produção.

Assim, o espetáculo prevalece perante o contexto real. Entretanto, a diversidade cultural da Amazônia e as pluralidades de seus povos, são enfocadas sob um mesmo prisma. A partir da padronização de referências, que além de proporcionar ruído entre o “homem amazônico” e o “homem civilizado”, cria falsas impressões sobre a região, idealizada como um lugar fadado a ser “primitivo” para sempre, pois antes da Amazônia ser “inventada” no cinema, foi imaginada nos relatos dos colonizadores, pelos romances, nas artes visuais, e nessa mesma linha de produção continua sendo concebida.

Referências

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

COSTA, Selda Vale da. **Eldorado das Ilusões: cinema e sociedade**. Manaus: EDUA, 1997.

_____. **O cinema na Amazônia**. In: *Revista História, Ciências, Saúde*, v.VI (Suplemento), Fiocruz, set. 2000.

- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1987.
- DAOU, Ana Maria. **A Belle Époque amazônica (Descobrimo o Brasil)**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- GONÇALVES, Gustavo Soranz. **Território imaginado: imagens da Amazônia no cinema**. Manaus: Edições Muiraquitã, 2012.
- LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A tela global**. São Paulo: Sulina, 2009.
- NOGUEIRA, Luís. **Manuais de cinema II: gêneros cinematográficos**. Lisboa: Covilhã, 2010.
- PINTO, Renan Freitas. **Viagem das idéias**. Manaus: Valer, 2006.
- SILVA, Juremir Machado da. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2003.

Filmografia:

- A FLORESTA das esmeraldas. Direção: John Boorman. DVD (110min). Reino Unido, 1985.
- AGUIRRE, a cólera dos deuses. Direção: Werner Herzog. DVD (110min). Alemanha, 1972.
- ANACONDA. Direção: Luís Llosa. VHS (89min). Estados Unidos/Brasil/Peru, 1997.
- FITZCARRALDO. Direção: Werner Herzog. DVD (158min). Alemanha/Peru, 1982.
- LAMBADA, a dança proibida. Direção: Greydon Clark. VHS (97min). Estados Unidos, 1988.
- O MONSTRO da lagoa negra. Direção: Jack Arnold. VHS (79min). Estados Unidos, 1954.
- O MUNDO perdido. Direção: Irwin Allen. DVD (97min). Estados Unidos, 1960.
- TAINÁ, uma aventura na Amazônia. Direção: Tânia Lamarca. DVD (90min). Brasil, 2001.
- TAINÁ, a aventura continua. Direção: Mauro Lima. DVD (79min). Brasil, 2004.
- TAINÁ, a origem. Direção: Rosane Svartman. DVD (80min) Brasil, 2013.
- UM LOBISOMEM na Amazônia. Direção: Ivan Cardoso. DVD (75min). Brasil, 2005.