

A Construção do Imaginário Estrangeiro Sobre a Amazônia a Partir da Análise da Montagem Cinematográfica do Filme *Fitzcarraldo* ¹

Edielson Vidal SHINOHARA²

Katryna Oliveira Fernandes da SILVA³

Valdecir SILVA JR⁴

Otacílio Amaral FILHO⁵

Universidade Federal do Pará, Belém

RESUMO

Este ensaio busca discutir o estereótipo amazônico criado a partir das montagens cinematográficas, em uma perspectiva de comparação com o conceito de imaginário e de idealização da Amazônia. Pretende-se compreender a influência das representações do cenário amazônico dentro do cinema na construção da imagem estereotipada a partir de visões de estrangeiros sobre a região da Amazônia, dialogando com conceitos de imaginário de Maffesoli, montagem cinematográfica de Eisten, por Maria Dora Genis Mourão e Silvio Nestor Barbizan, imaginário amazônico do Otacílio do Amaral.

PALAVRAS-CHAVE: Amazônia, cinema, imaginário, montagem-cinematográfica.

INTRODUÇÃO

O olhar da comunidade em geral lançado sobre a Amazônia é munido de uma concepção idealizada da região. Consequência da construção histórica do imaginário amazônico, que se deu principalmente a partir das representações romantizadas da fauna e da flora, dos mitos e lendas, da vida e da sobrevivência na floresta e da relação do homem com a natureza dentro do cenário regional.

Assim se dá uma construção equivocada do imaginário, principalmente estrangeiro, mas também de outras regiões do Brasil, da Amazônia como uma zona de

¹ Trabalho apresentado no IJ08 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte, realizado de 24 a 26 de maio de 2017.

² Graduando do 7º semestre do curso de Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, da Universidade Federal do Pará. Email: shinowapp@gmail.com.

³ Graduanda do 7º semestre do curso de Comunicação Social, habilitação em Publicidade e Propaganda, da Universidade Federal do Pará. Email: katryna.fernands@gmail.com.

⁴ Graduando do 7º semestre do curso de Comunicação Social, habilitação em Publicidade e Propaganda, da Universidade Federal do Pará. Email: neilyork16@gmail.com..

⁵ Orientador do Trabalho. Professor do curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Pará (UFPA). Email: otacilioamaralfilho@gmail.com.

pouca civilização, baixo nível cultural, onde as pessoas vivem de modo selvagem em meio aos animais, que ao longo dos anos vem sendo reproduzido pela grande mídia.

Essa idealização sobre a região amazônica tem se inserido nos meios de comunicação e nas mídias e se propagado de forma inadequada, pois mostra uma parte da realidade que não condiz com o todo e não abrange de maneira fiel as riquezas e a diversidade que há na região Amazônica.

Este artigo busca, com uma breve análise, por em prática alguns desses conceitos estudados na disciplina para que possamos entender como a montagem cinematográfica influencia e é influenciada por estereótipos criados pelos imaginários construídos ao longo dos anos sobre a região amazônica.

A MONTAGEM NA CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO

A montagem cinematográfica é uma das peças fundamentais na construção de sentido em um filme. Dentro das suas principais características é a construção de um formato de narrativa, um método de contar a história. A montagem cinematográfica é, para Silvio Nestor Barbizan (2010):

entendida como uma das etapas da realização cinematográfica, e que pode ser definida como um processo organizador dos elementos, que são o resultado das demais etapas de confecção de um filme. Esses elementos incluem imagens e sons e podem ser exemplificados como planos, sequência e trilha sonora. (BARBIZAN. 2010)

Ou seja, toda a construção cinematográfica, desde o roteiro, captação de imagens, fotografia, todas as áreas são reunidas para sua forma final na ilha de edição, onde ocorre a montagem. Para Barbizan (2010) “as possibilidades de combinação dos elementos da linguagem cinematográfica de criação estão postas em boa parte graças à montagem, processo tido por muitos como o único elemento próprio do cinema”. Esse processo de organização (ou reorganização) das cenas criando um novo formato de narrativa, é um dos principais focos da montagem. Logo no início das produções cinematográficas a montagem não era tão bem utilizada, por não ser, ainda, tão bem compreendida, com o passar dos tempo, os avanços nos equipamentos e nas formas de captação, edição e juntamente com a necessidade de uma reinvenção dos processos

narrativos, a montagem veio ganhando espaço tanto para os estudiosos da área quanto na própria forma de produção cinematográfica. Maria Dora Genis Mourão (2006), professora titular do departamento de cinema, rádio e tv da Universidade de São Paulo, coloca a montagem como “essencial no processo de realização de um filme (ou de uma obra audiovisual) uma vez que é o momento em que se organizam os materiais e se define a estrutura da narrativa no jogo que se instaura na associação de imagens e sons”.

Na busca dessa construção narrativa, sempre trazendo a ficção para próximo do público, um cinema voltado para o telespectador com o “desenvolvimento de narrativa calcada na representação da realidade, em paralelo ao artifício, levando o espectador ao se deparar com uma **perfeita ilusão** do mundo real” (MOURÃO. 2006). Esse imaginário criado pelo filme que envolve a realidade em paralelo com a construção narrativa, compõe uma nova forma de ver a realidade. Para Maria Dora (2006),

O cinema é registro, é visão e também narração. Organizando ferreamente esses fatores e, ainda, fazendo a montagem cinematográfica como ato criativo desaparecer todo rastro dessa organização, o cinema clássico (com sua vocação de transparência), termina por fazer parte do imaginário do espectador.

E essa relação entre realidade-criação e cinema-espectador se evidencia para criar uma conexão narrativa, um lógica que fundamenta a narrativa e cria atração, Maria Dora coloca desta forma:

Do espectador identificado, submetido à tela e às ações do filme. Preso na lógica narrativa e nas suas regras de organização. Precisamente há uma dimensão mítica, na qual o cinema se insere, para evidenciar a relação espectador/filme, uma vez que aquele (o espectador) não pode participar concretamente da ação, nem tocar na imagem que está sendo projetada, mesmo que esteja imerso nas alternativa da narração. A relação do espectador, portanto, dar-se-á no nível do reflexo, que se apresenta de duas maneiras: (1) no filme propriamente dito, por tratar-se de um relato ficcional de uma ação, remetendo o espectador a um "reflexo da realidade" e (2) na projeção do

filme na tela, configurando-se como um espelho do espectador onde ele irá procurar sua identidade. (2006)

A problemática dessa construção narrativa mesclando realidade e criação, com um enfoque no nível do reflexo, no filme propriamente dito, a de geração de estereótipos sobre determinadas realidades. Na procura por contextualizar a história e trazê-la para próximo ao público, essas construções acabam por materializar somente uma parcela dessa realidade, que não representa uma totalidade.

Perceber como essas formações ideológicas são construídas a partir da montagem cinematográfica, que muitas vezes fazem uso desses estereótipos, já socialmente firmados, para trabalhar um linha histórica de fácil compreensão, assimilação para os que não estão acostumados com essa realidade, possam compreender e identificar essa narrativa e se familiarizar ocorrendo assim uma fácil aceitação. Durante a montagem há uma organização de cenas e imagens de um filme formando como essa história será contada, dando origem a narrativa. Essa construção é como e quando as cenas tomam forma, a seleção das melhores imagens, a sonorização, os efeitos de vídeo, a aplicação de sons de locução e/ou efeitos especiais, criando o tom da cena, melancólica, triste, feliz e/ou sexual. Nesses “processos que são aplicações de condições de percepção e de evocação de estímulos, a montagem reproduz as condições de seleção da percepção e da memória que são descontínuos e privilegiam certos espaços-tempo em detrimento de outros menos significativos” (MOURÃO. 2006), tendo assim essa formação, construção e reafirmação ideológicas.

Na região Amazônica, que desde o início de sua construção histórica possui a formação de sua imagem com um visão estereotipada, Maria Dora (2006) afirma que “nessa perspectiva, ele resgata a figura da montagem como necessidade estética e também ideológica, diante da situação que se impõe de organizar esses códigos heterogêneos com o objetivo de transformá-los em um novo meio de expressão artístico”. Essa apreensão simbólica da Amazônia que vem se consolidando, com o passar do tempo, a partir das dinâmicas da sociedade global, por motivos capitalistas, ideológicos e sociais, reforçando assim um imaginário que condiz com os seus interesses. Esse imaginário criado e promovido pelos grandes meios de informação e comunicação, contribui para a formação de estereótipos para a região. A problemática se dá a partir do ponto em que o imaginário produzido por esses meios se torna a única verdade para aqueles que não possuem outras maneiras para conseguir informação ou

vivem fora dessa região, o imaginário, como comumente entendido, não se dá somente no não real, no inventado, o imaginário pode ser compreendido como uma versão simples de uma realidade muito maior e complexa, Maffesoli (2001), afirma:

Opõe-se o imaginário ao real, ao verdadeiro. O imaginário seria uma ficção, algo sem consistência ou realidade, algo diferente da realidade econômica, política ou social, que seria, digamos, palpável, tangível. Essa noção de imaginário vem de longe, de séculos atrás. A velha tradição é a romântica, em luta contra a filosofia e o pensamento então hegemônicos na França. (...) Bachelard pegou o bastão dos românticos e repôs na cena intelectual procedimentos que se encontravam esquecidos. Assim, mostrou que as construções mentais podiam ser eficazes em relação ao concreto. (MAFFESOLI. 2001)

O imaginário também pode ser entendido como o sentimento coletivo, é o estado de espírito de uma comunidade, de um estado-nação, como sugere Maffesoli, é o conjunto de sensações presentes no dia a dia de um grupo, a forma como se relacionam, os costumes, crenças e etc. A incoerência na representação da Amazônia que é veiculada nas grandes telas, reside também no fato de que não se pode reproduzir fielmente a aura desse imaginário, é difícil retratar com riqueza de detalhes toda a dimensão lúdica, mágica, mística e afetiva presentes na Amazônia.

Pode-se observar essa construção narrativa em alguns filme estrangeiros que por meio de seus roteiros e sua montagens remontam esse imaginário, criando um mix entre o imaginário local e estrangeiro, mas em sua maioria reforçando alguns estereótipos comuns a países e regiões colonizadas e que de alguma forma ainda passam por esse processo, tanto de maneira física quanto de maneira simbólica.

A existência de um imaginário determina a existência de conjuntos de imagens. A imagem não é o suporte, mas o resultado. Refiro-me a todo tipo de imagens: cinematográficas, pictóricas, esculturais, tecnológicas e por aí fora. [...] O imaginário de Paris faz Paris ser o que é. Isso é uma construção histórica, mas também o resultado de uma atmosfera e, por isso

mesmo, uma aura que continua a produzir novas imagens.
 (MAFFESOLI. 2001)

Esse imaginário surge ainda no período das grandes navegações com as cartas e os relatos levados pelos navegantes e a partir daí esse imaginário de terra com ricas florestas e povos culturalmente distintos foi se fortalecendo e ganhando novas dimensões, sendo traduzido e perpetuado em diversos meios como o cinematográfico. Nas mais diversas produções encontramos pedaços desse imaginário.

No filme *Fitzcarraldo* (1982), do diretor alemão Werner Herzog, traz em seu roteiro alguns dos principais imaginários. A montagem constrói um cenário lúdico, mágico, encantado (imagem 1), essa fotografia e montagem de imagens também é encontrada em outros diversos filmes, um exemplo é o filme *Anaconda* de 1997, do diretor peruano Luis Llosa, que conta a história de documentaristas que vieram a procura de uma tribo indígena no interior da Amazônia para filmar e documentar o seu cotidiano.



Imagem 01⁶: Filme *Fitzcarraldo* (1982). Floresta.

⁶ As imagens utilizadas neste artigos, foram feitas por *screenshots* de frames dos filmes então mencionados.



Imagem 02: Filme Anaconda (1997); Floresta.

Junto com essa construção surge uma segunda colocação, mostrando a um pouco da cidade de Manaus, mas principalmente um contraste entre a população que se frequenta o teatro Amazonas (Imagem 03) e a população que vive ao redor dele.



Imagem 03: Fitzcarraldo (1982). Teatro Amazonas.

Essa construção narrativa se dá ao longo do filme. O Fitzgerald (Klaus Kinski⁷), personagem principal, traz consigo a vontade de levar para as comunidades da região um ambiente para que eles possam desfrutar de Ópera. Seu intuito é levar um projeto fixo para essas populações para que elas de alguma forma possam ter acesso a esse tipo de cultura. Esse processo se dá em forma de colonização cultural e uma necessidade de dar para este povo algo que eles precisam, porém não sabem. Os personagens tratam o

⁷ Ator alemão, tornou-se famoso após participações nos filmes de Werner Herzog

interior da Amazônia como um lugar sujo e selvagem, onde concretizar tal de ideia de Fitzgerald é impossível, fazendo-o buscar investimentos por outros meios. Outras imagens que demonstram com sua construção a estranheza para a cultura do estrangeiro, que é entendida por Fitzgerald como uma necessidade de ter aquilo, são duas cenas nas quais o personagem principal coloca em seu toca discos um álbum de ópera em dois ambientes distintos, o primeiro (imagem 04) é em uma cabana às margens do rio Amazonas, onde diversas crianças ribeirinhas ficam ao redor do personagem esperando que ele coloque o toca disco outra vez.



Imagem 04: Filme Fitzcarraldo (1982). Crianças e a vitrola.

Na segunda cena (imagem 05), em um ambiente completamente distinto do anterior, o personagem principal Fitzgerald, está em uma festa da alta classe da região e põe o mesmo toca, porém a reação das pessoas é de indiferença fazendo-o entender as diferenças entre as populações e como a população ribeirinha usufruiria mais do então espetáculo.



Imagem 05: Filme Fitzcarraldo (1982). Festa de Gala em Manaus.

Esse tipo de montagem busca, mais do que nunca, construir uma mistura entre realidade e ficcional, “ a montagem narrativa recorre a uma estrutura transparente, verossímil, onde o espectador se reconhece” (Mourão. 2006). Essa constante tentativa de demonstração simbólica mostra a incessante procura pela identificação do público, no caso, a identificação ocorre por meio do imaginário desse público espectador. “ O realismo, na reprodução do real, parecia alcançar, assim, seu grau definitivo de realização.” (Mourão. 2006).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como se pode perceber, os estereótipos criados da realidade e do próprio imaginário estrangeiro sobre a Amazônia são construídos e desenvolvidos na narrativa do filme do Werner Herzog, Fitzcarraldo. Pode-se observar como essas narrativas do ficcional (o filme) e o imaginário convergem. Todas as construções narrativas feitas por mais diversos filmes nacionais e internacionais possuem características que trazem marcas desse imaginário, essa reconstrução de uma Amazônia fantástica, onde os habitantes são povos indígenas longe de uma realidade globalizada, longe de se aproximar das características de um cidade grande, Amazônia é verde, é árvore, são animais, cidades como Belém, Manaus, Boa Vista, Rio Branco, Porto Velho e Palmas não fazem parte do que se acredita ser a Amazônia. A intenção deste artigo não é desmentir esse imaginário, não que ele não seja real, inclusive, todas essas coisa fazem parte da diversidade Amazônica, o que nós queremos com isso é na verdade, resgatar o

assunto sobre como a construção de narrativas únicas fazem mal para a sociedade, estereótipos não são ruins por serem mentiras, são ruins por serem meias verdades, e eles contribuem para para reforçar um imaginário que não contempla toda a diversidade cultural, histórica, social, econômica da Amazônia, um imaginário que vem sendo construído desde as primeiras visitas de estrangeiros a região, pela fala, pela literatura, e agora pelo cinema.

BIBLIOGRAFIA

BARBIZAN, Silvio Nestor. Tempos de montagem: do cinema ao imaginário, do imaginário ao cinema. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2010.

FITZCARRALDO. Werner Herzog. Alemanha e Peru. 1987.

MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. Revista FAMECOS, no 15. Porto Alegre. 2001.

MOURÃO, Maria Dora Genis. A montagem como ato criativo. Universidade de São Paulo. 2006.