

Produções Amazônicas: O espaço amazônico e a domesticação de seus recursos naturais no cinema pioneiro de Silvino Santos.¹

Renata Meffe Franco

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG.

Resumo

O termo “produções” no título do presente trabalho apresenta três diferentes conotações. Refere-se primeiramente à realização de filmes, mais especificamente as obras do cineasta Silvino Santos na Amazônia. Faz alusão também à construção ou elaboração, neste caso, do conceito de Amazônia. O vocábulo é empregado ainda em referência à obtenção de frutos ou bens da natureza, neste contexto, os bens oriundos dos recursos naturais da Amazônia. A exploração e domesticação dos recursos naturais é justamente o principal foco dos documentários realizados pelo diretor Silvino Santos aqui comentados (“No Paiz das Amazonas”, de 1922; e “No Rastro do Eldorado”, de 1925), filmes que contribuíram de forma significativa, devido a seu caráter pioneiro, para a construção do conceito de Amazônia.

Palavras-chave:

Documentário, meio ambiente, Amazônia, imaginário amazônico, cinema mudo.

Corpo do Trabalho

Produções Amazônicas: O espaço amazônico e a domesticação de seus recursos naturais no cinema pioneiro de Silvino Santos.

O termo “produções” no título deste trabalho apresenta três diferentes conotações. Refere-se primeiramente à realização de filmes, mais especificamente as obras do cineasta Silvino Santos na Amazônia. Faz alusão também à construção ou elaboração, neste caso, do conceito de Amazônia. O vocábulo é empregado ainda em referência à obtenção de frutos ou bens da natureza, neste contexto, os bens oriundos dos recursos naturais da Amazônia. A exploração e domesticação dos recursos naturais é justamente o principal foco dos documentários realizados pelo diretor Silvino Santos aqui comentados, documentários que

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – GP Cinema, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências Comunicação.

contribuíram de forma significativa, devido a seu caráter pioneiro, para a construção do conceito de Amazônia.

A região denominada Amazônia corresponde a mais de 40% do continente sul americano e a aproximadamente 60% do território brasileiro. Equivale a cerca de 5% da área do planeta e está distribuída em nove países: Brasil, Bolívia, Colômbia, Equador, Guiana, Guiana Francesa, Peru, Suriname e Venezuela. No Brasil, a área concebida dentro do conceito da Amazônia Legal engloba regiões dos estados do Acre, Amapá, Amazonas, Pará, Rondônia, Roraima e Tocantins (região Norte), além de partes dos estados de Maranhão (Nordeste) e Mato Grosso (Centro Oeste). Além da classificação territorial há uma classificação ecológica. Denomina-se Amazônia Biológica a região brasileira onde predomina o bioma amazônico. Constitui 49% do território nacional e é composta por florestas tropicais de diferentes características, além de campos, cerrados e ecossistemas de transição.

Pese a heterogeneidade deste vasto território, grande parte da população brasileira e latino-americana tem pouca informação sobre a Amazônia. Parte deste conhecimento, que em geral não ultrapassa níveis superficiais, é obtida através dos meios de comunicação e produtos culturais, incluído o cinema. O estudo de filmes e de seus contextos de produção e recepção são chaves para o entendimento de questões como, por exemplo, a percepção de realidades sócio ambientais. À região amazônica são frequentemente destinados muitos dos estereótipos e demais simplificações que, desde as primeiras representações iconográficas da América Latina, vem sendo empregados para caracterizar o continente como um todo, inclusive no que diz respeito aos recursos naturais.

A reflexão sobre as obras de Silvino Santos (“No *Paiz* das Amazonas”, de 1922, e “No Rastro do Eldorado”, de 1925), ambientadas na Amazônia brasileira, é especialmente interessante quando se leva em conta o fato do realizador ter sido responsável pela captação das primeiras imagens em movimento da zona a serem amplamente difundidas dentro e fora do País. Imagens de uma parte do mundo tão associada a mitos e cuja visão, até os dias de hoje, é romantizada. O movimento de câmera, a escolha de planos, a edição, a narrativa textual e os demais elementos da linguagem cinematográfica das produções do diretor são indícios que nos auxiliam a responder indagações como: Qual é a Amazônia que um

espectador das obras de Silvino Santos conhece? Há traços comuns entre a Amazônia dos filmes de Silvino e as primeiras representações feitas por viajantes europeus que chegaram à região? Há elementos consideráveis que sejam comuns tanto a esta Amazônia da obra de Silvino como à Amazônia percebida e imaginada hoje em dia?

Imaginários prévios: A percepção da Amazônia antes do cinema

Quando utilizamos o termo “imaginário” estamos nos referindo ao conjunto de ideias e sentimentos que estão enraizados na maneira de ser e de pensar de um extenso número de pessoas e que lhes serve de denominador comum. Portanto, quando aqui falamos no imaginário da Amazônia nos remetemos não ao próprio objeto Amazônia, mas a uma faceta dele, verdadeira ou não, predominante no universo de conhecimento comum da sociedade.

Em “Margens Míticas: A Amazônia no Imaginário Europeu do Século XVI”, o historiador Auxiliomar Ugarte destaca que a observação empírica sobre a Amazônia partiu de um universo mental europeu sobre o Novo Mundo em geral e sobre a Amazônia, em particular, que não separava a realidade material da realidade imaginada. Nada mais emblemático da acentuada influência exercida pelo repertório mítico pré-existente na formulação da percepção da Amazônia que o próprio nome Amazônia, oriundo do mito europeu das amazonas. Estas imagens mentais, por sua vez, muitas vezes se perpetuavam em mapas, ilustrações e demais elementos da representação iconográfica, solidificando-se cada vez mais no imaginário comum. Mitos sobre a região ganhavam o mundo, repercutiam, voltavam amplificados ao continente americano e despertavam a fascinação e, especialmente, o interesse pelas riquezas amazônicas, tanto nos que habitavam o velho mundo como naqueles que escutavam os relatos na América. O do Eldorado se baseava na crença da existência de uma cidade de ouro, onde as riquezas minerais eram indescritíveis. Não podemos deixar de observar que os dois filmes de Silvino que mais repercussão obtiveram, trazem em seus títulos alusões explícitas aos mitos amazônicos do século XVI, o das amazonas e o do Eldorado: “No *Paíz* das Amazonas” e “No Rastro do Eldorado”.

Já nas primeiras expedições europeias, a grandiosidade do rio Amazonas foi extremamente exaltada. Os relatos dos viajantes do século XVI inaugurariam a percepção europeia sobre o mundo amazônico, segundo a classificação de Ugarte, em duas vertentes: o encanto pelo imediatamente visível e positivo – as águas doces e a aparente fertilidade da terra; e a expectativas, igualmente positivas, da existência de diversas riquezas. Os pontos enumerados por Ugarte aludem à impressão inicial dos primeiros europeus que chegaram à Amazônia, mas igualmente poderíamos empregá-los para descrever, por exemplo, a impressão resultante em um espectador que, quatro séculos depois, se deparasse na sala de cinema com “No *Paíz* das Amazonas” ou “No Rastro do Eldorado”.

A Amazônia de Silvino Santos

Silvino Simões dos Santos Silva nasceu na região central de Portugal, em 1886. Foi viver no Brasil em 1899, aos 13 anos de idade, mas seu primeiro contato com a Amazônia se deu ainda em terras lusitanas. Consta nos relatos que deixou registrados em seu diário que se viu fascinado pela região ainda muito jovem. Na infância, consultou um livro de leituras adotado nas escolas do período, “*Selecta portugueza*”, e aí estava um texto sobre o rio Amazonas. Junto ao texto havia uma ilustração da desembocadura do grande rio e desde então Silvino nutriu o desejo de conhecer o Amazonas. De acordo com Selda Costa, autora de uma vasta produção, entre livros e artigos acadêmicos, sobre a Amazônia no cinema e o cinema na Amazônia, o texto “Amazonas”, lido por Silvino na “*Selecta portugueza*”, (de autoria de Francisco Caetano Brandão), e que tanto o havia inspirado, não se diferenciava da fantasiosa literatura sobre a região que então circulava na Europa, tanto em jornais e revistas como em textos de viajantes: “A magnitude do Rio Amazonas, a exuberância das florestas e as abundantes riquezas naturais eram fontes das mais fantásticas visões que acabavam por atrair sonhadores e aventureiros” (COSTA, 1992, p.5).

Depois de haver trabalhado como fotógrafo e se dedicado à produção de dois documentários cujos materiais se perderiam nas etapas de pós produção, Silvino Santos passa a trabalhar para o empresário amazonense comendador J.G. Araújo, cuja intenção era fazer um filme que retratasse suas atividades e a pujança do Estado do Amazonas, para que

fosse projetado na Exposição do Centenário da Independência, comemorado no Rio de Janeiro, em 1922. É realizado então “No Paíz das Amazonas”.

Já em “No Rastro do Eldorado”, Silvino Santos acompanha a expedição comandada pelo norte-americano Hamilton Rice, que pretendia chegar às nascentes do rio Branco, em empreitada financiada a partir de uma parceria entre Rice e J.G. Araújo. Segundo Marcio Souza, autor do livro “Silvino Santos: o cineasta do ciclo da borracha”, o local era considerado lendário nos anos 20, pois abrigaria as ruínas de uma civilização perdida e muito ouro.

No artigo “*Orígenes, evolución y problemas*”, que integra um volume dedicado ao documentário na América Latina, Paulo Paranaguá comenta a capacidade que tinham as imagens pioneiras produzidas por Silvino de chamar a atenção sobre as zonas até então nunca vistas nas telas de cinema:

“Para quienes creen que la Amazonia es un símbolo reciente de Brasil, incorporado a la conciencia universal gracias a los ecologistas, basta recordar el nombre de otro precursor, Silvino Santos, un fotógrafo de origen portugués que hizo muy pronto el viaje de Manaus a Iquitos. Durante el apogeo del caucho, Silvino Santos se estableció en Manaos, transformada en nuevo Eldorado gracias al “oro negro” [...]”. (PARANAGUÁ, 2003, p.26).

No contexto mundial, na segunda e terceira décadas do século XX, os filmes sobre viagens, que exploravam territórios e homens “desconhecidos” eram a grande sensação no cinema. No contexto nacional, o cinema de Silvino Santos do início do século sintetizava tanto a exaltação dos valores, belezas e riquezas nacionais, que caracterizavam o “berço esplêndido”, como as particularidades do que se denominava “cinema de cavação”,² também típico da época. O termo designa produções feitas sob encomenda, por personalidades influentes da vida política e econômica. Nota-se também que assim como Silvino Santos desenvolvia sua filmografia no norte do país, cineastas contemporâneos

² O crítico e estudioso de cinema Paulo Emilio Salles Gomes classificou o documentário mudo nacional (cuja presença na tela até 1907 quase não conta com a companhia de produções de ficção) com alusões pertinentes como “Berço Esplêndido” e “O Ritual do Poder”. Amir Labaki justifica a nomenclatura cunhada de Paulo Emilio descrevendo os títulos de obras filmadas por Afonso Segreto, em parceria com seu irmão Paschoal Segreto, como por exemplo: “*Fortaleza e Navios de guerra na Baía de Guanabara*”, “*Chegada do Presidente Campos Salles a Petrópolis*”, “*Um banho na praia do Flamengo*”.

trabalhavam em outros territórios do Brasil, com ênfase nos mesmos aspectos marcados pelo “ufanismo”.³

Paralelamente à produção de Silvino, delineava-se na região amazônica a saga de outro cineasta de seu tempo: Luiz Thomaz Reis. Assim como Silvino Santos, Reis, também um pioneiro, foi enviado à Europa para conhecer as então inovadoras técnicas cinematográficas e capacitar-se para a realização de filmes. Major do Exército brasileiro, fez parte da “Comissão Rondon” que, empreendida pelo militar Candido Mariano da Silva Rondon, visava promover a integração nacional e a ocupação das fronteiras. Reis, além de buscar registros etnográficos, se preocupava, assim como Silvino, em exaltar os valores da modernidade e da transformação do espaço natural através do trabalho, dentro de uma estrutura narrativa que se esmerava em ser didática (assim como a adotada por Silvino Santos). As semelhanças entre os dois estende-se ao modo através do qual eles puderam manter a produção (financiados pelo capital governamental no caso de Reis, e privado, no caso de Silvino Santos).

É pertinente destacar ainda outras características que explicam as relações comuns entre os dois cineastas, tendo em vista que estas relações, ao contrário de representar simples coincidências, servem para situá-los no contexto em que criaram suas obras. Ou seja, ajudam na compreensão da produção de Silvino Santos pois indicam as tendências do momento histórico, apontando, portanto, suas influências e necessidades como realizador de um produto, elaborado dentro de uma perspectiva comercial e ideológica. O espectador das obras de Silvino Santos era exposto, apesar de todas as categorizações do espaço amazônico em regiões, como é o caso do filme “No País das Amazonas”, ao conceito de uma Amazônia genérica, principalmente no que diz respeito aos elementos naturais, mas também quanto ao aspecto humano. A mesma impressão obtinha o espectador dos filmes da Comissão Rondon, principalmente no que se refere aos indígenas, apresentados acentuadamente como “genéricos”, sem que fosse dedicada a devida atenção às particularidades que caracterizam cada grupo ou etnia.

³ É o caso, além dos irmãos Botelho e Antonio Campos, respectivamente no Rio de Janeiro e em São Paulo, de Aníbal Requião e João Batista Groff, no Paraná e do alemão – assim como Silvino Santos, naturalizado brasileiro – Eduardo Hirtz, no Rio Grande do Sul. Labaki, em um breve resumo da cinematografia documental do período, destaca ainda, também no Rio Grande do Sul, figuras como Giuseppe Pellipi e Carlos Comelli; além de Igino Bonfioli e Aristides Junqueira, da Paraíba; e Adhemar Becerra, do Ceará.

Outro ponto comum entre Silvino Santos e Thomaz Reis, é que ambos - talvez por tratarem de regiões periféricas dentro do País, situadas muito além dos limites do Sudeste ou do circuito Rio – São Paulo – permaneceram esquecidos até pouco tempo, sendo “resgatados” pelas historiografia oficial do cinema brasileiro praticamente apenas a partir da década dos 70. Como enfatiza Labaki: “Silvino Santos permanece segregado num gueto amazônico- documentarista da era muda no Norte, três vezes marginal.” (LABAKI, 2006, p.35). Por fim, vale observar que apesar de suas diferentes motivações, as câmeras de Silvino Santos e do Major Reis compartilham uma mesma fascinação pelo exotismo do trópico.

Voltando às obras, concentremo-nos em alguns aspectos que, presentes em ambas, constituem suas essências. Nos filmes financiados pelo empresário J.G. Araújo, os elementos da natureza – apresentados como esplêndidos, infinitos, incalculáveis, imensuráveis, etc. - são coadjuvantes. Os protagonistas são os homens que, enfrentando diversidades conseguem vencê-los, domesticando esta natureza que também é mostrada como traiçoeira e dura. Os heróis de Silvino Santos dominam as forças da natureza, implementam a civilização onde antes reinava a barbárie e assim promovem o progresso. Constatamos portanto que, neste aspecto, o discurso de Silvino Santos dialoga com a recorrente discussão que afeta o continente: o embate entre tradição e modernidade. Dentro de tal debate, a obra de Silvino, de claro viés positivista, está identificada com o progresso e também com o trabalho e com a produção. A retórica dos filmes, seja através da imagem, seja através também do discurso textual, privilegia a atividade laboral. Silvino apresenta a atividade laboral em diversas vertentes dentro do espaço amazônico. Homens, mulheres e crianças aparecem na tela trabalhando, tanto nas fábricas, como na selva e nos rios. O ritmo com que as imagens são apresentadas é frenético e cadenciado, reproduzindo a dinâmica de uma atividade industrial. Ainda que existam cenas de silêncio e calma, nas quais o movimento da câmera de Silvino é lento e sua visão contemplativa, estas são minoria comparadas com as imagens que privilegiam a velocidade, inclusive quando se apresenta a natureza. Ou seja, o ritmo acelerado caracteriza não só as imagens em que nos deparamos com barcos a vapor, hidroaviões (o hidroavião é a grande estrela de “Em busca do

Eldorado”) e automóveis, mas igualmente quando vemos movimentos como o das corredeiras dos rios.⁴

Há uma estrutura geral que se repete nas duas obras, predominando em “No Paíz das Amazonas” que consiste em apresentar as espécies vegetais e animais e em seguida a forma como servem de recursos aos homens e a maneira como se dá a exploração destes recursos. Entretanto, ainda que seguindo determinadas fórmulas e evidentemente uma ideologia, pois, em última instância se trata de um filme de propaganda, Silvino Santos deixa antever seu talento e criatividade em diversos momentos. O diretor não se posiciona como um mero espectador da paisagem e busca a ação. Nas sequências que fez de jacarés, em “No Paíz das Amazonas” por exemplo, segundo ressalta Aurelio Michiles, Silvino elege na edição que se apresentem ao contrário, obtendo assim mais dramatismo. É capaz de trabalhar elementos de *mise-en-scène* para criar suspense e outras atmosferas específicas, jogando com as emoções do espectador e, novamente, criando dramatismo. Com sensibilidade, consegue brincar com as imagens com a finalidade de gerar impacto e domina um discurso implícito que, utilizando elementos como as metáforas visuais, estabelecem uma linguagem particular.

O filme não começa com imagens, mas com um texto de apresentação. O texto, que a seguir reproduzimos, é efetivamente um resumo do espírito de “No Paíz das Amazonas” e dos pontos de vista defendidos visualmente por Silvino Santos - e claro, por seu mecenas. Contém os principais elementos, já aqui enumerados, a partir dos quais os filmes do documentarista percebem a Amazônia, condensando ainda alguns dos aspectos mais significativos do imaginário que já vinha sendo construído pelos europeus sobre a região desde o século XVI: “Tradicional desde as audazes cavaleiras, que emprestaram seu nome ao título deste filme, o Amazonas, em toda a sua enorme extensão territorial, muitas vezes superior a de tantos outros países, quase um continente, afigura-nos como um gigante adormecido, e embalado em seu sono pelo ritmo ruidosos de seus rios sem conta, depositários de fartíssima paridade de peixes, acalentado pelo gorjeio harmonioso e incessante dos pássaros mais encantadores, habitantes irrequietos de sua matas sombrias,

⁴ Jean-Claude Bernardet destaca no artigo “Mimetismo, Cachoeiras, Paródia”, como a natureza intocada parece funcionar, no cinema mudo brasileiro, de modo ambíguo, sendo simultaneamente resposta à industrialização e também potencialidade de industrialização: “Por isso me parece ter tamanha importância no cinema mudo, particularmente no documentário e no cinejornal, as tão filmadas cachoeiras, pois são ao mesmo tempo o espetáculo esplendoroso da natureza intocada e a promessa de energia. (BERNARDET, 2003, p.103).

acariciado por suave brisa, respiração inebriante de suas florestas opulentas, preciosos tesouros da natureza. E essas suas serras, arcas dos mais valiosos e resplandecentes minerais, aí se erguem do solo, majestosas, de luxuriante vegetação para saudar num anseio pressuroso, aqueles braços e capitais que amanhã hão de desvendar-lhe os mistérios de sua incalculável riqueza.”

A ideia de abundância não é associada apenas à natureza, mas caracteriza todo o filme, estando presente no encher e esvaziar de imensos recipientes, no carregar e descarregar quantidades enormes de mercadorias, etc. Do mesmo modo, o conceito de velocidade é também uma constante. Lanchas rápidas, trens, barcos a vapor e inclusive velozes cavalos aparecem mais de uma vez. Um dos cartazes de divulgação de “No *Paiz* das Amazonas”, também rico em simbolismos, é de homens montados em cavalos, atravessando um rio revoltoso. A ilustração reproduz uma das cenas do filme e sintetiza um de seus objetivos: exaltar o domínio do homem sobre a natureza amazônica.

Em “No Rastro do Eldorado”, Silvino inaugura os planos, hoje já recorrentes nas produções audiovisuais sobre a região, de imagens de curvas de rio, e inicia a captação do que se tornaria outro clichê da Amazônia, quando o assunto é imagem: As tomadas aéreas. Como constata a investigação de Magali Bueno sobre o imaginário em relação a Amazônia comungado pela sociedade brasileira da segunda metade do século XX, as imagens feitas desde o alto, que tanto contribuíram e seguem colaborando para que Amazônia seja entendida como uma grande massa homogênea de rios e selvas, são parte do repertório coletivo quando se pensa na zona.

Contextos de recepção

Embora “No Rastro do Eldorado”, tenha sido exibido nos Estados Unidos e no Brasil, “No *Paiz* das Amazonas” foi a obra de Silvino que mais popularidade obteve. O filme foi exibido para Arthur Bernardes, então presidente da República, e premiado com medalha de ouro na Exposição do Centenário da Independência, de 1922. Em Paris, permaneceu um mês em exibição no maior cinema dos Pathé, o que é um tempo efetivamente longo para os padrões da época. Em um período em que filmes ficavam em cartaz por dois ou três dias,

“No *Paíz das Amazonas*” conseguiu permanecer em exibição por cinco meses no Cinema Palais, da então capital brasileira. Unanimidade de crítica, recebeu quinze mil espectadores em apenas um final de semana e foi sucesso de público em outras capitais do País, inclusive Manaus. É natural que a obra despertasse grande curiosidade. O cinema, ainda uma novidade, por si só já despertava interesse. Um filme que trazia imagens em movimento nunca antes vistas de uma região que ao longo de aproximadamente quatro séculos servira de inspiração para histórias fantásticas e para a criação de uma vasta gama de mitos, devia ser mesmo irresistível.

O interesse pelas obras e pela figura de Silvino Santos vem crescendo nas últimas quatro décadas. Talvez a mais significativa indicação do movimento de retomada de seu trabalho tenha sido a realização de um filme em sua homenagem, pelo diretor amazonense Aurelio Michiles. “O Cineasta da Selva” (1995) mescla realidade e ficção em um documentário com aspectos híbridos e propõe ser um tributo a Silvino Santos. Michilis apresenta uma reconstituição da trajetória do pioneiro enquanto resgata episódios de seu autobiografia manuscrita e de seus filmes. O diretor inclui algumas imagens pioneiras feitas por Silvino nas quais a natureza é mostrada e quando faz suas próprias representações do entorno natural, enfatiza a ideia de mistério. Esta atmosfera de mistério é criada em grande parte pela sonoplastia que acompanha as imagens de florestas e por sons como sussurros e ruídos característicos de serpentes. A selva apresentada de Michilis é assustadora e fantástica.

Além de abordar a trajetória de Silvino, “O Cineasta da Selva” comenta o desinteresse de que foi vítima Silvino Santos (conta que parte dos rolos de seus filmes foi reciclado para a produção de objetos como pentes) e aborda o processo de resgate de sua memória. Exibe cenas do *Festival Norte de Cinema*, de 1969, em Manaus, no qual o valor do trabalho de Silvino foi reconhecido e ao qual “o cineasta da selva” compareceu para ser homenageado.

O “redescobrimento” de Silvino coincide com o crescimento do interesse de realizadores por temas ligados ao meio ambiente, assim como pelo espaço Amazônico. O aumento ano a ano do número de festivais voltados para a temática ambiental, muitos deles realizados em Estados da região Norte do Brasil, e a presença consistente dessa temática na cartela de

iniciativas que fomentam a produção independente ⁵ podem contribuir para a uma maior amplitude nos olhares voltados ao espaço amazônico, funcionando como contra ponto aos panoramas traçados sobre a região, muitas vezes ainda simplificadores, especialmente pela mídia hegemônica, cujos interesses econômicos terminam por coincidir com o de grandes corporações, principalmente àquelas ligadas ao agronegócio, envolvidas na exploração da região. Em lugar da busca do ouro, está em voga a biopirataria; em substituição aos seringais e à sua carga social negativa, temos o desflorestamento para instalação de plantações de soja e para a pecuária extensiva, com consequências também negativas.

Como aponta o trabalho de Magali Franco Bueno, mediante a pesquisa junto a publicações da imprensa escrita, mediante um estudo de caso (com entrevistas) em uma comunidade local ribeirinha (Anequara, comunidade rural no interior do estado do Pará), e a partir da análise de livros didáticos de geografia e registros historiográficos, nas imagens predominantemente associadas ao vocábulo "Amazônia", dentro do País, prevalece a paisagem de floresta, ligada ao uso excessivo de adjetivos (como “imensa”, “notável”, “rica”, “abundante” e “infinita”). A visão externa está impregnada das dicotomias paraíso/inferno e civilização/barbárie. Em contra partida, como enfatiza Bueno, junto às comunidades amazônicas, não existe uma concepção sobre a Amazônia, pois não há o distanciamento necessário para a construção desse conceito, prevalecendo o reconhecimento e a identidade com os lugares que são diretamente vivenciados. A descentralização da produção de bens culturais, especialmente no campo do audiovisual, e o aumento da circulação destas produções podem colaborar para que se reduzam as limitações que ainda costumam acompanhar a percepção sobre a região, contribuindo para que outras mais complexas amazônias sejam produzidas, e apreciadas.

⁵ Karla Holanda, em sua tese de doutorado, cujo principal objeto de estudo é a terceira edição do DocTV, chama a atenção para o fato de que os assuntos que mais se destacam nos filmes produzidos são os relacionados ao meio ambiente, o que ocorre de maneira especialmente acentuada nas regiões fronteiriças com outros países: Assim como no Sul, em mais da metade dos documentários da região Norte também se tem a ameaça ao meio ambiente e a exploração do homem e da mulher como temáticas principais” (HOLANDA, 2013, p.143).

Filmografia comentada

“No País das Amazonas”, de Silvino Santos/ Agesilau de Araújo. (Brasil, 120’, 1922)

“No Rastro do Eldorado”, de Silvino Santos. (Brasil, 78’, 1925)

Referências bibliográficas

BARRETO FILHO, Hênyo Trindade. Descrição sumária do acervo Silvino Santos. Boletim Informativo do Museu Amazônico, v. 2, n. 2, jan/jul 1992.

BUENO, Magali Franco. O imaginário brasileiro sobre a Amazônia: uma leitura por meio dos discursos dos viajantes, do Estado, dos livros didáticos de Geografia e da mídia impressa. Universidade de São Paulo: São Paulo, 2003.

BERNARDET, Jean-Claude. Cinema Brasileiro: Propostas para uma história. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2003.

COSTA, Selda Vale da, LOBO, Narciso Júlio Freire. No rastro de Silvino Santos. Manaus: Ed. Superintendência Cultural do Amazonas, 1987.

COSTA, Selda Vale da. Silvino Santos: Odocumentarista visual da Amazônia. Boletim Informativo do Museu Amazônico, v. 02, n. 02, jan/jul 1992.

DE TACCA, Fernando. Luiz Thomas Reis: etnografias fílmicas estratégicas. In: TEIXEIRA, Francisco Elinaldo (Org.). Documentário no Brasil: Tradição e transformação. São Paulo: Ed. Summus, 2003.

GONDIM, Neide. A invenção da Amazônia. Manaus: Ed. Valer, 2007.

HOLANDA, Karla. DOCTV: A produção independente na televisão. Universidade Federal Fluminense: Niterói, 2013.

LABAKI, Amir. Introdução ao documentário brasileiro. São Paulo: Ed. Francis, 2006.

LOBO, Narciso J. Freire. A tônica da descontinuidade: Cinema e política na década de 60. Manaus: Ed. Universidade do Amazonas, 1994.

MEIRELLES FILHO, João Carlos. O Livro de Ouro da Amazônia: Mitos e verdades sobre a região mais cobiçada do planeta. Rio de Janeiro: Ed. Ediouro, 2004.

MICHILES, Aurélio. Zapping Amazônico: Amazônia, Brasil?. Revista USP, n. 13, março/abril/maio 1992.

PARANAGUÁ, Paulo. Orígenes, evolución y problemas. In: PARANAGUÁ, Paulo (org.). Cine documental en América Latina. Barcelona: Ed. Cátedra, 2003.



SALLES GOMES, Paulo Emílio. A expressão social dos filmes documentários no cinema silencioso brasileiro: 1895-1930. In: SALLES GOMES, Paulo Emílio. Um intelectual na linha de frente. São Paulo/ Brasília: Ed. Brasiliense/Embrafilme MinC, 1986.

SOUZA, Marcio. Silvino Santos: O cineasta do ciclo da borracha. Rio de Janeiro: Ed. Funarte, 1999.

UGARTE, Auxiliomar Silva. Margens Míticas: A Amazônia no Imaginário Europeu do Século XVI. In: GOMES, Flavio; PRIORE, Mary del. (Org.). Os Senhores dos Rios: Amazônia, Margens e Histórias. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 2003.