



ALÉM DAS ANACONDAS (OS OLHARES DE DENTRO): REPRESENTAÇÕES AUDIOVISUAIS SOBRE A AMAZÔNIA, DE HOLLYWOOD AOS VIDEASTAS REGIONAIS

Rafael de Figueiredo Lopes¹

Resumo

O artigo analisa representações audiovisuais da Amazônia, desde produções de *Hollywood* até abordagens regionais. O objetivo é refletir sobre como o cinema interpreta e representa o imaginário sobre a região, em diferentes concepções temáticas, estéticas e ideológicas. O texto é embasado em Juremir Machado da Silva (2003), Selda Costa (2000), Gustavo Gonçalves (2012), Marcelo Ikeda e Delani Lima (2012), além da observação empírica de filmes. Com base nos diferentes olhares que retratam a região, é possível perceber duas tendências: uma que reforça estereótipos e clichês culturais e outra que desconstrói o exotismo, para expressar a complexidade da Amazônia.

Palavras-chave: Amazônia. Cinema. Imaginário. Estéticas audiovisuais. Produção independente.

Introdução

A Amazônia é quase um continente. Embora mais da metade de sua área esteja em território brasileiro, é uma região que abarca outros oito países da América do Sul². Uma dimensão que não é só física, pois extrapola a geografia, perpassando por culturas, fisionomias, arranjos socioeconômicos e modos de vida peculiares.

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

² A região Amazônica ou Amazônia Internacional abrange uma área de 7 milhões de km², que se estende por nove países: Brasil, Bolívia, Peru, Equador, Colômbia, Venezuela, Guiana, Guiana Francesa e Suriname. A maior parte está localizada no Brasil, denominada Amazônia Legal (nos estados: AC, AP, AM, PA, RO, RR, e parte de MA, MT, TO). A região tem a maior bacia hidrográfica e um dos biomas mais ricos do planeta. Disponível em: <<http://www.significados.com.br/amazonia-internacional/>> Acesso em: 04/08/2015.



Porém, os meios de comunicação, geralmente reforçam a imagem folclórica ou natural, acionando no público a sensação da viagem pelo primitivo, em plena contemporaneidade. O cinema de ficção, por exemplo, um dos veículos mais poderosos na propagação de ideologias, tende a retratar a Amazônia mais pelo lado “fantástico” do que “realista”. As realizações de cineastas da região, que sempre enfrentaram dificuldades financeiras e técnicas para produzir e mostrar o seu pondo de vista, raramente têm espaço na mídia ou visibilidade entre o público. Essa característica, de estar à margem, não ocorre apenas com os artistas do norte do Brasil, cineastas dos demais países amazônicos, com raras exceções, também se encontram marginalizados pelos cânones institucionalizados.

Neste trabalho vamos refletir sobre diferenças temáticas e estéticas, nas representações audiovisuais da Amazônia, entre produções de Hollywood e abordagens de realizadores do Estado do Amazonas. O texto é baseado em, Juremir Machado da Silva (2003) e suas concepções sobre imaginário; Selda Costa (2000) e Gustavo Gonçalves (2012), abordando a construção da imagem Amazônica no cinema; Marcelo Ikeda e Delani Lima (2012), ressaltando características da produção audiovisual contemporânea de baixo orçamento; entre outros pesquisadores, e na observação empírica de filmes de diferentes gêneros ambientados na Amazônia.

Primeiro, traçaremos um panorama sobre filmes que enfatizam o exotismo da Amazônia. Em seguida, refletiremos sobre o imaginário, fazendo uma análise do processo histórico que cristalizou a imagem da Amazônia no senso comum, e sobre movimentos de ruptura às representações hollywoodianas sobre a região. Por fim, destacaremos as temáticas e estéticas de videastas amazonenses contemporâneos.

“Ilusões de ótica”: imagens da fascinante selva de índios primitivos e monstros

Do alto, a câmera passeia pelo verde infinito, rasgado por sinuosidades indomáveis de azuis cinzentos. Ao descermos, o reflexo das águas revela a expressividade de uma floresta, em formas e contrastes de cores tão vibrantes, que até perturba a retina do expectador. Numa paisagem sensorialmente trabalhada com sons da natureza e *takes* rápidos de animais silvestres, um barco com uma equipe de documentaristas, no estilo do *National Geographic*, percorre um emaranhado de rios e igarapés, em busca de uma “tribo de índios perdida”.

Vcomcult

o que custa o virtual?

Estamos na Amazônia, portanto, tudo o que há de fantástico pode acontecer, inclusive, o encontro desse grupo com uma gigantesca e faminta serpente. O que era contemplação passa a ser mote para o horror. A ambição da descoberta científica se perde, na impotência do homem, diante de um mundo selvagem e imprevisível. As surpresas podem atraparlar até momentos eróticos de recém-apaixonados. Mas, não há sutilezas nesse roteiro. Drama e suspense se constroem na ação: a perseguição do perigoso monstro amazônico ao civilizado grupo de norte-americanos. O perigo é iminente e, aos poucos, os tripulantes são levados ao abraço mortal da cobra gigante, que antes de devorar, asfixia a presa.

Nessa rápida panorâmica do filme *Anaconda* (1997), a caracterização de um lugar perdido, de natureza inóspita e povos primitivos, cria uma misteriosa atmosfera que oscila entre inferno e paraíso. Vemos uma história com ação, suspense e sensualidade, típica de uma Amazônia para ver no cinema. O filme tem uma vaga “inspiração” na lenda da Cobra Grande, Cobra Honorato ou Cobra Norato³.

Anaconda, produzido e distribuído pela *Columbia Pictures* (um dos maiores estúdios de *Hollywood*), teve locações no Brasil e no Peru, direção de Luis Llosa⁴, Jennifer López no papel principal e arrecadou mais que o triplo do investimento⁵. Na época do lançamento, as críticas foram negativas em relação à estética e ao conteúdo da obra, como percebemos em Lúcio Ribeiro, da *Folha de S.Paulo*, que classificou o filme como a tentativa de “uma versão fluvial de *Tubarão*, de Steven Spielberg”, e se não fosse o alto investimento seria “um típico filme B”. O jornalista aponta que entre as deficiências do filme estão “o roteiro previsível e bobo: seus efeitos visuais (os movimentos da cobra eletrônica), com exceção de raríssimas cenas, não atraem”⁶. Posteriormente, o filme ganhou três sequências (2004, 2008, 2009), produzidas no formato telefilme, ambientadas em outras partes do mundo.

³ Uma índia que deu à luz gêmeos, e quando percebeu que os filhos eram cobras, jogou-os no rio. Norato era bom e Caninana era má e temida pelas populações ribeirinhas.

Disponível em < <http://educacao.uol.com.br/disciplinas/cultura-brasileira/cobra-norato-nas-aguas-amazonicas.htm> > Acesso em 02/08/2015.

⁴ Sobrinho do escritor Mario Vargas Llosa, prêmio Nobel de Literatura, em 2010.

⁵ Orçamento: US\$ 45 milhões de dólares. Bilheteria/Receita: US\$ 136.885.767 milhões de dólares. Disponível em: < <https://filmesnobrasil.wordpress.com/2014/04/10/anaconda-anaconda-1997> > Acesso em 02/08/2015.

⁶ Disponível em: < <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq290429.htm> > Acesso em 02/8/2015.

V Mcult

o que custa o virtual?

Portanto, a referência ao filme no título deste artigo, alude à filmografia que espetaculariza cultura e natureza, para atender a dinâmica da indústria do entretenimento. Essas características são observadas em diferentes períodos do cinema.

O mostro da lagoa negra (1954), de Jack Arnold, recria a Amazônia nos estúdios da Universal, nos Estados Unidos. A história mostra um grupo de cientistas que, ao investigar uma descoberta arqueológica, se depara com uma criatura anfíbia. O homem-réptil se apaixona pela bela mocinha do filme, criando um jogo de sedução bizarro. A ideologia de que os norte-americanos levam ao mundo o conhecimento científico está implícito neste filme.

O cineasta alemão Werner Herzog, ambientou duas de suas principais obras na Amazônia, *Aguirre* (1972) e *Fitzcarraldo* (1982). Em ambos, o estranhamento entre mundo civilizado e primitivo é posto em evidência, embora expressem temáticas distintas. Em *Floresta das Esmeraldas* (1985), o britânico John Boorman, contou a história de um engenheiro, responsável pela construção de uma barragem, que tem o filho raptado por índios e transformado em guerreiro. Em *Bem-vindo à Selva* (2003), de Peter Berg, comédia e ação se misturam com a lenda do “Eldorado” (a cidade de ouro), exploração do trabalho humano em garimpos clandestinos e brasileiros falando em espanhol.

Retratar a Amazônia de forma estereotipada não é exclusividade estrangeira, filmes nacionais enfatizam clichês, como *Um lobisomem na Amazônia* (2005), de Ivan Cardoso; ou o estereótipo da heroína na trilogia infanto-juvenil *Tainá* (2001, 2004, 2013); e o ambiente selvagem na animação *Rio 2* (2014), produção estadunidense, mas com roteiro e direção do brasileiro Carlos Saldanha.

Assim como muitos filmes, telenovelas, minisséries, programas de aventura e *reality shows*, reproduzem preconceitos e limitam a compreensão da complexidade histórica, política, social e cultural da Amazônia. Para Costa (2000, p.1093) desde os pioneiros do cinema na região, o fantástico é o que chama a atenção, seja “em filmes estrangeiros como *Anaconda*, em séries televisivas nacionais como *As Amazonas*, *a lenda*.” Para a pesquisadora, essa tendência está ligada às estruturas antropológicas do imaginário e na influência da indústria cultural.

É importante destacar que inúmeros filmes desconstroem a imagem romantizada, *Iracema, uma transa Amazônica* (1976), de Jorge Bodanzky, é um dos mais emblemáticos.



Para Gonçalves (2012, p. 155), a obra desmascara o discurso desenvolvimentista do governo brasileiro expondo “as fissuras do projeto militar para a região, afirmando um discurso crítico e revelando a imagem da Amazônia profunda para o Brasil e para o mundo”.

Mais recentemente, *A Festa da Menina Morta* (2009), de Matheus Naschtergaele; *Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios* (2012), de Beto Brant; e *A Floresta de Jonathas* (2014), do amazonense Sérgio Andrade, mostram nuances dessa região continental, em abordagens que dialogam com o mítico e as percepções factuais.

Impressões da Amazônia

Gonçalves (2012) explica que a construção da imagem da Amazônia no cinema, é resultado do processo histórico etnocêntrico que inferiorizou suas populações e desvalorizou suas culturas. Segundo o autor, a visão exótica (a partir do olhar estrangeiro) começou a ser marcada desde os relatos dos colonizadores do século XVI, que ao percorrerem a região, projetaram no ambiente e nos seus habitantes, referências simbólicas de mitos greco-romanos, bíblicos e das suposições sobre as “Índias Ocidentais”. O nome do rio Amazonas, por exemplo, foi dado pelos colonizadores, após associarem uma tribo de índias ribeirinhas às guerreiras da lenda grega.

Depois, “escritores como Júlio Verne, Conan Doyle, H. G. Wells, sem nunca terem posto os pés na região, atraíram com seus livros milhares de leitores para essas imagens então produzidas”, Costa (2000, p. 1092). Assim como relatos, crônicas e romances, a exuberância Amazônica teve o reforço pictográfico, com desenhos, aquarelas, pinturas e gravuras. Posteriormente a fotografia passou a expressar visualmente os conceitos pré-concebidos, e o cinema se encarregou de colocá-los em movimento. Por seu alcance universal, contribuiu para difundir uma imagem genérica da Amazônia, cercada de mistérios, com uma natureza hostil e promessas de riqueza fácil (como pressupunha o mito do *Eldorado*, a cidade de ouro).

Ao longo de séculos, a força do discurso produzido pelo olhar estrangeiro, interferiu no comportamento de algumas populações nativas, a ponto de reconfigurar aspectos culturais, seja nos hábitos, comportamento, música, festivais folclóricos, artes visuais ou literatura, num “processo de autoexotização”, conforme Gonçalves (2012, p.38).

V^{com}Mcult

o que custa o virtual?

Silva (2003, p.7) entende que "todo o imaginário é real e que todo o real é imaginário, que o ser humano só existe no imaginário." Ou seja, para o autor não existe real sem imaginário, que é uma manifestação complexa da subjetividade cultural, sendo ao mesmo tempo a vida que vivemos e a que imaginamos. É um conceito que não pode se esgotar num rótulo, devido à complexa trama de relações na sua construção, como uma fonte de impulsos racionais e subjetivos.

Segundo Silva (2003) a construção do imaginário se dá na recepção e, além do ambiente social, é influenciada por “tecnologias” que “seduzem” (tais como livros, o teatro, a música, a internet, etc.), recursos que trabalham na formação das nossas concepções, acrescentando camadas de significados, a ponto de cristalizar uma ideia (mesmo sujeita ao processo de mudança).

O concreto é impulsionado por forças imaginárias, nas relações que fazemos por redes que codificam e relacionam símbolos às práticas sociais. Assim, ocorre uma "mitologização do cotidiano" que não é baseada no falso, mas em impressões reais, sentimentos, lembranças que acionam laços do sujeito social que, por consequência, produzem o simbólico.

Para desconstruir o imaginário seria necessário “tirar as camadas” que foram se sobrepondo, pois cada época o produz de acordo com o que vive, para melhorar a realidade. Ao propormos a reflexão sobre produções audiovisuais ambientadas na Amazônia, voltamos ao passado, para compreender como o processo histórico influenciou na sedimentação de ideologias e como a arte, ainda hoje, capta e reproduz tais concepções.

Este trabalho não pretende fazer um resgate detalhado da história do cinema na Amazônia, tampouco uma relação da filmografia realizada na região, apenas pontuar aspectos dessa manifestação artística, do século passado aos dias atuais, destacando a produção audiovisual contemporânea, em especial, no Estado do Amazonas.

Ação, reação e estagnação

O início do cinema, no fim do século XIX, ocorre em paralelo ao apogeu do Ciclo da Borracha na Amazônia. Manaus e Belém detinham um poder econômico comparado a muitas capitais europeias, o que proporcionou a vinda de exibidores de filmes, ainda nos primeiros passos da sétima arte. Técnicos das companhias de exhibições itinerantes, cinegrafistas

V^{com}Mcult

o que custa o virtual?

autônomos ou profissionais da *Pathé-Frères* e da *Gaumont*, procuravam “monstros pré-históricos, índios canibais e caçadores de cabeças, formigas, aranhas, peixes e serpentes gigantescas”, conforme Costa (2000, p. 1092). Esses realizadores foram responsáveis pelas chamadas “imagens de vistas” (paisagens, animais, cenas do cotidiano das populações), que depois eram exibidas pelo mundo.

Costa (2000) destaca a importância etnográfica e artística de três documentaristas, na primeira metade do século XX. O luso-português Silvino Santos, que filmou o cotidiano amazônico de forma poética (homenageado em *O cineasta da selva* (1997), de Aurélio Michiles); o major Luís Thomás Reis, que acompanhou o marechal Cândido Rondon, na expansão das linhas telegráficas entre o centro-oeste e norte, registrando povos, hábitos e rituais até então desconhecidos; e o espanhol Ramon de Baños, que filmou importantes acontecimentos sociais e políticos no Pará.

No campo da ficção, entre 1920 e 1950, os “chamados filmes de mostro e aberrações” como pontua Gonçalves (2012, p. 52), exploravam o grotesco, sugerindo que na Amazônia era possível encontrar animais pré-históricos convivendo com seres humanos. Entre as décadas de 1960 e 80, atos de barbárie, selvageria e canibalismo foram difundidos nas produções estrangeiras, mesmo período em que cineastas brasileiros expressaram sua visão sobre a região, como Glauber Rocha (*Amazonas, Amazonas*, 1965), Cacá Diegues (*Bye Bye Brasil*, 1980) e Os Trapalhães (*Os Trapalhães na Serra Pelada*, 1982, de J.B. Tanko; *Os Heróis Trapalhães – uma aventura na Selva*, 1988, de José Alvarenga Júnior; e *Os trapalhães e a árvore da juventude*, 1991, de José Alvarenga Júnior).

As reações às abordagens sensacionalistas começam no “Movimento Cineclubista de Manaus”, entre as décadas de 1960 e 1970, quando “artistas e intelectuais construíram espaços de discussão e produção cultural apesar do olhar vigilante da ditadura e dos resíduos da política populista”, como ressalta Freitas (2012, p. 82). Nessa época, inspirados nos movimentos de vanguarda, questionavam a hegemonia e o padrão estético ditado pelo cinema norte-americano. Os grupos promoviam a exibição de filmes, debates e reflexões. Alguns integrantes se tornaram críticos em jornais e até diretores de cinema, produzindo nos formatos 16mm e Super-8. “Surgiam então as primeiras manifestações de um cinema genuinamente local”, como aponta Gonçalves (2012, p. 97). Marcio Souza, Roberto Kahané, Normandy



Litaiff, entre outros, fizeram filmes que iam da denúncia social às experimentações e viagens poéticas.

O projeto Documentos da Amazônia, no fim da década de 1970, abordou aspectos socioculturais e conflitos na região. A série de documentários, produzida e veiculada pela TV Educativa do Amazonas, chegou a ser exibida pela TV Cultura de São Paulo e TVE do Rio.

Nas últimas décadas do século XX e início do atual, a produção regional viveu um período marcado pela estagnação. Possivelmente, o Projeto Vídeo nas Aldeias⁷ tenha sido a proposta mais contundente, pois os moradores de comunidades indígenas tiveram a oportunidade de contar suas histórias, a partir do seu ponto de vista, pensamento e percepção visual. Mas os reflexos dessa iniciativa pouco reverberaram junto ao grande público.

Cine “Cabôco”

Será que existe uma expressão audiovisual que caracterize os realizadores da Amazônia? Um cinema regional, de quem vive entre o urbano, a natureza e os mitos? Filmes com a marca de um povo miscigenado pelo processo histórico, um cine caboclo, ou melhor - “cabôco” - como dizem os ribeirinhos?

Durante anos, o alto custo dos equipamentos e materiais para a produção e finalização de filmes em película, foram entraves para os realizadores amazonenses. Mas, com a facilidade de acesso aos equipamentos digitais, de captação e edição de imagens, houve o crescimento da produção em vídeo.

Segundo a Secretaria de Cultura do Amazonas⁸, de 2000 até 2014, foram produzidos três longas-metragens, 22 documentários e 93 curtas em ficção, por artistas locais, além de

⁷ Projeto do antropólogo franco-brasileiro, Vincent Carrelli, criado em 1986 e ainda em andamento. Diversos filmes receberam prêmios em festivais de cinema nacionais e internacionais. O projeto obteve reconhecimento da UNESCO, em 2000, e ganhou a Ordem do Mérito Cultural do Governo Federal, em 2009. Disponível em: <<http://www.videonasaldeias.org.br>> Acesso em 09/08/2015.

⁸ Dados fornecidos, por e-mail, pela diretora de Audiovisual da SEC, Saleyna Borges. O órgão é composto pelo Núcleo Digital, projeto que dá suporte às produções audiovisuais locais, fomentando produções que não possuem recursos técnicos (mão de obra e equipamentos), mediante aprovação do projeto, além de cursos de aperfeiçoamento. E pela Amazonas Film Commission, que apoia projetos nacionais e estrangeiros, visando à promoção e visibilidade de imagens, locações e cenários do Amzonas, filiada a AFCI – Association of Film Commissioners Internacional, a Rede Latino Americana de Film Commissions e a REBRAFIK – Rede Brasileira de Film Commissions.

V^{com}Mcult

o que custa o virtual?

outros trabalhos desenvolvidos em projetos sociais de escolas, comunidades e centros de artes.

No entanto, as realizações amazonenses ainda têm pouca visibilidade e prestígio. Para Siqueira (2011) o acesso ao suporte digital não garantiu regularidade à produção audiovisual regional, que ainda carece de autonomia para se firmar como um polo produtor. Segundo a pesquisadora é necessário uma ação sistêmica que englobe políticas de incentivo financeiro entre setores públicos e privados, a qualificação de profissionais da área, alternativas para a circulação das produções e ações educativas na formação de um público para esses produtos.

Parte dos realizadores locais está focada na busca de linguagens que traduzam o regionalismo de forma universal, experimentando possibilidades estéticas e propondo reflexões entre arte, cultura e sociedade. Apresentam temáticas entre questões urbanas, naturais ou míticas, sem fazer uma caricatura da Amazônia, como perceberemos a seguir.

Externa, noite, parque de diversões. Vemos um *DJ* numa *pick-up* e um jovem dançando *hip hop*, entre luzes, brinquedos e a multidão. Corta para: interna, dia, *shopping center*. Um homem se movimenta loucamente na praça de alimentação, a câmera o segue até à rua, onde dança em frente a uma parada de ônibus, atraindo a curiosidade dos pedestres. O cenário muda de novo. Às margens de uma corredeira, famílias se refrescam num dia de sol, em meio a uma curiosa *performance* na água. Corta para: feira livre, na periferia. Notamos o vai e vem dos motoboys pela rua, enquanto jovens improvisam movimentos, em frente à banca de peixes.

Essa sequência de intervenções faz parte de *A rua na dança* (2015)⁹, de Keila Serruya. O documentário, gravado na região metropolitana de Manaus, experimenta linguagens artísticas (dança, música, artes visuais) em espaços públicos para refletir sobre estranhamento e interação com as comunidades.

Se não... (2014)¹⁰, de Moacyr Freitas, é uma história infantil, com metáforas sobre temores e preconceitos. O realizador, de 73 anos, valoriza a cultura regional e a preservação do meio ambiente, explorando com sensibilidade narrativa e visual, personagens ribeirinhos e planos expressivos das ruínas de um vilarejo.

⁹ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=poKzLz9vm5w&feature=youtu.be> > Acesso em 09/08/2015.

¹⁰ Trailer disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=vBKcjE_Jfkg > Acesso em: 09/08/2015.

VCOMcult

o que custa o virtual?

O que não te disse (2014)¹¹, de Diego Bauer, é um drama intimista sobre uma mulher inconformada com o fim de um relacionamento. A câmera praticamente dissectiona a protagonista, em sua decadência física e psicológica, no decorrer do curta. A linguagem corporal provoca estímulos sensoriais, que vão do erotismo à brutalidade, como na cena em que a personagem arranca as roupas de um varal e vai prendendo os pregadores no rosto.

Nas asas do condor (2007)¹², de Cristiane Garcia, adaptação do conto homônimo de Milton Hatoum, é considerado símbolo da retomada na produção amazonense, após três décadas do último filme regional feito em película. O curta infanto-juvenil, em ficção, com interferências em animação, narra a história de um menino que supera seus medos através da imaginação e das descobertas, numa pequena cidade no interior do Amazonas, na década de 1960.

Ikeda e Lima (2012), ao refletirem sobre as características do cinema independente, de baixo orçamento, contemporâneo no Brasil (seja realizado em película, câmera digital, celular, etc.), acreditam que a hibridização de suportes, gêneros, linguagens e estéticas, permite a expressão pessoal em detrimento de um pretensão reconhecimento artístico ou focado na renda da bilheteria. Sem querer rotular ou banalizar, os autores se referem aos modos de produção que transgridem ao cinema industrial, como “Cinema de Garagem”, que seria um “exercício utópico de cidadania”. Mais que o invólucro de produção alternativa é um posicionamento político, pois o conceito abarca a postura de cada realizador, em seu compromisso ético e estético, nas fronteiras cada vez mais borradas entre o “profissional” e o “amador”.

Considerações finais

Após “viajarmos” por recortes de produções audiovisuais ambientadas na Amazônia, é possível compreender que as representações sobre a região, sobretudo, quando impostas pela indústria cultural, refletem o imaginário construído num processo histórico etnocêntrico, que foi tão forte, a ponto de reconfigurar aspectos da cultura local.

¹¹ Disponível na íntegra em:

<https://www.youtube.com/watch?v=9PriBcidYak&oref=https%3A%2F%2Fwww.youtube.com%2Fwatch%3Fv%3D9PriBcidYak&has_verified=1> Acesso em: 09/08/2015

¹² Sinopse disponível em: <<http://www.miltonhatoum.com.br/tags/nas-asas-do-condor>> Acesso em 09/08/2015.



Em meio à avassaladora força do padrão hollywoodiano, há realizadores que buscam a renovação, na diversidade de temáticas, abordagens e opções estéticas. Essa tentativa de ruptura paradigmática ocorreu em outros períodos, capitaneada por artistas amazônicos e realizadores de fora, preocupados em contextualizar a região, que é um dos biomas mais importantes do planeta, mas tem suas particularidades sociais, econômicas e políticas.

No entanto, tais propostas raramente conquistam o reconhecimento social. Em geral, ficam restritas à mostras e festivais, que têm um público específico. Por isso, é importante encontrar meios alternativos para a produção, divulgação, exibição e reflexão sobre esses projetos. Mais que a afirmação de uma linguagem ou estética “cabôca”, os realizadores regionais expressam anseios universais, como artistas de qualquer outro lugar do mundo. Porém, num ambiente de culturas e paisagens diferentes de qualquer outro lugar do mundo.

Neste artigo não pretendemos afirmar que o trabalho dos videastas amazônicos ou de cineastas comprometidos eticamente com a região, são mais importantes que os filmes de *Hollywood*. Mas, refletir sobre a democratização audiovisual, por meio da liberdade de conteúdos, formatos, gêneros e estéticas. Imagens não vão faltar para representar novos imaginários.

Referências:

- COSTA, Selda Vale da. O cinema na Amazônia. In: **Revista Historia, Ciências, Saúde**, v.VI (Suplemento). Rio de Janeiro, Fiocruz, set. 2000.
- FREITAS, Ítala Clay de Oliveira. Configurando mosaicos sobre cultura e arte no Amazonas. In: MONTEIRO, Gilson Vieira; ABBUD, Maria Emília de Oliveira Pereira; PEREIRA, Mirna Feitosa (orgs.). **Estudos e perspectivas dos ecossistemas na comunicação**. Manaus: Edua/UFAM, 2012.
- GONÇALVES, Gustavo Soranz. **Território Imaginado – Imagens da Amazônia no cinema**. Manaus: Edições Muiraquitã, 2012.
- IKEDA, Marcelo; LIMA Dellani (orgs.). **Cinema de garagem: panorama da produção brasileira independente do novo século**. Rio de Janeiro: WSET Multimídia, 2012.
- SILVA, Juremir Machado da. **As Tecnologias do Imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2003.
- SIQUEIRA, Graciene Silva de. **Vídeo digital: uma alternativa à produção cinematográfica em Manaus (AM)**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Amazonas, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação. Manaus, 2011.