

Colonialismo: recorrências e dispersões no discurso do audiovisual amazônico

Colonialism: recurrences and dispersions in the discours of the amazonian audiovisual

Regina Lucia Alves de Lima

Universidade Federal do Pará (UFPA)

Doutora em Comunicação e Cultura (UFRJ). Professora do Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCOM/UFPA)

rebacana@gmail.com

Dilermando Gadelha

Universidade Federal do Pará (UFPA)

Mestrando em Ciências da Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCOM/UFPA)

dilermandogadelha@gmail.com

Resumo: O trabalho analisa o discurso do colonialismo em um curta-metragem goiano chamado “O mistério de Conceição My Love” (Hélio Brito, 1983). Centra-se na discussão de que o processo colonial da Amazônia continuou mesmo depois de findo o período imperialista. Como referencial teórico utilizamos os escritos de Foucault (2013, 1999, 1979) e Bhabha (1989). Percebemos a recorrência desse discurso colonialista, o qual pinta uma região amazônica atrasada e exótica em relação ao restante do país e do mundo, além de asseverar uma representação discursiva que constrói os locais como selvagens, místicos e abobalhados, construções discursivas recorrentes em outros audiovisuais, como no filme alemão Fitzcarraldo (Werner Herzog, 1982), quae mostra as peripécias de um explorador alemão na exótica e perigosa selva amazônica.

Palavras-chave: Discurso; Colonialismo; Amazônia.

Abstract: *We aim to analyze the discourse about colonialism in the short movie “O mistério de Conceição My Love” (Hélio Brito, 1983). The analysis is based on some discussions that the colonial process of Amazon is still happening even after the imperialist period. As references we use the writings of Foucault (2013, 1999, 1979) and Bhabha (1989). We identify the recurrence of a colonialist discourse, which depicts Amazon as an underdeveloped and exotic place, besides the fact that this discourse builds the locals as savages, mystics and idiots in relation to the settlers. Such discursive constructions are recurrent in other audiovisuals, as the movie Fitzcarraldo (Werner Herzog, 1982), which show the adventures of a german explorer in the exotic and dangerous Amazon jungle.*

Keywords: *Discourse; Colonialism; Amazon.*

Introdução

Mídia: apesar de a palavra significar meio, ou um intermediário entre dois ou mais pontos, as mídias na sociedade contemporânea estão longe de serem apenas aparatos tecnológicos que funcionam como o intermediário entre um emissor e um receptor. O desenvolvimento das mídias está intrinsecamente ligado ao próprio desenvolvimento das sociedades ditas modernas e, portanto, é impossível pensar o social sem pensar o midiático (THOMPSON, 1998). Nessa perspectiva, o audiovisual também assume um papel central na formação do social, quando se considera que as mídias são responsáveis por criar os “óculos” pelos quais as pessoas interpretam a sua realidade, criam suas identidades e se ligam ao passado e ao presente (GREGOLIN 2007).

Neste artigo, buscamos fazer uma análise das formações discursivas acerca do processo colonial da região amazônica brasileira em audiovisuais midiáticos regionais, levando em consideração discussões apresentadas por vários autores da região (LOUREIRO, 2002; DUTRA, 2001; CASTRO 2010), os quais afirmam que o processo colonial da Amazônia não se deu apenas durante o período imperialista europeu, mas que continua em vigência ainda hoje, com outras formas de ação. Sendo assim, mesmo passados pelo menos uma centena de anos da independência do Brasil e terminado o período comumente conhecido como imperialista, acreditamos que os discursos que circulam sobre a região em algumas produções audiovisuais carregam a imagem da Amazônia como o lugar do atrasado, do selvagem, do mítico e exótico, da fixidez (BHABHA, 2010), o lugar que precisa ser “docilizado” e trazido para a “modernidade”.

Como suporte teórico para essa discussão, utilizaremos os escritos do filósofo e psicólogo francês Michel Foucault (2013, 1999) e suas formulações acerca da Arqueologia e da história descontínua, as quais apresentam pelo menos duas ferramentas analíticas essenciais para o desenvolvimento deste estudo: os conceitos de recorrências e dispersões discursivas, conforme será detalhado mais adiante. Os conceitos serão operacionalizados no sentido de demonstrar, justamente, essas recorrências e dispersões do discurso do colonialismo na região amazônica, tomando como materialidade o curta-metragem goiano “O mistério de Conceição My Love”, comparando-o com outra materialidade discursiva – a saber, o longa-metragem alemão “Fitzcarraldo” (Werner Herzog, 1983) - que apresentam semelhanças, mas também grandes diferenças não apenas numa perspectiva estética, mas também dos efeitos de sentido que surgem no processo de produção desses audiovisuais.

Os escritos do crítico literário indiano Homi Bhabha (1989) também servirão de base para compreendermos o funcionamento do discurso colonialista, principalmente a partir do conceito de “entre-lugar” e da percepção dos sujeitos desse discurso, os quais apresentam poderes que se

tencionam ao longo das produções discursivas coloniais.

Discurso, Formação Discursiva, Regularidades, Dispersões em Michel Foucault

Michel Foucault é o historiador do descontínuo. Na introdução do livro *A Arqueologia do Saber*, lançado em 1969, já apresenta um desenvolvimento teórico daquilo que caracteriza como uma história descontínua e uma pesquisa histórica que busca os momentos de dispersão, as linhas tênues em que os processos sociais se transformam. O autor explica: “O problema [da história] não é mais a tradição e o rastro, mas o recorte o limite; não é mais o fundamento que se perpetua, e sim as transformações que valem como fundação e renovação dos fundamentos.” (FOUCAULT, 2013, p. 6). Mais que isso, ele possui diversas obras que tratam a questão discursiva não apenas dentro do binômio língua/linguagem, mas também a relaciona às várias formas de agenciamento, visibilidade e representação dos fenômenos da história humana.

É essa a perspectiva teórico-analítica que permeia a obra do autor, desde os seus primeiros trabalhos (*História da Loucura*) até os últimos (*História da Sexualidade*). Vale ressaltar que Foucault (2013) também afirma que o seu interesse não é apenas pelos grandes acontecimentos que dão a tônica do conhecimento histórico tradicional, mas sim aqueles fenômenos aparentemente insignificantes que, em seus momentos de dispersão, dão conta dos processos sociais. Daí os assuntos aparentemente estranhos dos quais tratam seus estudos: os processos de visualidade do corpo, os procedimentos de controle, a história da prisão e do manicômio...

É essencial entender esses processos de formação dos objetos de pesquisa do autor para que possamos compreender as suas formulações sobre os discursos e as formações discursivas. Segundo Foucault, o discurso é prática e uma prática que leva em consideração não apenas a linguagem, mas sim formas de exercer o poder a partir dos modos de reprimir ou exprimir, de visibilizar ou esconder, de excluir, interditar os objetos desse discurso.

Suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (FOUCAULT, 1999, p. 9)

Nesse sentido, podemos perceber que o discurso não é passivo, mas funciona na perspectiva de formatar os modos pelos quais um determinado objeto pode ou deve aparecer na sociedade. Nos discursos sobre a psicopatologia, por exemplo, o autor (FOUCAULT, 2013, p. 50-51) fala da

maneira pela qual o discurso médico e o religioso enunciam a loucura e o louco, definem o que é a loucura e a relacionam às perversões e crimes.

Um dos pontos que devem ser notados, se levarmos em consideração a descontinuidade histórica e os discursos sobre a loucura, é que esses discursos não são estanques, mas sim dinâmicos e a sua reconfiguração remete também a uma reconfiguração da maneira como os objetos são vistos na sociedade.

O campo dos acontecimentos discursivos, em compensação, é o conjunto sempre finito e efetivamente limitado das únicas sequências linguísticas que tinham sido formuladas; elas bem podem ser inumeráveis e, por sua massa, ultrapassar toda capacidade de registro, de memória, ou de leitura: elas constituem, entretanto, um conjunto finito. (FOUCAULT, 2013, p. 32)

Podemos dizer, então, que o discurso é o conjunto de formas dinâmicas de “falar” sobre um determinado objeto. A essas formas Foucault chama de enunciados. Um determinado enunciado, entretanto, não é solitário, mas se relaciona com outros enunciados formulados, criando uma unidade discursiva, ou, como denominou Foucault n’A arqueologia do Saber, formação discursiva.

Foucault (2013, p. 47) afirma que o que caracteriza uma formação discursiva são as regularidades e dispersões de um determinado conjunto de enunciados. Regularidades no sentido daquilo que em diferentes estratos continua semelhante nas formas de enunciar; e dispersões no sentido de observar o que, em cada acontecimento dos enunciados, difere-o dos enunciados anteriores.

No caso em que se puder descrever, em um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciado, os conceitos, as escolhas temática, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos por convenção que se trata de uma *formação discursiva*. (FOUCAULT, 2013, p. 47)

A esse conceito, o autor acrescenta o de regras de formação: “Chamaremos de *regras de formação* as condições que estão submetidos os elementos dessa repartição (objetos, modalidades de enunciação, conceitos, escolhas temáticas.)” (FOUCAULT, 2012, P. 47).

Assim, a arqueologia foucaultiana, com base nas noções de regularidades, dispersões e formações discursivas, possibilitam uma análise histórica dos discursos que são operacionalizados na sociedade. Entre esses, o discurso das mídias, que se materializa nos vários produtos midiáticos em circulação nas sociedades, como fotografias, jornais impressos, telenovelas e cinema. Na seção a seguir, faremos uma abordagem acerca do discurso colonial que se apresenta nos processos discursivos e na

constituição histórica do espaço amazônico.

Colonização da Amazônia e o discurso do colonialismo

Ao longo de todo o processo de colonização da Amazônia, que funcionou principalmente a partir da lógica da exploração e dominação, o espaço amazônico foi demasiadamente mitificado. Por causa das matas exuberantes e fechadas e também das populações nativas que vivem na região, ainda sem contato com a “civilização”, o território era visto como místico e exótico, mas também atrasado e primitivo.

Em 1500 os portugueses chegaram ao Brasil. Na história oficial do país, esse é considerado o marco de seu descobrimento, quando, então, foi realizada a primeira missa em um território que faz parte, hoje, do estado da Bahia. A ocupação da região amazônica começou posteriormente, em 1540, quando, mesmo dominada pelos espanhóis¹, os portugueses entraram na região e impediram que ela fosse invadida por ingleses, franceses e holandeses.

A primeira expedição por entre a selva amazônica realizada pelos portugueses deu-se em 1637, mas o território só foi considerado de domínio luso quando da assinatura do Tratado de Madri, em 1750, o qual estabelecia que as terras amazônicas pertenceriam àqueles responsáveis por sua ocupação e pela exploração da mata. Becker (2001, p. 6) afirma que foi entre os anos de 1616² e 1777 que os portugueses realizaram mais enfaticamente a ocupação e exploração das terras da região Norte do Brasil, principalmente por causa das drogas do sertão – especiarias extraídas do interior da Amazônia, como o cacau, o cravo, a baunilha, a canela e a castanha do Pará.

O delineamento do que é hoje a Amazônia se fez somente entre 1850-1899 com a preocupação imperial da internacionalização do grande rio e o *boom* da borracha. Finalmente completou-se a formação territorial com a definição dos limites da região entre 1899-1930, em que se destacou o papel da diplomacia nas relações internacionais e do Exército no controle interno do território. (BECKER, 2001, p. 6).

Após a década de 30 do século XX, a ocupação do território amazônico ainda passa por diversas dinâmicas, seja pelas políticas do Estado Novo e do governo de Getúlio Vargas ou pelas estratégias de ocupação da Ditadura Militar (1964-1988), quando os militares tentaram sanar a baixa povoação da Amazônia e o elevado número de pessoas pobres no Nordeste brasileiro incentivando essas pessoas a migrarem para o Norte do país. Dessa época podemos destacar o famigerado slogan utilizado pelos militares: “Terra sem homens para homens sem terra.”³.

Mesmo no século XXI, em que o processo ocupacional da Amazônia

já chega ao paroxismo, ainda restam resquício desse discurso colonial, que tende a ver a região como o lugar por excelência do que é primitivo, hostil e deve ser dominado, como aponta Dutra (2008), quando fala do processo de mediação da Amazônia.

Enfatizando o eterno exótico, essa forma de mediatizar a região como que reforce uma espécie de rigidez histórica e imutável, perpetuando-a numa posição de estranheza e distanciamento, qualidades que conservariam, de modo fragmentário, a essência do discurso do colonialismo. (DUTRA, 2008, p. 2)

Bhabha (1998), explica que a alteridade é o ponto central no discurso colonialista. Isso porque o discurso se baseia na ideia de um Eu superior – o colonizador –, que se sente, graças à sua superioridade, na posição e direito de dominar um Outro inferior – colonizado. O autor aponta a fixidez como um dos imperativos do olhar sobre esse Outro no discurso colonial.

Um aspecto importante do discurso colonial é sua dependência do conceito de “fixidez” na construção ideológica da alteridade. A fixidez como signo da diferença cultural/racial/histórica no discurso do colonialismo é um modo de representação paradoxal: conota rigidez e ordem imutável, como também desordem, degeneração e repetição demoníaca. (BHABHA, 1998, p. 105).

É justamente essa perspectiva da fixidez que aparece representada no discurso colonial sobre a Amazônia. Reiteramos, uma das principais regularidades do discurso colonial na região, desde os seus primórdios, é essa ideia do selvagem, do primitivo e parado no tempo que, mesmo que com a melhor das intenções – desenvolver esses lugares para desenvolver o todo (Brasil hoje, Portugal ontem) – merece ser dominado por aqueles que estão a frente na escala de evolução.

A reprodução desse discurso colonialista, de acordo com Bhabha (1989), continua mesmo nas sociedades contemporâneas e no período conhecido como pós-colonial⁴. Como já dissemos, as perspectivas da fixidez e do estereótipo continuam sendo duas das principais regularidades do discurso pós-colonialista. O estereótipo é, mesmo, a principal estratégia de subjetivação do discurso colonial, tanto do ponto de vista do colonizador, quanto do colonizado. “[O estereótipo] é a cena de uma fantasia e defesa semelhantes – o desejo de uma originalidade que é de novo ameaçada pelas diferenças de raça, cor e cultura” (BHABHA, 1989, p. 117).

Essa originalidade, o mito da origem, da tradição e da fixidez cultural e identitária estão na base do processo alteritário do discurso colonial, uma vez que pressupõe a total separação entre a cultura colonizada de um lado e a colonizadora do outro. “O mito da origem histórica – pureza racial, prioridade cultural – produzido em relação com o estereótipo

colonial tem a função de ‘normalizar’ as crenças múltiplas e os sujeitos divididos que constituem o discurso colonial como consequência de seu processo de recusa” (BHABHA, 1989, p. 115).

Talvez a grande dispersão de um discurso pós-colonial seja, justamente, perceber que a recusa [do Outro no Eu] é infundada e que esses “sujeitos divididos” dos quais fala Bhabha sejam os produtos de uma cultura colonial híbrida. A hibridização cultural entre o Eu e o Outro (colonizador/colonizado e vice-versa), que são os sujeitos desse discurso, dá-se no jogo entre as posições metafóricas/narcísicas e metonímicas/agressivas (BHABHA, 1989). Por essas posições, entendem-se os processos de reconhecimento do Eu no Outro como uma falta, um jogo que mostra as vantagens de uma metáfora da totalidade do branco e a metonímia da falta dessas características “brancas” no Outro, o colonizado, que é, por isso, motivo de medo.

Bhabha (1989) mostra que esse discurso colonialista é ambivalente e que, mesmo recusando exteriormente a presença do Outro no Eu, as culturas e as identificações são formadas numa terceira esfera. O Local da Cultura colonial, nome emblemático da obra do crítico indiano, é esse “*in-between*”, esse entrelugar em que, apesar da suposta e proposta dicotomia, as culturas se criam no processo de diálogo entre umas e outras.

No tópico seguinte iremos analisar de que maneira esse discurso do colonialismo, que já tem quase quatro séculos na região amazônica, aparece na tessitura do curta-metragem goiano “O Mistério de Conceição My Love”, uma produção de 1984.

Colonização da Amazônia e o discurso do colonialismo

“O mistério de Conceição My Love” é um curta-metragem (8 minutos) produzido em 1984 e locado no município de Conceição do Araguaia, às margens do rio Araguaia, no Estado do Pará. Apesar de ter como cenário a cidade paraense, o curta é goiano e foi dirigido pelo tocantinense Hélio Brito, à época ainda cidadão de Goiás⁵. O enredo do curta baseia-se num mistério: um grupo de produtores, capitaneados pelo produtor de fotografia Eudaldo Guimarães, vai à cidade fictícia de Coqueiros do Norte (Conceição do Araguaia) filmar um comercial turístico sobre a cidade.

É então que a câmera de filmagem liga sozinha e começa a gravar imagens misteriosas, das quais ninguém sabe a procedência. “Eu não sei explicar essas imagens... acho que liguei a câmera sem querer e ela ganhou vida própria. Ela não foi roubada em nenhum momento, disso eu tenho certeza”, relata Eudaldo Guimarães em entrevista ao jornal Diário da Manhã, logo no início do curta.

As imagens misteriosamente gravadas são, sobretudo, em preto e branco e apresentam situações inusitadas. Logo no início da gravação nos deparamos com um monte de areia encimado por algumas plantas no meio de um rio. O conjunto forma o esquife de Conceição dos Santos, rainha do Carimbó na cidade de Coqueiros do Norte e uma das personagens principais do curta. A sonoplastia é ambiente, com o som do movimento das águas e o cantar de pássaros.



FIGURA 1: O esquife de Conceição My Love, rainha do Carimbó. (Fonte: Fotoframe do curta).

Na cena seguinte, vemos duas pessoas se aproximando a cavalo, ambos munidos do que parecem ser armas brancas. À medida que as personagens chegam perto da tela, percebemos que se trata de um índio, trajado com uma tanga, cocar, pinturas corporais e, como arma, um pedaço de pau. Já a outra personagem é o Zorro⁶, que, além do chapéu, máscara e capa pretos habituais, porta ainda uma espada de metal. As duas personagens – o índio com o pedaço de pau e o Zorro com sua espada –, entram em combate. O resultado é um índio derrotado e gravado com o Z característico do grande herói hispânico.



FIGURA 2: Zorro e Índio em duelo. (Fonte: Foroframe do curta)

Apenas nesses dois estratos do curta-metragem já podemos perceber alguns vestígios do discurso colonialista a cerca da região amazônica. Vestígios que deixam implícito esse jogo de que fala Bhabha (1989), que tende a naturalizar e essencializar as culturas envolvidas no processo, principalmente baseado num estereótipo que, justamente por sua perspectiva de imutabilidade, tende a ser uma recorrência no discurso colonial sobre a Amazônia. A própria representação do espaço na primeira cena mostra esse estereótipo da Amazônia como o império da mata, do verde, da natureza (BUENO, 2008). Afinal, os mortos na cidade de Coqueiros do Norte não são colocados em caixões e enterrados em cemitérios, mas sim superficialmente cobertos por terra e mato nas beiras dos grandes rios que banham a Amazônia.

Além disso, o próprio aspecto mítico em torno do personagem Conceição dos Santos, que, ao longo dos oito minutos do curta retorna à vida e, de maneira provocativa, levanta-se de seu túmulo vestida apenas de biquíni, demonstra essa característica que, de acordo com Camilo (2011), é típica dos colonizadores europeus: a mitificação do outro. Conceição é quase a encarnação de algum ser mítico – na Amazônia são conhecidos como encantados (LOUREIRO, 2002) – que habita os leitos dos rios e as florestas e que representa uma forma de lutar pela preservação da cultura local.

Conceição, o arauto do Carimbó, parece ter voltado à vida para combater as invectivas de uma suposta modernidade representada por personagens como o Zorro, que, metaforicamente, derrota a “cultura amazônica” representada pelo índio; e o que, no curta, representa uma das epítomes dessa “superioridade cultural” do colonizador: Bilidim, uma outra realeza que chegou a Coqueiros do Norte. Dessa vez uma realeza americana, referência ao “rei do pop” Michael Jackson e seu *hit* “Billie

Jean”, de cujo refrão sai o *My Love* que dá título ao curta.

A relação entre o índio e Zorro, mas principalmente entre Conceição e Bilidim são entremeadas, no curta-metragem, por um jogo de poder que não é unilateral, mas sim pulverizado, microfísico (FOUCAULT, 1979). De acordo com os escritos de Foucault (1979), isso acontece porque a própria forma de ação do poder não é linear – de cima pra baixo, como postulada por Althusser –, mas o poder é exercido em várias instâncias e magnitudes tanto macrológicas quanto micrológicas, podendo, inclusive, ser exercido como resistência. Isso porque a noção de poder não pode ser desvinculada das noções de saber e de verdade, principalmente porque, em Foucault, o saber e a (vontade) de verdade são formas de exercer o poder. “A verdade está circularmente ligada a sistemas de poder, que a produzem e apoiam, e a regimes de poder que ela induz e que a reproduzem. ‘Regime’ da verdade” (FOUCAULT, 1979. p. 14)

O que vemos no discurso colonial é, justamente, essa perspectiva de um jogo de poderes travestidos em saberes sobre uma cultura tida como imanente e essencialista, e que são impostos como verdades. É importante frisar mais uma vez que esse jogo de poder-saber (Foucault, 1979) não é unilateral e acontece de maneira dialética entre colonizados e colonizadores, por exemplo.

Em “O mistério de Conceição My Love”, essa disputa microfísica de poderes entre colonizador e colonizado é quase literal, como apontamos na cena do embate entre o Zorro e o índio; e entre a Conceição desperta pela chegada de Bilidim. O vitorioso nesse embate é, aparentemente, o colonizador e sua superioridade encenada na harmonia das danças entre a filha de Conceição, a nova rainha do Carimbó, e “o tal de Bilidim”.



FIGURA 2: Zorro e Índio em duelo. (Fonte: Foroframe do curta)

As referências à subjugação do colonizado, entretanto, não estão só nessas cenas, mas em toda a tessitura da obra, que é entremeadada por referências imagéticas e discursivas ao colonizador: Hollywood é o nome do cigarro vendido na tabacaria do Joe; o pequeno interior paraense tem as suas próprias *Charlies Angels*⁷; o desenho assistido pelas crianças de

Coqueiros do Norte é a produção americana He-man⁸; e os nomes de todos os ambientes da cidade fazem referência aos locais turísticos americanos, como o hotel Manhattan, a boite Las Vegas, o bar do Washington.

Conceição e Fitzcarraldo: a tradição amazônica e a modernidade “gringa”

Essas estratégias discursivas do discurso do colonizador, como demonstradas e exemplificadas acima, são recorrências nas produções discursivas acerca da região amazônica. Entretanto, como aponta Foucault (2013), os discursos não são isolados, Eles dialogam com outros discursos e outras produções discursivas dentro de uma mesma formação discursiva ou memória discursiva, conceito utilizado pelo autor para especificar os conjuntos de enunciações e enunciados de um determinado discurso, que são guardados em uma espécie de arquivo e constantemente acionados quando da atualização desses discursos.

Essa formação discursiva sobre o processo colonial da região amazônica também engloba o curta “O mistério de Conceição My Love”, no qual podemos perceber várias recorrências de um discurso colonial perpetrado em diversas materialidades. Um exemplo é o filme alemão “Fitzcarraldo” (1982). Dirigido por Werner Herzog, o longa-metragem conta a história de um alemão chamado Fitzgerald⁹, que vem à Amazônia em busca de riqueza e sonha em construir um grande teatro de ópera no meio da selva. “Para conseguir isso, ele primeiro precisa fazer fortuna no mercado de borracha e seu plano audacioso envolve atravessar um enorme barco em torno de uma pequena montanha com a ajuda dos índios locais”¹⁰.

A recorrência, nestes filmes, está no processo de representação da Amazônia e de seus povos nativos. Loureiro (2002) aponta que, desde o descobrimento do Brasil e as primeiras expedições à Amazônia, a região foi sempre imaginada como um “inferno verde” graças à sua mata exuberante, mas também como um lugar habitado por uma população cabocla que tirava da relação com os rios e a floresta o seu sustento. Tanto em “Fitzcarraldo”, quanto em “O mistério de Conceição My Love”, o que temos é a reprodução desse discurso da Amazônia como o lugar de grandes florestas e rios. Em ambos os filmes existem as cidades, pequenos vilarejos, que são, no entanto, eclipsados pela grandiosidade da natureza.

Outra recorrência entre os dois filmes é a fixidez e a primitividade dos povos nativos. Em “Conceição My Love”, os nativos da cidade de Coqueiros do Norte andam em ruas de terra batida, a pé, de bicicleta ou de burro (são poucos os carros e todos estacionados nos acostamentos, enquanto quem toma as ruas é a população pedestre); o indígena, mais fraco e menos desenvolvido (sua arma é um pedaço de pau) em relação ao

Zorro, acaba sendo assujeitado por ele; é uma população mitificada que tem uma forte relação com a natureza.

Em “Fitzcarraldo”, a representação é semelhante: o vilarejo é habitado por estrangeiros e índios “domesticados” que chegam a se portar como crianças efusivas. Já Fitzgerald, em sua odisseia para conseguir atravessar o rio que corta a cidade e encontrar uma rota para o comércio de borracha, precisa vencer os perigos apresentados pelos selvagens índios canibais que habitam as matas.



FIGURA 4: Fitzcarraldo e os selvagens índios domesticados da Amazônia. (Fonte: *The Rebel Kind*)

Em ambos os filmes, as intenções também são recorrentes: o objetivo é trazer lucros para os colonizadores por meio do turismo em “Conceição My Love” e dos grandes shows de ópera em “Fitzcarraldo”. É importante notar também que nos dois filmes, o ideal de modernidade é o que vem do exterior, das grandes cidades do eixo Estados Unidos e Europa, seja na ópera alemã ou nas referências ao americanismo. Loureiro (2002) afirma que, no século XX, a região amazônica era tensionada justamente por um embate entre uma cultura popular largamente relacionada à natureza e uma cultura urbana que recusava essas referências indígenas e caboclas¹¹ em prol da “superioridade” e da vanguarda representadas pelas culturas do velho e do novo mundo.

Ambas as materialidades fílmicas são enunciados que apresentam as recorrências na maneira de enunciar, de dar a ver a região amazônica em um determinado estrato (mais especificamente na década de 80 do século XX). Não podemos perder de vista, entretanto, que todos essas “práticas discursivas” (FOUCAULT, 2013) do discurso colonial apontadas no curta “O Mistério de Conceição My Love” e recorrentes no longa “Fitzcarraldo” são frutos de um processo histórico. De acordo com os escritos de Foucault (2013, p. 144)

[A prática discursiva] é um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou linguística, as condições de exercício da função enunciativa.

Loureiro (2002), Castro (2010) e Camilo (2011) apontam para algumas dessas possibilidades históricas de aparecimento das formas de enunciar a Amazônia. De acordo com Camilo (2011), por exemplo, era muito comum aos colonizadores europeus mitificar o desconhecido, ou seja, as terras a cujo encontro estavam seguindo.

É importante ressaltar que o recurso ao maravilhoso e ao lendário, ingrediente do imaginário europeu do século XVI, com os quais os viajantes da Hiléia construíram suas teorias sobre a paisagem e o homem amazônicos, foram os principais elementos de que os europeus lançaram mão para definir o diferente. (CAMILO, 2011, p. 2)

Dessa forma, a região era vista pelos navegadores como espaço exótico, habitado por tribos de índios sem cabeça e de mulheres indígenas guerreiras e misandricas, os quais vivam nas florestas, nas margens dos rios. A selvageria e inferioridade cultural também eram patentes nos relatos dos navegadores, uma vez que era comum referirem o canibalismo e a matança como característicos desses povos amazônicos.

Esse processo de inferiorização e subjugação do “povo tradicional amazônico” continuou mesmo após a independência do Brasil, não mais numa perspectiva apenas internacional, mas também nacional. Isso porque os grandes centros urbanos americanos, europeus e brasileiros passaram a ser os modelos de cultura requintada, superior e vanguardista. Sendo assim, as populações principalmente urbanas da Amazônia, no intuito de se parecer com o “desenvolvido”, acabam por rejeitar os costumes da cultura de raiz indígena, vista como pejorativamente tradicional e estática. (LOUREIRO, 2002)

Esse processo de colonização interna no Brasil passou a ser ainda mais forte na segunda metade do século XX, quando, juntamente com as políticas de integração – brevemente referidas anteriormente, neste texto –, fortaleceu-se a migração de pessoas e de empresas para a região amazônica, com intuito de explorar as riquezas e possibilidades do território. Nesse contexto aparece o que Castro (2010) chama de fronteirização da Amazônia. Uma fronteirização no sentido do tensionamento entre uma cultura amazônica que busca a sobrevivência e a legitimação com relação às investidas de uma colonização “centro-sul”.

Talvez uma das dispersões nos discursos de “O mistério de Conceição My Love” e “Fitzcarraldo” esteja, para além das questões estéticas e de linguagem, no sujeito desse discurso. O filme alemão apresenta um discurso do colonizador de um lugar de fala, de uma posição-sujeito

(FOUCAUL, 2013) específica, que é a de uma pessoa do velho mundo que vem tentar a vida no novo mundo e que trás consigo a sua cultura e tenta, de alguma forma, impô-la ao colonizado.

Em “Conceição My Love”, resguardadas as dispersões estéticas e linguageiras, reiteramos, a posição-sujeito parece ser semelhante: uma cultura do colonizador se impondo ao colonizado por meio da subjugação. Foucault (2013) explica que o sujeito, no discurso, não deve ser confundido com o sujeito real que fala. “[O discurso] é, ao contrário, um conjunto em que podem ser determinadas a dispersão do sujeito e sua descontinuidade em relação a si mesmo. É um espaço de exterioridade, em que se desenvolvem uma rede de lugares distintos.” (FOUCAUL, 2013, p. 66)

Então, antes de ser uma síntese de algo que já existia *a priori*, o sujeito se constitui no momento mesmo da enunciação. É interessante notar, entretanto, que, mesmo que em “O mistério de Conceição My Love”, a posição-sujeito identificada coadune com um discurso do colonizador, o curta foi produzido dentro da região amazônica¹². Observa-se então que, de certa forma, o curta vai de encontro com a perspectiva da fronteirização (CASTRO, 2010) e mostra que, destacando-se o sujeito do discurso da autoria do texto, é possível que o discurso do colonizador seja reproduzido mesmo entre os colonizados.

Conclusão

A região amazônica, ao longo de sua história, continua sendo um lugar de tensionamentos coloniais. Entretanto, o discurso colonial sobre a Amazônia Brasileira se reproduz não mais apenas numa perspectiva internacional (o olhar do estrangeiro sobre a Amazônia e o Brasil), mas também num embate de forças dentro do próprio país (o olhar e as práticas que se têm da Amazônia em outras regiões do país, como o sul e o sudeste) e da região, sendo um importante instrumento de formação das “identidades históricas” (GREGOLIN, 2007) da Amazônia.

Nessa perspectiva, o que buscamos identificar nesse texto foi justamente as recorrências e dispersões no discurso colonial do curta-metragem goiano “O mistério de Conceição My Love”, o que deixa entrever a (re)existência, mesmo dentro da própria região, de um discurso que coloca a amazôniaa como o território do mítico, do primitivo, do fixo, que precisa ser “agitado” e movido por uma cultura mais forte, seja ela nacional ou internacional.

Falamos de recorrências e dispersões numa perspectiva histórica, que deixa entrever, no curta, a atualização de enunciações já existentes dentro da formação discursiva do discurso colonial, além de recorrências e dispersões entre o curta e um longa-metragem alemão chamado

Fitzcarraldo, ambos da mesma época. O que podemos perceber é que nos dois produtos a Amazônia é representada como um lugar exótico e selvagem, sendo desprovido de características que lembrem os grandes centros “desenvolvidos”, como teatro de ópera, ou a existência de ídolos pop. A própria representação do espaço, como primordialmente selvagem, formado por florestas e rios também é recorrente.

Outra recorrência identificada foi o tensionamento constante entre culturas tidas como primitivas de um lado (a cultura Amazônia) e as culturas evoluídas do outro (Estados Unidos e Europa). Já como dispersões, podemos perceber a maneira como essa cultura primitiva é apresentada, sendo ela passiva em Fitzcarraldo e “combativa” em Conceição My Love.

Por fim, o que tentamos mostrar ao longo deste texto é que essas recorrências e dispersões no discurso colonialista sobre a Amazônia não acontece apenas entre os dois filmes, mas é, sim, uma construção histórica e uma atualização de discursos que vão se modificando e se readaptando com o passar do tempo.

Referências Bibliográficas

- BECKER, Bertha. Sínteses do processo de ocupação da Amazônia – lições do passado e desafios do presente. In: MINISTÉRIO do Meio Ambiente. *Causas e dinâmica do desmatamento na Amazônia*. Brasília: MMA, 2001.
- BHABA, Hommi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998
- BUENO, Magali Franco. Natureza como representação da Amazônia. *Espaço e Cultura*. UERJ. N. 23. P. 77-88. JAN/JUN de 2008.
- CAMILO, Janaina. Em busca do País das Amazonas: o mito, o mapa, a fronteira. Paraty, Anais do I Simpósio Brasileiro de Cartografia Histórica: Passado Presente nos Velhos Mapas: Conhecimento e Poder, 2011. Disponível em: https://www.ufmg.br/rededemuseus/crch/simp-sio/CAMILO_JANAINA.pdf. Acesso em 03 de março de 2013.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- DUTRA, Manuel José Sena. *A Amazônia na TV: produção de sentido e o discurso da ecologia*. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM, 24, Campo Grande, 2001. Anais... São Paulo: Intercom, 2001. p. 1-15. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2001/papers/NP9DUTRA.PDF>>. Acesso em: 26 de março de 2012
- FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.
- _____. *A Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- _____. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Loyola, 1999.
- GREGOLIN, Maria do Rosário. Análise do Discurso e Mídia: a (re) construção das identidades. *Revista Comunicação, Mídia e Consumo*. São Paulo. V4. N11. P. 11-25. Nov. 2007
- LEGISLAÇÃO. <http://www.sudam.gov.br/amazonia-legal>. Acesso em 04 de junho de 2013.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura amazônica: uma poética do imaginário*. In: Obras Reunidas v. 4. São Paulo: Escrituras, 2002.
- REGULARIZAÇÃO Fundiária na Amazônia Legal
<http://multimidia.brasil.gov.br/regularizacaofundiaria/infografia-timeline.html>. Acesso em 28 de maio de 2013.
- The Rebel Kind. Disponível em: <http://therebelkind.blogspot.com.br/2009/07/fitzcarraldo-conquistador-of-useless.html>. Acesso em 07 de junho de 2013.
- THOMPSON, John B. *A Mídia e a Modernidade*. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

O MISTÉRIO de Conceição My Love. Direção de Hélio Brito. GO: 1984, 08 min, fic., son., color. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=WxwV0bRa0Xk. Acesso em 04 de junho de 2013.

ZORRO. Disponível em: <http://www.imdb.com/character/ch0027207/bio>. Acesso em 05 de junho de 2013.

NOTAS

(1) O Tratado de Tordesilhas, assinado entre Portugal e Espanha, dividia o território da América do Sul entre as duas potências colônias à época. A região oeste, que corresponde à Amazônia, ficou sob o domínio espanhol, assim como a maior parte do restante do território brasileiro. Os portugueses ficaram, sobretudo, com a área costeira.

(2) Ano da fundação da cidade de Belém, capital do Estado amazônico do Pará.

(3) O slogan ganhou fama na década de 70, junto com os incentivos à migração nacional para a Amazônia e a abertura de novas rodovias, que integravam geograficamente a região ao resto do Brasil, isso no governo militar de Garrastazu Médici. A ideia era transferir cerca 100 mil famílias para a região. Mais informações em <http://multimidia.brasil.gov.br/regularizaocaofundiaria/infografia-timeline.html>.

(4) Na esteira dos “pós” que costumam caracterizar as sociedades contemporâneas (pós-moderno, pós-industrial, pós-estruturalismo), o termo pós-colonial relaciona-se às novas dinâmicas culturais, geográficas e políticas que surgem com o fim das colônias.

(5) O estado do Tocantins foi criado apenas em 1988, junto com a Constituição brasileira. Àquela época, a delimitação política da Amazônia Legal, datada de 1953, contava com o norte de Goiás, a partir do paralelo 13°. Com a constituição de 88, foi justamente essa região que se tornou o novo estado. Mais informações em: <http://www.sudam.gov.br/amazonia-legal>.

(6) Zorro era o codinome de Dom Diego de La Veiga, aristocrata californiano com descendência hispânica. A personagem foi criada em 1919, nos Estados Unidos, por Johnston McCulley. Mais informações em: <http://www.imdb.com/character/ch0027207/bio>.

(7) Referência às Panteras, seriado americano de sucesso na década de 80.

(8) Desenho animado americano que também fez sucesso na década de 80.

(9) A alcunha Fitzcarraldo surgiu porque os nativos não conseguiam pronunciar o nome Fitzgerald.

(10) Tradução livre do original em inglês: “To accomplish this he first has to make a fortune in the rubber business, and his cunning plan involves hauling an enormous river boat across a small mountain with aid from the local Indians”. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0083946/>.

(11) O termo caboclo, justamente por estar relacionado a uma perspectiva de estagnação cultural, passou a ser, atualmente, um termo pejorativo.

(12) Lembramos que, à época, a parte norte do estado de Goiás fazia parte da divisão geográfica da Amazônia.