

# REVISTA MARACANAN

## Notas de Pesquisa

### **Amazônia em transe: Tensões políticas e estéticas do documentário Amazonas, Amazonas, de Glauber Rocha**

**Entranced Amazon: political and aesthetic tensions in  
"Amazonas, Amazonas", a documentary by Glauber Rocha**

**Rosiel do Nascimento Mendonça**

Universidade Federal do Amazonas  
rosielmendonca@gmail.com

**Vinicius Alves do Amaral**

Universidade Federal do Amazonas  
viniciuscarqueija@gmail.com

**Resumo:** O projeto de pesquisa intitulado "Amazônia de Glauber Rocha" pretende investigar o impacto da breve estadia no Amazonas em 1965 na obra e na trajetória do cineasta baiano. Tanto essa passagem quanto seu resultado imediato, o filme Amazonas, Amazonas (1966), carecem de maiores estudos. Por meio de um leque variado de documentos, tentamos apresentar neste texto o principal foco da pesquisa até o momento: as tensões políticas e estéticas que cercaram a produção do documentário.

**Palavras-chave:** Glauber Rocha; Amazonas; cinema; Arthur Reis.

**Abstract:** In our research project "Amazônia de Glauber Rocha", we investigate the impact of a brief stay of Rocha in the Amazon in 1965. Both his visit and its immediate result, the film 'Amazonas, Amazonas' (1966), require further studies. Through a wide range of sources, we present our main research interest: the political and aesthetic tensions surrounding the production of the documentary.

**Keywords:** Glauber Rocha; Amazonas; cinema; Arthur Reis.

**Artigo recebido para publicação em:** Setembro de 2015

**Artigo aprovado para publicação em:** Janeiro de 2016

Entre 1964 e 1967, datas respectivamente de lançamento dos filmes “*Deus e o Diabo na Terra do Sol*” e “*Terra em Transe*”, o cineasta Glauber Rocha produziu duas curtas-metragens ainda negligenciados pelos pesquisadores: *Amazonas*, *Amazonas* (1965) e *Maranhão 66* (1966). O motivo? O fundo excessivamente oficial das obras, encomendadas ao artista por dois novos dirigentes que chegaram ao poder junto com o golpe de 1964.

Naquele momento, o historiador Arthur Cézar Ferreira Reis fora alçado à condição de chefe do Executivo estadual, em 1964, pela proximidade que tinha com o presidente militar Castelo Branco, e o jovem político José Sarney chegava ao comando do Maranhão em 1966 por meio das últimas eleições diretas permitidas pelo novo regime. Ambos desejavam divulgar para o resto do Brasil as realidades socioeconômicas de seus respectivos Estados, na esteira do processo “revolucionário” que almejava mudar os rumos do País.

O evidente intuito propagandístico dessas obras tem sido considerado como uma anomalia no seio da filmografia de Rocha, levando muitos pesquisadores a negligenciá-las. Contudo, acreditamos que existe um conjunto intrincado de tensões políticas e estéticas por trás destas produções, principalmente de *Amazonas, Amazonas*.

Antes de *destrinchar* o filme é de fundamental importância que sejamos apresentados ao intrincado caminho que levou o cineasta baiano até o *Amazonas*, uma vez que esse percurso pode ajudar a compreender a articulação dessa obra com os projetos pessoais do autor e o contexto político em que foi gerada.

## Prisão e viagem

Defensor do anti-imperialismo político e cultural, Glauber fez do movimento do Cinema Novo um vetor de suas convicções acerca de uma estética revolucionária, que pudesse abordar a realidade do país e da América Latina em toda a sua crueza.

Foi com esse espírito de engajamento que Glauber foi preso em novembro de 1965, no Rio de Janeiro, depois de ter participado de um protesto contra o regime militar em frente ao Hotel Glória, durante a abertura da reunião da Organização dos Estados Americanos (OEA). Àquela altura, os militares procuravam controlar a produção artística engajada e a indústria cultural por meio da censura<sup>1</sup>.

Nos 15 dias em que ficou encarcerado, o comportamento do cineasta oscilou entre a melancolia e a depressão<sup>2</sup>. O pesquisador Narciso Lobo menciona a proposta, feita por meio

---

\*A pesquisa “Amazônia de Glauber Rocha” é financiada pelo Fundo Municipal de Cultura, Turismo e Eventos de Manaus, uma vez que o projeto foi contemplado pelo Prêmio Manaus de Conexões Culturais 2015. Com início em outubro de 2015 e término em abril do ano seguinte, a pesquisa pretende oferecer subsídios para a produção de um livro-reportagem sobre a passagem de Glauber Rocha pelo Amazonas.

<sup>1</sup> MOREIRA, Sonia Virgínia. As alternativas da cultura (anos 60/70). In: MELLO, Maria Amélia (Org.) et al. *Vinte anos de resistência*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1986, p. 30.

<sup>2</sup> VENTURA, Tereza. *A poética política de Glauber Rocha*. Rio de Janeiro: Funarte, 2000, p. 240.

dos jornais pelo então ministro da Justiça, Juracy Magalhães, de libertar os intelectuais desde que eles desistissem de “manifestações daquele tipo, ou seja, hostis ao governo”<sup>3</sup>.

De fato, o *Jornal do Brasil* registraria: “Juraci só liberta os oito do Glória se eles silenciarem”<sup>4</sup>. Apesar de a proposta de conciliação nunca ter sido confirmada por nenhum dos presos, o Inquérito Policial Militar aberto para investigá-los acabou arquivado em janeiro de 1966<sup>5</sup>.

Foi em meio a essa polêmica que Glauber desembarcou em Manaus em dezembro de 1965. Desde o ano anterior, o Estado era governado por Arthur Reis, que nomeou o jovem Luiz Maximino de Miranda Corrêa para dirigir o Departamento de Turismo e Promoção (DEPRO), destinado a promover a imagem do Amazonas como destino turístico e como terra de oportunidades econômicas. Ele também articulou, junto ao governador, a indicação do nome de Glauber Rocha como diretor de um vídeo promocional, não sem antes garantir a anuência do general Golbery do Couto e Silva, criador do Serviço Nacional de Informações (SNI)<sup>6</sup>.

Curiosamente, Glauber se correspondia com o escritor e cineclubista amazonense Márcio Souza desde 1964, quando os dois se conheceram na V Jornada Brasileira de Cineclubes, em Salvador<sup>7</sup>. Em maio de 1965, sete meses antes de viajar para o Amazonas e já consagrado pelo filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, Glauber enviou uma carta a Souza manifestando suas intenções com um novo projeto que desejava rodar no Estado:

Objetivamente o meu velho sonho de fazer um documentário sobre o Amazonas parece que agora tem fundamento por causa da campanha do governador Arthur Reis pela defesa da clássica *Hiba*<sup>8</sup>. Eu, de viva palavra, estou disposto a embrenhar-me nas selvas ditas inexploradas e retirar destes mistérios um documentário de excelente qualidade técnica e artística. Seria uma arma para a campanha do nosso governador, que sem maiores interesses comerciais apóio por convicções. Tema central: defesa da Amazônia, sem provocações, sem sectarismos, mas crítico, direto, empolgante sem ser subversivo e, também, sem criar problemas com nossos amigos do norte. A minha proposta é fundada no fato de que a campanha do governador Arthur Reis é de alto patriotismo, o que se alia às minhas ideias gerais sobre o mundo e a vida<sup>9</sup>.

É provável que Glauber conhecesse Arthur Reis pelas aparições que ele fazia na imprensa do Rio de Janeiro, onde instalou uma representação do governo. O governador se dizia alinhado com os militares na perseguição ao comunismo, mas discordava da aproximação

<sup>3</sup> LOBO, Narciso Júlio Freire. *A tônica da descontinuidade: cinema e política em Manaus dos anos 60*. Manaus: Editora da Universidade do Amazonas, 1994, p. 122.

<sup>4</sup> JORNAL DO BRASIL. *Juraci só liberta os oito do Glória se eles silenciarem*. Rio de Janeiro, 21 Nov. 1965, p. 29. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital>. Acesso em: 09 Set. 2015.

<sup>5</sup> O GLOBO. *Arquivado o IPM dos Nove do Glória*. Rio de Janeiro, 28 Jan. 1966, p. 6. Disponível em: <http://memoria.oglobo.globo.com>. Acesso em: 09 Set. 2015.

<sup>6</sup> CORRÊA, Luiz Maximino de Miranda. *Depoimento* [16 Mai. 2015]. Entrevistador: Rosiel do Nascimento Mendonça. Manaus: Casa do entrevistado, 2015.

<sup>7</sup> SOUZA, Márcio Bentes de. *Depoimento* [01 Set. 2014]. Entrevistadores: Sarah dos Santos Araujo e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: Manauscult, 2014.

<sup>8</sup> Suspeitamos que Ventura possa ter confundido na transcrição da carta a abreviatura do Instituto Nacional de Pesquisa da Amazônia (Inpa) com “Hiba”.

<sup>9</sup> ROCHA, Glauber apud VENTURA, Teresa. Op. Cit, p. 227.

do regime com os norte-americanos. Essa tensão se manifestou de forma explosiva em maio de 1965, quando se opôs publicamente à extinção do Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia (em Manaus) e do Instituto de Pesquisas e Experimentação Agronômica do Norte (em Belém) para a criação do Centro do Trópico Úmido<sup>10</sup>. É a essa “campanha”, amplamente discutida nos jornais do Rio, que Glauber se referia na carta acima.

Márcio Souza aponta que, mais que um compromisso com a defesa da Amazônia, o olhar de Glauber para a região naquele momento representava também uma forma de driblar o ostracismo. Em depoimento, o escritor amazonense relata:

Glauber mandou uma carta [dizendo] assim: “Eu tô na pior”. Ele tinha sido preso, ficou, aí ele saiu e disse: “eu tô na pior. Perdi todos os trabalhos que eu tinha. Não tem nenhuma picaretagem pra mim aí em Manaus pra eu fazer?” (...) Aí eu falei com o Luiz: “Olha, Luiz, o Glauber tá a fim de fazer um filme aqui no Amazonas”. Mas o Glauber nem sabia. Ele queria uma picaretagem e foi o que eu arranjei, que foi o *Amazonas, Amazonas*.<sup>11</sup>(grifo nosso)

A carta citada por Márcio Souza revela, portanto, uma oscilação entre um Glauber voluntarioso, que desejava conhecer e defender o Amazonas num primeiro momento, e um Glauber angustiado, que aspira por uma “picaretagem” depois de ter encarado a repressão da ditadura.

## Contexto político

O que Glauber Rocha teria pensado ao se deparar com a política amazonense pós-golpe? A despeito disso, Glauber não registrou opinião sobre as nuances políticas locais.

Sabemos hoje que o governo de Arthur Reis foi bem polarizado. Por um lado, interveio em movimentos sociais, empastelou jornais e protagonizou uma crise com o Poder Judiciário estadual ao ordenar a ocupação do Tribunal de Justiça pela Polícia Militar<sup>12</sup>.

Por outro lado, estimulou obras de modernização, como a reforma do Porto de Manaus e a finalização da rodovia Manaus-Itacoatiara. Incentivou, também, as atividades culturais, dando apoio ao I Festival de Cinema Amador e ao lançamento de mais de 50 livros pela coleção “Edições Governo do Estado”, dedicada a publicar os autores da região<sup>13</sup>.

Enquanto esteve na cidade, Glauber concedeu sua única entrevista ao repórter e crítico de cinema José Gaspar, do jornal *A Crítica*<sup>14</sup>. Ele fala da total liberdade de ação que teve para produzir o documentário para o governo: “Nada me foi imposto. Posso, portanto, procurar

<sup>10</sup> REIS, Arthur César Ferreira. *Amazônia e a cobiça internacional*. 5ª ed. Rio de Janeiro/Manaus: Editora Civilização Brasileira/Superintendência da Zona Franca de Manaus, 1982, p. 5.

<sup>11</sup> SOUZA, Márcio Bentes de. *Depoimento* [01 Set. 2014]. Entrevistadores: Sarah dos Santos Araujo e Vinicius Alves do Amaral. Manaus: Manauscult, 2014.

<sup>12</sup> FIGUEIREDO, Paulo. *O golpe militar no Amazonas*: crônicas e relatos. Manaus: Governo do Estado do Amazonas, 2014, pp. 147-148.

<sup>13</sup> Ver REIS, Arthur César Ferreira. A Revolução de Março em sua ação moralizadora e construtiva no Amazonas. In: ASSESSORIA ESPECIAL DE RELAÇÕES PÚBLICAS. *Revolução, evolução*: Sexto aniversário da Revolução. Brasília: Aerp, 1970.

<sup>14</sup> LOBO, Narciso Júlio Freire. Op. Cit, p. 125.

captar à vontade aquilo que de mais autêntico refletir o estado da região e as promessas (...) para a formação de (...) uma nova civilização”<sup>15</sup>.

Em janeiro de 1966, finalizado o trabalho, Rocha se encaminhou para o Maranhão junto com o diretor de fotografia Fernando Duarte. Em São Luís, Glauber deveria registrar a posse de José Sarney. Antes de partir saudou Reis:

Confesso mesmo que, em todo o Brasil, não há governo tão reto, empreendedor e democrático como o vosso. Sendo um homem de geração mais jovem senti o conforto de ter encontrado em V. Excia. (homem de geração mais velha) um espírito jovem, liberal e combativo. Estas, nos dias de hoje, são virtudes que estão acima das divergências ideológicas<sup>16</sup>.

Após pré-estreia no Rio de Janeiro, o lançamento de *Amazonas, Amazonas* em Manaus aconteceu em maio de 1966. Porém, o diretor não compareceu ao evento. O filme cumpriria ainda agenda de exhibições em universidades e cineclubes do Rio de Janeiro, Porto Alegre e Paris<sup>17</sup>.

## Amazonas, Amazonas

Até os anos 60, a encenação de fatos, a narração e o teor propagandístico foram considerados indispensáveis ao documentário. A partir de então, alguns diretores passaram a defender a utilização de recursos como a entrevista, o som direto e a inclusão de cenas dos bastidores no próprio filme. Nas palavras de Fernão Ramos, “através do som do mundo e do som da fala, o Cinema Verdade inaugura a entrevista e o depoimento como elemento estilístico”<sup>18</sup>.

As aulas de Arne Sucksdorff em 1962 no Rio de Janeiro apresentaram o som direto a um grupo de jovens cinéfilos<sup>19</sup>. Embora não tenha participado, Glauber acompanhou de perto os reflexos da nova técnica nas obras dos amigos. Teria esse contato influenciado o diretor?

Voltemos ao curta: *Amazonas, Amazonas* inicia com uma melodia de Heitor Villa-Lobos, compositor cuja obra Glauber conhecera durante a produção de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*. Para o diretor, Villa-Lobos “talvez fosse quem melhor colocou todo o Brasil em termos de arte. (...) filtrou toda uma temática popular, verdadeira, humana, impregnada de nossas tradições”<sup>20</sup>.

---

<sup>15</sup> A CRÍTICA. *Glauber Rocha afirma: Cansaço de valores e conflito moral-ciência*. Manaus, 20 Dez. 1965, p. 8.

<sup>16</sup> ROCHA, Glauber. Carta a Arthur Reis. Acervo documental da Biblioteca Arthur Reis, Secretaria de Cultura do Amazonas. Manaus: 1966.

<sup>17</sup> CORRÊA, Luiz Maximino de Miranda. *Depoimento* [16 Mai. 2015]. Entrevistador: Rosiel do Nascimento Mendonça. Manaus: Casa do entrevistado, 2014.

<sup>18</sup> RAMOS, Fernão Pessoa. Cinema Verdade no Brasil. In: TEIXEIRA, Francisco Elinaldo (Org.). *Documentário no Brasil: tradição e transformação*. São Paulo: Summus Editora, 2004, p. 82.

<sup>19</sup> Idem, p. 86.

<sup>20</sup> ROCHA, Glauber apud VENTURA, Tereza. Op. Cit, p. 185.

A natureza ocupa a maior parte das cenas iniciais do curta: a floresta densa e o rio. O Amazonas exótico, dominado pela natureza exagerada, é situado pelo narrador como um Amazonas superado. A música de Villa-Lobos é seguida por um solitário violão. Nas águas do rio a silhueta de uma canoa sinaliza a presença do homem. O discurso direciona-se então para o presente:

O Amazonas de hoje, maior estado do Brasil onde o homem já fixou suas raízes e onde o homem luta para desenvolver a sua civilização. Onde o homem transformando árvores em casas busca uma cultura a partir das condições especiais do meio<sup>21</sup>.

Encarando um velho caboclo, Glauber surge em cena de microfone em punho. Ele então questiona as origens do entrevistado que responde ter nascido em Castanhal no Pará, mas que, desde então, passou por Manaus, Porto Velho e Icaracará<sup>22</sup>.

A trajetória desse entrevistado anônimo alude ao universo móvel e instável dos trabalhadores locais. Após o lavrador lamentar a ausência de uma terra sua, o narrador aborda o ciclo da borracha, tomando o migrante cearense como o seringueiro por excelência.

Das mãos rudes dos seringueiros "corta" para aos delicados afrescos do interior do Teatro Amazonas. A *Belle Époque* é evocada, mas não de forma saudosista. As "leis homicidas" e a "riqueza súbita" dos "novos caudilhos" são criticadas, bem como a importação de valores culturais externos.

A trilha sonora épica encontra os casarões abandonados. Ruínas da crise econômica enfrentada entre 1910 e 1920. Novamente o som do violão marca a passagem de tempo: uma panorâmica de Manaus seguida de um passeio pelas ruas da cidade. Palafitas, trapiches e sobrados dividem a cena com carroças, ônibus e transeuntes.

Num raro registro da feira de Cacau Pirêra<sup>23</sup>, a câmera segue o movimento aparentemente desordenado dos vendedores e compradores até que o foco recai sobre um carregador de bananas quase esmagado pelo peso de sua carga. Ressalte-se que a figura do trabalhador era uma constante na obra de Glauber desde *Barravento* (1962).

Filmando possivelmente a partir de um barco, a câmera contempla comunidades ribeirinhas na beira de barrancos acidentados. O narrador finaliza:

Foi difícil vencer os rios, fazer colonos portugueses se cruzarem com esses índios vencidos. (...) Porque apesar de ser chamada de região maldita, o Amazonas reage através de todos aqueles que ficaram perplexos diante desse desencontro de uma riqueza com seu tempo, (...) pelo teu universo que teu homem enfrenta para conquistar e dele prover e dele viver e que só a seu homem deve pertencer. E tudo isso, Amazonas, que fazes de ti símbolo do Novo Mundo<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> AMAZONAS, AMAZONAS. Curta-metragem roteirizado e dirigido por Glauber Rocha. Duração: 14m50s. Ano: 1966. Colorido. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MvNgJ-Swhps>. Acesso em: 22 Fev. 2013.

<sup>22</sup> AMAZONAS, AMAZONAS. Op. Cit.

<sup>23</sup> Distrito do município de Iranduba.

<sup>24</sup> Idem.

Conjugando diferentes temporalidades, imagens e sons, podemos enxergar no documentário de Glauber Rocha um *Amazonas* em transe. Inicialmente, ele recusa os diversos mitos que encobrem a verdadeira região, isolando-os no passado. A precariedade, porém, torna-se sinal de um presente indesejável, mas que encerra potencialidades para mudança.

O futuro é expresso nas estradas abertas, nos pastos, nas fábricas, nas escavadeiras às margens do bairro do Educandos. Como aponta a trilha sonora, esse futuro também tem um sentido épico. Ou seja, a luta contra a natureza é reatualizada. Atravessado por diferentes camadas de tempo e caminhando para uma transformação radical, esse é o *Amazonas* representado no filme de Glauber.

Embora a obra se dedique especialmente ao *Amazonas*, é possível dizer que ela representasse o desejo de boa parte das camadas sociais dominantes da Amazônia brasileira. Desejo esse que ajudou a fomentar um pacto entre elas e os militares através dos projetos desenvolvimentistas<sup>25</sup>.

Fernanda Bizarria identifica em *Amazonas, Amazonas* uma leitura conservadora da Amazônia especialmente quando se toma como exemplo da condição dos trabalhadores locais a trajetória do único entrevistado, “alguém cujos esforços constantes e intermitentes de sobrevivência não geram frutos duradouros”, o que justificaria a ação do “progresso” na região<sup>26</sup>.

Pela narração e pelo objetivo promocional do vídeo espera-se classifica-lo como documentário tradicional, no entanto a presença da entrevista depõe contra essa impressão. Se, por um lado, a utilização do depoimento do trabalhador acaba servindo a uma argumentação reacionária, por outro lado, a própria constituição da cena demonstra o quanto Rocha estava próximo do Cinema Verdade.

Glauber aparece na frente das câmeras, quebrando o paradigma do entrevistador enquanto entidade que não deve dividir a tela com o entrevistado. O depoimento é bruscamente interrompido pelo realizador que diz um sonoro “corta!”. Sua fala poderia ter sido facilmente eliminada durante a edição, então por que mantê-la? Talvez seu propósito seja apresentar ao espectador o *lugar* da montagem no filme.

Portanto, *Amazonas, Amazonas* não é uma obra completamente orgânica. A união de elementos oriundos tanto do modelo “clássico” de documentários quanto das propostas do Cinema Verdade recheiam a produção de um conflito estético interno, enquanto no aspecto político se observa certa coerência, ainda que o teor de suas argumentações seja conservadora.

---

<sup>25</sup> IANNI, Octávio. *Ditadura e agricultura: o desenvolvimento do capitalismo na Amazônia: 1964-1978*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986, p. 61.

<sup>26</sup> BIZARRIA, Fernanda. *A construção das identidades no documentário: os povos amazônicos no cinema*. Manaus: Edições Muiraquitã, 2008, p. 83.

## Presença de Arthur Reis

É possível que o governador tenha influenciado o curta de duas maneiras: diretamente, ajudando a escrever o texto, e indiretamente, tendo suas obras utilizadas pelo diretor como referências. Afinal, Reis já era um grande “amazonólogo”.

Os principais pontos do pensamento de Reis que se sobressaem na obra são: a percepção heroica da colonização portuguesa na região; a crença no servilismo indígena; o seringueiro como o trabalhador amazonense padrão; e a defesa de uma política de valorização da Amazônia.

Reis desenha a conquista da região como uma luta grandiosa contra o meio hostil e os nativos violentos. No tocante aos indígenas, afirma que “incapaz por efeito de educação e alimentação (...) tinha de fracassar como fracassou”<sup>27</sup>. Segundo ele, os “índios vencidos”, ao lado dos governantes corruptos, foram um dos principais responsáveis pelo insucesso das medidas criadas pelo Marquês de Pombal, no século XVII, para reformar a possessão amazônica, uma vez que estas atribuíam um papel considerável ao indígena na administração pública.

Derrotado o projeto pombalino, que instituíra entre outras coisas o incentivo à agricultura, o extrativismo prevaleceu. Contudo, nada reafirmou mais o caráter predatório da economia amazonense que a demanda do mercado internacional por látex. Ao redor da borracha se constituiu gradativamente um complexo de poder. Reis atribui ao seringal o mérito de ser a atividade rural tipicamente amazonense<sup>28</sup>. Além disso, agradece ao migrante nordestino por ter purificado o linguajar e o espírito cívico local dos vícios indígenas<sup>29</sup>.

O problema seria a falta de planejamento diante do esfacelamento da autoridade: cada seringalista era dono de seu seringal e seus trabalhadores. Em outras palavras, não havia ação estatal. O anseio de que a região amazônica seja incorporada ao Brasil como agente de seu processo econômico é uma constante em sua produção.

O pesquisador Hélio Dantas aponta que o grande diferencial de Arthur Reis era sua proposta de uma política federal em que as possibilidades de desenvolvimento estivessem calcadas na ciência<sup>30</sup>. De fato, antes de tornar-se governador, Reis pode contribuir para o “ideal científico” dirigindo a Superintendência do Plano de Valorização da Economia Amazônica (SPVEA) e o Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia (INPA), respectivamente.

## Perspectiva de Glauber

<sup>27</sup> REIS, Arthur César Ferreira. *Aspectos da experiência portuguesa na Amazônia*. Manaus: Edições Governo do Estado do Amazonas, 1966, p. 101.

<sup>28</sup> REIS, Arthur César Ferreira. *O seringal e o seringueiro*. 2ª ed. Manaus: EDUA/ Governo do Estado do Amazonas, 1977, p. 77.

<sup>29</sup> Idem, pp. 270-272.

<sup>30</sup> DANTAS, Hélio. *Arthur César Ferreira Reis: trajetória intelectual e escrita da História*. Jundiaí: Paco Editorial, 2014, p. 92.



Na referida carta ao governador, Glauber confessa que mesmo se atendo à realidade "(...) seu trabalho no Amazonas foram impressões de um viajante que se deslumbrou diante do mundo descoberto"<sup>31</sup>.

Na realidade, esse caráter passageiro, próprio do olhar do viajante, fica manifesto na própria estrutura da obra: na maior parte das cenas, a câmera acompanha, a partir do barco, a vida dos ribeirinhos, após se deter na capital amazonense. Mesmo na cidade, a câmera continua observando de longe o cotidiano das pessoas, tomando as calçadas como as margens do rio. O movimento é sempre na mesma direção, como se o filme seguisse o curso inexorável do rio Amazonas. Ou seria do progresso?

Outra menção à "descoberta" amazônica pode ser encontrada em sua declaração mais famosa sobre a experiência, dada numa entrevista à revista francesa *Posfit* em 1967: "Cheguei no Amazonas com uma ideia pré-concebida e descobri que não existia a Amazônia lendária e mágica, a Amazônia dos crocodilos, dos tigres, dos índios, etc"<sup>32</sup>. O choque de percepção em Glauber diz muito sobre o peso simbólico que a Amazônia tem no imaginário não só dos brasileiros, mas do mundo.

Sérgio Moscovici afirma que as imagens que circulam em uma sociedade "implicam um elo de prévios sistemas e imagens, uma estratificação na memória coletiva e uma reprodução na linguagem que, invariavelmente, reflete um conhecimento anterior"<sup>33</sup>. Ou seja, tanto as opiniões anteriores à experiência quanto as experiências reais estão condicionadas a imaginários pré-existentes.

No caso da Amazônia, experiências históricas ajudaram a constituir uma visão da região que encerra elementos conflitantes, mas que possui um nexos básico: a natureza grandiosa destitui o homem de qualquer protagonismo. Conforme Neide Gondim, a colonização forneceu, através dos relatos dos cronistas e viajantes, um rico material para se conferir à região conotação idílica ou infernal<sup>34</sup>.

As primeiras tentativas de romper com essa predominância exógena se deram com o ocaso da borracha, quando as classes sociais mais abastadas foram estimuladas a produzir representações da região que convencessem o Estado brasileiro e o mundo de que a "causa amazônica" merecia ser apoiada.

A emergente técnica cinematográfica foi utilizada com esse propósito pelo diretor Silvino Santos na década de 1920. *No País das Amazonas* (1922) foi um filme encomendado para demonstrar ao resto do Brasil as principais características do Amazonas, almejando com isso angariar mais adeptos para a recuperação financeira do estado<sup>35</sup>. Portanto, *Amazonas, Amazonas* parece ser o herdeiro de *No País das Amazonas*.

<sup>31</sup> ROCHA, Glauber. Carta a Arthur Reis. Acervo documental da Biblioteca Arthur Reis, Secretaria de Cultura do Amazonas. Manaus: 1966.

<sup>32</sup> ROCHA, Glauber. *Revolução do Cinema Novo*. São Paulo: Cosac Naify, 2004, p. 79.

<sup>33</sup> MOSCOVICI, Serge. *Representações sociais: investigações em psicologia social*. Tradução: Pedro Guareschi. 11ª. Ed. Petrópolis: Vozes, 2015, p. 37.

<sup>34</sup> GONDIM, Neide. *A invenção da Amazônia*. Manaus: Valer, 2007. pp. 13-14.

<sup>35</sup> SOUZA, Márcio. *A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo*. 2ª ed. Manaus: Editora Valer, 2003, p. 145.

Nos primeiros minutos de *Amazonas, Amazonas* o discurso afasta o binômio “paraíso/inferno” para falar do protagonismo do homem, associado única e exclusivamente ao conquistador português. Ao fim, afirma: como o homem amazonense luta contra todo um cenário desfavorável para poder sobreviver, somente ele tem o direito ao usufruto das riquezas da região. Ou seja, a luta contra a internacionalização era um ponto de convergência entre Reis e Glauber. No entanto, este último possuía uma visão nacionalista mais radical.

Segundo um pensamento corrente na esquerda da época, as amarras do subdesenvolvimento poderiam ser rompidas por meio da conscientização do povo. De acordo com Renato Ortiz, a concepção de povo que os pensadores de esquerda tinham era essencialmente romântica: os trabalhadores seriam receptáculos da essência nacional, cabendo ao intelectual decodificá-la para poder despertar seu potencial subversivo<sup>36</sup>.

Glauber também era devedor de tal concepção. Seu objetivo era elevar o país a um estado de cultura autônoma e independente no âmbito internacional. Nesse sentido,

o cinema, enquanto expressão de nacionalidade, se realizaria distante dos centros urbanos, onde a arte, esvaziada de autenticidade, se alienava, na visão de Glauber, ao complexo cultural do estrangeiro. O Nordeste era, assim, uma espécie de matéria-prima bruta da nacionalidade que se buscava expressar esteticamente<sup>37</sup>.

No entanto, para Glauber essa operação de decantação da identidade nacional nas telas não seria fruto de simples descrição do cotidiano de sertanejos. Em meio ao desacordo entre o homem e a natureza, expresso na paisagem agreste do sertão nordestino, conflitos de classe tornariam o desenvolvimento quase impossível. O impacto de assistir seres humanos rebaixados a uma condição tão primitiva incitaria os espectadores à ação. Propósito semelhante teria guiado o realizador na cena do carregador de bananas em *Amazonas, Amazonas*?

Renato Ortiz aponta a confluência de interesses entre os cineastas e o Estado: a garantia de um público consumidor só seria possível se a entrada das produções internacionais fosse disciplinada, e o único capaz de fazê-lo seria o Estado, que, por seu turno, também necessitava adquirir certa legitimidade simbólica após 1964<sup>38</sup>.

Inicialmente contra a ingerência do Estado no cinema, nociva por tentar instituir por decreto uma linguagem brasileira que só seria alcançada através de um movimento dialético, Glauber saudaria em 1976 a criação da Embrafilme salientando o seu aspecto técnico: a garantia da produção e circulação de filmes nacionais<sup>39</sup>. Talvez o *Amazonas* tenha participado dessa mudança de consciência.

No ensaio *Hollywood Tropykal 65*, Glauber aborda a passagem pelo município de Itacoatiara, no interior do Amazonas, onde o único cinema só exibia produções estrangeiras. O

<sup>36</sup> ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 72.

<sup>37</sup> VENTURA, Tereza. Op. Cit, p. 115.

<sup>38</sup> ORTIZ, Renato. Op. Cit, pp. 88-89.

<sup>39</sup> ROCHA, Glauber in BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema brasileiro: propostas para uma história*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 66.

autor se espanta com o grau de penetração destes filmes e toma Itacoatiara como exemplo de uma sobreposição cultural imposta pelo domínio de mercado hollywoodiano<sup>40</sup>. É possível que esse vislumbre da difusão de valores etnocêntricos nos rincões do país tenha levado Rocha a concluir que somente uma política cultural estatal fosse capaz de miná-la por hora.

## Considerações finais

Analizamos aqui a relação de Glauber com o governo amazonense evitando o prisma da cooptação estatal. Afinal, trata-se de uma noção, que como diz Angela de Castro Gomes, não contribui para uma melhor compreensão da relação entre intelectuais e o Estado ao reduzir os primeiros a meros títeres<sup>41</sup>. Identificamos duas acomodações de interesses entre Rocha e Reis: a primeira de ordem prática, relacionada aos recursos financeiros que necessitavam; e a segunda mais ideológica, uma convergência de pensamento sobre a internacionalização da Amazônia.

Investir em tal abordagem nos permitiu compreender o quanto o vídeo, considerado por anos como uma obra menor, é extremamente fértil para se pensar não só as representações tecidas sobre a região como também nas transformações estéticas e políticas que vinham ocorrendo na intelectualidade nacional pós-64.

Com sua composição descontínua, o documentário se constitui um amálgama de inquietações particulares de Glauber (principalmente sobre a possibilidade de existência de uma cultura essencialmente brasileira), experimentações técnicas e um conjunto de representações sobre a região recheadas de um cunho ideológico conservador. Mas dizer isso não significa exaurir as possibilidades de análise do vídeo. Comprovando sua fecundidade, *Amazonas, Amazonas* ainda carrega em si mais questões que esperamos responder no decorrer de nossa pesquisa.

**Rosiel do Nascimento Mendonça:** Bacharel em Comunicação Social/Jornalismo pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM) com especialização em Gestão Cultural pelo Centro Universitário Senac; egresso do Programa de Educação Tutorial de Comunicação Social e colaborador do Grupo de Estudos e Pesquisas em Comunicação Social da UFAM; repórter dos cadernos de cultura do jornal *A Crítica* (Rede Calderaro de Comunicação).

**Vinicius Alves do Amaral:** Mestre em História Social pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e graduado em História pelo Centro Universitário do Norte; colaborador do Laboratório de História Oral da UFAM; Professor de História na Secretaria de Educação do Estado do Rio de Janeiro.

---

<sup>40</sup> ROCHA, Glauber. Op. Cit, p. 34.

<sup>41</sup> GOMES, Angela de Castro. Cultura política e cultura histórica no Estado Novo. In: ABREU, Martha; GONTIJO, Rebeca; SOIHET, Rachel (Orgs.). *Cultura política e leituras do passado: historiografia e o ensino de história*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/ FAPERJ, 2007, p. 47.