

**CINEMA NO AMAZONAS:
o imaginário colonizado
navegando numa
sociologia de ausências e
emergências**

CINEMA IN THE AMAZONAS: the
colonized imaginary navigating in
a sociology of absences and
emergencies

CINEMA EN AMAZONAS: el
imaginario colonizado en la
navegación de una sociología de
las ausencias y emergencias

Wilson de Souza Nogueira¹

Rafael de Figueiredo Lopes^{2, 3}

RESUMO

O artigo propõe uma reflexão sobre o Cinema no Amazonas, apresentando aspectos da produção audiovisual desde o início do século XX à contemporaneidade, dando ênfase a produção de cineastas locais. Propomos a configuração de um “ecossistema comunicacional” a partir da relação entre contexto histórico, artistas, meio ambiente, políticas públicas, estéticas e ideologias. A abordagem teórico-metodológica parte da ideia de sociologia das ausências e emergências, de Boaventura de Sousa Santos, em diálogo com autores amazônicos, como João de Jesus Paes Loureiro, e de teóricos da cultura e do audiovisual. Além da pesquisa bibliográfica foi realizado um estudo de campo para mapear a situação do setor audiovisual regional. Percebe-se que,

¹ Doutor em Sociedade e Cultura na Amazônia, sociólogo, jornalista e professor no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade Federal do Amazonas. E-mail: nogueira.wilson@uol.com.br.

² Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, da Universidade Federal do Amazonas. Bolsista Capes. E-mail: rafaflopes@bol.com.br.

³ Endereço de contato do autor (por correio): Universidade Federal do Amazonas. Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação. Av. General Rodrigo Octávio, 6200, Coroado I, Cep: 69080-900, Manaus (AM), Brasil.

por diversos fatores ao longo da história, o cinema amazonense é um segmento que se mantém praticamente imperceptível ou ignorado, pois além de estar apartado do sistema industrial de produção, distribuição e exibição, ainda não conquistou o reconhecimento do público regional.

PALAVRAS-CHAVE: Ecossistemas comunicacionais; Sociologia das emergências; cinema no Amazonas; Imaginário.

ABSTRACT

This paper proposes a reflection on the Cinema in the Amazon, presenting aspects of audiovisual production since the beginning of the twentieth century to the contemporary, emphasizing the production of local filmmakers. We propose setting up a "communication ecosystem" from the relationship between historical context, artists, environment, public policy, aesthetics and ideologies. The theoretical and methodological approach of the idea of sociology of absences and emergencies, Boaventura de Sousa Santos, in dialogue with Amazonian authors like Paes Loureiro, and theorists of culture and audiovisual. In addition to the literature search was conducted a field study to map the situation of the regional audiovisual sector. It is perceived that by various factors throughout history, the Amazonas film is a segment that remains almost invisible or ignored, as well as being separated from the industrial system of production, distribution and exhibition, has not won the recognition of the regional public.

KEY WORDS: Communicational ecosystems; Sociology of emergencies; Cinema in Amazon; Imaginary.

RESUMEN

El artículo propone una reflexión sobre el cine en la Amazonía, la presentación de los aspectos de la producción audiovisual desde principios del siglo XX a lo contemporáneo, con énfasis en la producción de realizadores locales. Se propone la creación de un "ecosistema de comunicación" de la relación entre el contexto histórico, los artistas, el medio ambiente, la política pública, la estética

y las ideologías. El enfoque teórico y metodológico parte de la idea de la sociología de las ausencias y emergencias de Boaventura de Sousa Santos, en diálogo con autores de la Amazonía, como Juan de Jesus Paes Loureiro, y los teóricos de la cultura y audiovisual. Además de la búsqueda bibliográfica se llevó a cabo un estudio de campo para mapear la situación del sector audiovisual regional. Se dio cuenta de que, por diversos factores a lo largo de historia, la película en Amazonas es un segmento que permanece casi invisible o ignorada, además de estar separada del sistema industrial de producción, distribución y exhibición, no ha ganado el reconocimiento del público regional.

PALABRAS CLAVE: Ecosistemas comunicacionales; Sociología de las emergencias; Películas em Amazonas; Imaginario.

Recebido em: 10.11.2016. Aceito em: 12.12.2016. Publicado em: 25.12.2016.

Introdução

Este estudo propõe uma reflexão sobre o cinema produzido no Amazonas, ressaltando aspectos históricos e contemporâneos, pela perspectiva dos Ecosistemas Comunicacionais, trazendo à tona exemplos de representações artísticas e modos de produção audiovisual que além de estarem à margem da grande indústria do entretenimento e do chamado circuito de arte também têm pouco prestígio e reconhecimento no âmbito local e regional.

Em nosso entendimento é um segmento praticamente invisível ao público, aos meios de comunicação e aos “formadores de opinião”, bem como aos canais convencionais de distribuição e exibição. Curiosamente, entretanto, o cinema amazonense contemporâneo busca a afirmação de uma identidade e a sistematização de uma escala produtiva, expressando-se em diferentes abordagens estéticas e ideológicas, o que de certa forma também houve em outras épocas, como veremos adiante.

Essa força criativa (e de comprometimento sócio-político através da arte) é o que inspira a metáfora do nosso título, sugerindo a emergência de sua visibilidade, tanto pela curiosidade que a região desperta ao mundo quanto pelas concepções artísticas locais a serem manifestadas, mas que por diversos fatores (culturais, sociais, econômicos, comunicacionais etc.), geralmente, com raras exceções, se mantém praticamente imperceptíveis ou ignoradas, às margens da visibilidade.

Recentemente, o longa-metragem amazonense *Antes o tempo não acabava*, dirigido por Sérgio Andrade e Fábio Baldo, foi um dos três filmes

brasileiros selecionados para a Mostra Panorama⁴ do 66º Festival de Cinema de Berlin (2016), um dos mais importantes do mundo. O filme mostra a trajetória de um índio da etnia Ticuna que sai de sua comunidade para trabalhar no distrito industrial de Manaus, procurando quebrar estereótipos relacionados à Amazônia e refletir sobre questões urbanas, identidade indígena e sexualidade.

O documentário *When I get Home*, que retrata a vida de um casal homossexual sexagenário, do cineasta amazonense Aldemar Matias, formado pela *Escuela Internacional de Cine y TV* (EICTV- Cuba), ganhou o prêmio de filme do ano no *Watersprite Film Festival* (2016), realizado em Cambridge, na Inglaterra.

Diante desse panorama, de situações ambivalentes entre potencialidades e inconstâncias do cinema no Amazonas, nos aproximamos conceitualmente do filósofo e sociólogo Boaventura de Sousa Santos, com as ideias de “sociologia das ausências” e de “sociologia das emergências” para uma “ecologia dos saberes” à luz das “Epistemologias do Sul”. É uma proposta contra as hegemonias, pensando na transformação social democrática com a promoção de uma justiça cognitiva global, a partir do desenvolvimento de novos paradigmas teóricos e políticos. A ideia de sociologia das ausências trata das experiências vigentes e dominantes enquanto a sociologia das emergências se expande na possibilidade de novas experiências sociais (inclusive de trabalho e produção econômica, de arte, de comprometimento ecológico e sustentável, de

⁴ A Mostra Panorama é a sessão paralela à competição oficial ao Urso de Ouro do Festival de Berlin e destinada a produções independentes e aos novos talentos do cinema mundial. Em 2016, além de *Antes o tempo não acabava* (Sérgio Andrade/ Fábio Baldo, 2016), o evento também selecionou os filmes brasileiros *Mãe só há uma* (Anna Muylaert, 2016) e *Curumim* (Marcos Prado, 2016), juntamente com outras 48 produções de 32 países. Em 2015, o filme *Que horas ela volta* (Anna Muylaert, 2015) foi o vencedor da mostra. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/filmes/berlim-tres-filmes-brasileiros-sao-selecionados-para-mostra-panorama-18515545>> Acesso em: 28 fev. 2016.

fluxos de comunicação alternativa etc.), o que amplia o diálogo entre diferentes formas de conhecimento.

A ideia de Santos (2010) surge como uma metáfora que se transfigura em uma prática de emancipação, resgatando conhecimentos excluídos ou ignorados a partir das ideologias dominantes (sobretudo, da Europa e dos Estados Unidos) que estabeleceram rígidos paradigmas científicos e sociais. As Epistemologias do Sul podem ser compreendidas como uma ação transformadora que busca dar voz e autonomia aos povos da América do Sul, da África, da Ásia e todos os que estão apartados das tradições teóricas canonizadas, mas que, segundo o autor, trazem alternativas de conhecimentos cotidianos e de ciências igualmente importantes. Nesse sentido, propõe uma revolução epistemológica, um diálogo de saberes, na tentativa de trazer outras perspectivas para o centro das discussões do conhecimento científico, de estabelecer outras maneiras de fazer ciência, diferente daquela que o imperialismo e colonialismo do Norte determinou como sendo "Ciência".

Conforme Santos (2010), outros universos simbólicos, outros modos de ver a vida e a natureza precisam ser valorizados, suscitando uma justiça social global e uma justiça cognitiva global, que vão gerar novas práticas. Resgatar experiências que estão "desconhecidas" e sem desconsiderar o "sistema dominante" é uma tarefa difícil, mas é o que dá sentido à relação entre a sociologia das ausências e das emergências, por meio de um conhecimento diverso e policultural: a "ecologia dos saberes".

A ideia de aproximar a perspectiva de Boaventura de Sousa Santos com o cinema no Amazonas, além da explícita relação "ausência" x "emergência", se deve a uma reconfiguração e amadurecimento do segmento audiovisual local nos últimos anos, com a articulação de um movimento gerado a partir da vontade de produtores regionais em vencer os desafios técnicos e econômicos

para viabilizar seus projetos, da ampliação de cursos para qualificação de pessoal (inclusive em nível superior), do crescimento de festivais e mostras e, conseqüentemente, do maior debate sobre o setor, na busca de discutir sua multiplicidade estética e de conteúdo, bem como a reivindicação por políticas públicas que contribuam para o desenvolvimento e autonomia de um segmento cultural que historicamente é marcado pela “tônica da descontinuidade”, enfatizando o pensamento de Lobo (1994).

Nossa metodologia é baseada na pesquisa bibliográfica, por meio de livros, artigos e teses; na pesquisa documental, por meio de relatórios de órgãos oficiais do setor cinematográfico, editais e reportagens; na pesquisa audiovisual, pela visualização de filmes produzidos no Amazonas; além da abordagem pessoal, na aproximação do pesquisador com o meio audiovisual local, através da participação em mostras, debates e oficinas, o que proporcionou uma percepção mais abrangente sobre a temática investigada.

Entre as referências teóricas que nos embasam, procuramos configurar um diálogo entre a análise fílmica (AUMONT; MARIE, 2010), gêneros cinematográficos (NOGUEIRA, 2010), cinema e cultura na Amazônia (COSTA, 2000) e (SORANZ, 2012), cinema de bordas (LYRA, 2009), produção contemporânea independente (IKEDA; LIMA, 2012), imaginário (SILVA, 2006) e poética do imaginário amazônico (PAES LOUREIRO, 2015).

Este estudo não tem como foco a análise detalhada de filmes, porém, em alguns casos teceremos breves comentários sobre determinadas obras, o que será feito pelo que chamamos “percepção-sensório-reflexiva”, ao invés de uma análise estratificada clássica. Ou seja, registrada a partir das sensações provocadas pelas percepções durante as visualizações dos filmes, sem desconsiderar as subjetividades ecossistêmicas comunicacionais. Aumont e Marie (2010), embora tenham sistematizado uma série de regras e

procedimentos para analisar filmes, acreditam que não exista uma metodologia universal para tal incursão. Sendo assim, nossa proposta é uma busca compreensiva e aberta, tecida como uma renda ou uma teia, não só em relação aos filmes, mas também ao longo desta comunicação, como relato de uma pesquisa em movimento.

Justificamos tal escolha porque nossa investigação é na perspectiva dos Ecosistemas Comunicacionais, área de concentração do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade Federal do Amazonas (PPGCCOM/UFAM), e ainda pouco conhecida. Trata-se de um “conceito” que, pelo risco de tornar-se um sistema fechado, é “não conceituável”, apresentando-se como uma ideia interdisciplinar e transdisciplinar para compreendermos a articulação dos fenômenos comunicacionais, propondo:

(...) estudos sobre os processos de organização, transformação e produção das mensagens conformadas na cultura a partir das interações entre sistemas sócio-culturais-tecnológicos, considerando a complexidade sistêmica e informacional dos fenômenos comunicativos. (MONTEIRO; ABBUD; PEREIRA, 2012, p. 9)

Segundo Colferai (2014), a ideia dos Ecosistemas Comunicacionais quebra paradigmas, pois não vê linhas divisórias entre os saberes, rompendo a imposição de que apenas o que resulta de métodos científicos tradicionais é aceito como verdade. Segundo o autor, essa perspectiva também agrega os conhecimentos leigos, produzidos por uma parcela da população que normalmente é marginalizada pela academia, propondo uma nova forma de ver e fazer ciência.

Portanto, os Ecosistemas Comunicacionais não separam o ser humano da natureza e da tecnologia, nem a objetividade da subjetividade, ao compreender os fenômenos a partir da relação da sociedade com o ambiente e das contradições entre os sujeitos, o que em nosso entendimento nos conecta

com a visão de Boaventura de Sousa Santos, em prol de uma sociologia das emergências.

Cinema na Amazônia e no Amazonas: a descontinuidade histórica

Embora este estudo não se proponha a examinar minuciosamente a memória do cinema na Amazônia e no Amazonas, nem fazer uma análise qualitativa da filmografia realizada na região ou estabelecer uma classificação quantitativa por obras e gêneros, é importante compreendermos alguns aspectos sobre o seu trajeto histórico. Nesse sentido, cabe ressaltar a contribuição das obras da antropóloga Selda Vale da Costa (1983; 1997; 2000) e do jornalista Narciso Lobo (1994). Ambos os escritores são referência para quem pretende se aprofundar na discussão sobre cultura e representação da Amazônia no cinema.

Nos fundamentamos também em Gustavo Soranz (2012) e Graciene Siqueira (2011) que, na elaboração de suas pesquisas científicas sobre o cinema regional, apresentam contribuições inseridas na dinâmica contemporânea, um segmento ainda pouco explorado pela academia. Na busca de uma compreensão dialógica, trazemos ainda a visão de Paes Loureiro (2015), com a poética cultural do imaginário amazônico. Já a ideia de Tecnologias do Imaginário, proposta pelo filósofo e jornalista Juremir Machado da Silva (2006), apresenta o cinema como um meio de cristalização de valores, estéticas e ideologias. Também nos apoiamos em outros autores para pontuar aspectos mais específicos no decorrer deste resgate de fragmentos históricos.

O início do cinema, no final do século XIX, coincide com o período áureo do Ciclo da Borracha na Amazônia. Menos de um ano após surpreender as plateias europeias, a arte das imagens em movimento chegou ao Brasil. O Rio

de Janeiro, então capital, foi a primeira cidade a ver as projeções do cinematógrafo, em 08 de julho de 1896. Mas, como aponta Daou (2000), as ricas capitais do Norte, com uma elite emergente e ávida por novidades, não tardaram a conhecer o invento dos Irmãos Lumière. Primeiro Belém, em 29 de dezembro de 1896, depois Manaus, em 11 de abril de 1897.

O cinema, além de entreter a burguesia com títulos estrangeiros, também “captou” a Amazônia desde os primeiros anos do século XX, como meio de expressão artística e documental, quando a região passou a ser registrada em película, graças à multifuncionalidade dos cinematógrafos de exibidores itinerantes, pois o aparelho não só projetava filmes, como também filmava e revelava.

Nessa época, conforme Costa (2012), muitos forasteiros, inclusive técnicos da *Pathé Frères* (uma das maiores empresas de equipamentos e produção cinematográfica), registraram a região. Mas, a autora salienta a relevância do major Thomas Reis, cinegrafista da Comissão do Marechal Rondon, e do luso-brasileiro Silvino Santos, responsável pela primeira imagem aérea da Amazônia e diretor de nove longas-metragens, entre eles *No Paiz das Amazonas* (Silvino Santos, 1922).

Os registros de povos indígenas e ambientes naturais por ambos os cineastas contribuíram para inúmeros estudos antropológicos. A abordagem de Reis e Santos é quase uma exceção, considerando que, nas primeiras três décadas do século XX, a maioria dos cinegrafistas já buscava aspectos exóticos da região, que nessa época, além dos relatos escritos tinha o reforço das imagens gráficas (desenhos, pinturas, gravuras e fotografias). O sociólogo Renan Freitas Pinto (2006), no livro *Viagem das ideias*, reflete sobre o processo de construção do pensamento social em relação à Amazônia, sugerindo uma geografia do exótico, a partir de conceitos propagados pela literatura, artes

visuais e senso comum, com raízes míticas na Antiguidade e na Idade Média, porém mais difundidos após o século XIX.

Segundo Soranz (2012), o cinema costuma restringir a região à exuberância de sua paisagem, aos aspectos folclóricos e os sujeitos são inferiorizados ou quase não têm destaque. O maniqueísmo, representado nos conflitos entre o homem “civilizado” e o “selvagem”, quase sempre fica evidente nas produções estrangeiras e também nacionais. Resultando, geralmente, em filmes marcados pelo exotismo e afirmadores da “superioridade” do estrangeiro sobre as populações locais, pensados de fora para dentro. Conforme o autor, essas representações estão ligadas à gênese social das concepções sobre a região, e buscam referências simbólicas desde as narrativas dos colonizadores do século XVI que, ao percorrerem a região, projetaram no ambiente e nos seus habitantes mitos greco-romanos, bíblicos e suposições sobre as “Índias Ocidentais”. O nome do rio Amazonas, por exemplo, acredita-se que foi dado pelos colonizadores, após associarem uma tribo de índias ribeirinhas (Icamiabas) às guerreiras da lenda grega (Amazonas).

Depois, segundo Costa (2000, p. 1092), “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”. Além dos 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 e, por seu alcance universal, contribuiu para difundir uma imagem genérica da Amazônia.

Paes Loureiro (2015) acredita que o isolamento histórico da Amazônia alimentou a construção de um imaginário acentuadamente “folclorizante e primitivista”, fundado na visão etnocêntrica europeia. Assim, a região foi sendo

caracterizada como um “pesadelo febril” e seus povos como “caçadores de cabeças” ou “ignorantes, preguiçosos e inaptos para o trabalho”. Desse modo, foram conformados “estereótipos semeados pela ideologia da colonização” e que se propagaram ao longo da história e se mantêm até os dias atuais. No caso do cinema, esse discurso se disseminou principalmente pelos filmes de ficção (aventura, ação, horror e fantasia), com aberrações, tribos canibais e monstros pré-históricos habitando um ambiente natural, que ao mesmo tempo sugere o paraíso na terra (de riquezas e farturas) e o inferno verde (de natureza hostil e perigosa).

Ao mesmo tempo em que um imaginário estigmatizante foi sendo cristalizado, a partir do olhar estrangeiro, Paes Loureiro (2015) ressalta o imaginário constituído pelos “olhares de dentro”, que por sua vez é carregado de uma “poética” inspirada pelo próprio ritmo e possibilidades da natureza e suas relações com o homem, ou seja, o mítico está em comunhão com a vivência cotidiana (seja das etnias indígenas, das comunidades caboclas, ribeirinhas, das influências culturais dos migrantes em diferentes períodos históricos), mas que não corresponde ao que a visão de fora lhe atribui. A poética do imaginário amazônico apresenta modos de vida e culturas singulares, estaria numa zona entre o real e o surreal, a qual chama de *sfumato*.

Juremir Machado da Silva entende que “todo o imaginário é real e que todo o real é imaginário, que o ser humano só existe no imaginário” (SILVA, 2006, p.7). 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 (2006), a construção do imaginário se dá na recepção e, além do ambiente social, é influenciada por “tecnologias” que “seduzem” (tais como o livro, a pintura, o cartão-postal, 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”.

As reações às abordagens sensacionalistas da Amazônia pelo cinema começam a ganhar força 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”, de acordo com Soranz (2012, p. 97). Nesse período, cineastas como Marcio Souza, Roberto Kahané, Normandy Litaiff e Roberto Evangelista fizeram filmes que iam da denúncia social às experimentações e viagens poéticas.

O projeto Documentos da Amazônia, no fim da década de 1970, coordenado por Renan Freitas Pinto, 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 pela 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 Aldeias⁵ 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.

Dos anos de 1980 até o início dos anos 2000, a produção cinematográfica local foi bastante escassa, mas a Amazônia continuou sendo cenário de produções nacionais e estrangeiras. Mais recentemente, a facilidade de acesso aos equipamentos digitais proporcionou aos realizadores audiovisuais de baixo orçamento a busca de novas representações e concepções estéticas para a região.

Democratização da produção audiovisual

Nos últimos anos, devido a “democratização” da produção audiovisual pelo avanço tecnológico digital e barateamento de equipamentos de captação, edição e circulação, houve um crescimento na produção de filmes no Amazonas, tanto no campo profissional quanto nas investidas amadoras, o que na verdade é uma tendência mundial. Atualmente, até com um celular e alguns

⁵ 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 dez. 2015.

aplicativos é possível fazer um filme⁶ seguindo todas as etapas de produção e ainda compartilhar nas redes sociais.

Segundo a Secretaria de Cultura do Amazonas⁷, que assim como a Prefeitura de Manaus mantém certa regularidade nos programas e prêmios de incentivo e financiamento aos realizadores amazonenses, de 2000 até 2014, foram produzidos três longas-metragens, 22 documentários e 93 curtas em ficção por artistas locais, o que representa um conjunto de obras ainda pequeno, levando em consideração o período de tempo ou a comparação com outros estados fora do eixo Rio/São Paulo, a exemplo de Pernambuco e Rio Grande do Sul, que se constituíram como polos alternativos aos centros hegemônicos.

Há de se pontuar, entretanto, que possivelmente o maior número de produções audiovisuais tenha sido desenvolvido em projetos sociais de escolas, comunidades e centros de artes, bem como um determinado tipo de produção que não é contabilizada pelos órgãos oficiais, mas que é um campo fértil de criações, a partir de experiências amadoras ou autodidatas que encontram espaço de exibição nas redes sociais da internet. Sem contar as inúmeras produções profissionais feitas no Amazonas por realizadores de outros estados ou países, mas esse não é o nosso foco.

⁶ Neste artigo estamos considerando como “filme” produções audiovisuais profissionais ou amadoras, em diferentes suportes, formatos e gêneros. Podemos citar como exemplo o longa-metragem *Tangerine* (Sean Backer, 2015), sobre prostitutas transexuais do subúrbio de Los Angeles, gravado com iPhone, que conquistou prêmios em festivais de cinema independente nos Estados Unidos.

⁷ Dados fornecidos, por e-mail, pela diretora de Audiovisual da SEC, Saleyna Borges, em 11 ago. 2015. 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 estrangeiros.

Constata-se, portanto, que a produção amazonense, além de pequena, ainda têm pouca visibilidade e prestígio seja fora ou no próprio estado. Para Siqueira (2011), o acesso ao suporte digital ainda não garantiu autonomia à produção audiovisual regional, que carece de infraestrutura para se firmar como um polo produtor. Segundo a pesquisadora, é necessária 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.

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 pretense reconhecimento artístico ou focado na renda da bilheteria. Sem querer rotular ou banalizar, os autores se referem aos modos de produção que transgridem o cinema industrial, como “Cinema de Garagem”. 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”.

Portanto, esse fenômeno comunicacional, característico da sociedade cibercultural, é cada vez mais comum e, segundo Santaella (2003), modifica as formas de entretenimento e lazer, assim como as relações sociais. No Amazonas, é cada vez maior o número de realizadores audiovisuais (“amadores” e “profissionais”) que encontra nos vídeos uma forma de expressão, seja para registrar o cotidiano e se divertir, pelo engajamento político e social, na experimentação de ideias artísticas ou reinterpretando modelos institucionalizados pela indústria cultural.

Uma das pistas para o desenvolvimento e organização do audiovisual no Amazonas, apontada por Siqueira (2011), é o crescimento de festivais de cinema na região. Conforme a pesquisadora, essa efervescência cultural serviu como incentivo para a nova geração de realizadores, mas o diálogo com o público ainda é distante, pois a população não tem o hábito de assistir aos filmes locais. Desde 2001 é realizado o *Amazonas Film Festival*, um evento internacional promovido pelo Governo do Estado e considerado o maior festival de cinema da região amazônica. Além de reunir profissionais do Brasil e de outros países, apresenta uma mostra paralela com produções regionais e promove debates e oficinas (as edições de 2014 e 2015 foram canceladas por questões financeiras e para a sua manutenção estuda-se a realização de edições bienais).

Outros festivais realizados no Amazonas também são importantes vitrines para os novos realizadores, artistas experimentais ou aqueles que não encontram apoio por meio de editais. O *Um Amazonas* e o *Curta 4* são realizados pela Associação de Mídias e Cinema do Amazonas e voltados à produção de curtas-metragens em ficção e documentário. A *Mostra Amazônica do Filme Etnográfico*, promovida pelo Núcleo de Antropologia Visual da Universidade Federal do Amazonas, é focada em documentários. O *UniCine*, Festival Universitário de Cinema e Fotografia, é voltado para a produção de vídeos universitários em curta-metragem, nos gêneros ficção, documentário, animação e experimental.

Em relação à formação profissional, o curso de Tecnologia em Produção Audiovisual⁸, da Universidade Estadual do Amazonas (UEA), criado em 2013, é o primeiro (e até então o único) curso superior em Audiovisual no Estado (em

⁸ O curso da ênfase aos trabalhos práticos e técnicos em Rádio, Televisão e Cinema - RTVC, sem deixar de abordar os fundamentos teóricos, culturais, da gestão e realização cinematográfica, formando profissionais especializados na criação, produção, edição e finalização de obras audiovisuais de curta, média e longa metragem. Disponível em: <<http://cursos3.uea.edu.br/apresentacao.php?cursold=255>> Acesso em: 01 mar. 2016.

geral os profissionais que trabalham na área são oriundos de cursos como Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Rádio e TV, Relações Públicas, Design, Artes Visuais, Teatro e Produção Editorial, oferecidos pela UFAM, UEA e universidades particulares).

No que tange aos produtores audiovisuais da atualidade, Siqueira (2011) destaca a importância do trabalho desenvolvido por Júnior Rodrigues, roteirista, produtor e diretor, criador dos festivais *Um Amazonas* e *Curta 4*, fundador da Associação de Mídias Audiovisual e Cinema do Amazonas-Amacine, que promove cursos de audiovisual e exibição de filmes em circuitos alternativos; Chicão Fill, documentarista que já participou de produções internacionais, da *Discovery Channel*, BBC de Londres e *National Geographic*, rodadas na Amazônia; Ízís Negreiros, roteirista, produtora, diretora e coordenadora da Amfild, ONG que desenvolve projetos audiovisuais com jovens da periferia de Manaus; e Michelle Andrews, uma das idealizadoras do Coletivo Difusão, o primeiro coletivo de artistas amazonenses a realizar projetos integrados entre audiovisual, artes plásticas, música, dança e literatura.

Alguns realizadores também têm se destacado no circuito de festivais de filmes independentes⁹, como Cristiane Garcia (*Nas asas do condor*, 2007), Zeudi Souza (*Vivaldão: o colosso do Norte*, 2011), Dheik Praia (*Rota de ilusão*, 2012), Sérgio Andrade (*A floresta de Jonathas*, 2012) Carlos Garcia (*Sete palmas de terra e um caixão*, 2013), Francis Madson (*Jardim dos percevejos*, 2014), Aldemar Matias (*Parente*, 2014), Moacy Freitas (*Se não...*, 2015) e Luiz Carlos Marins (*Loucussão*, 2015).

Entre os veículos de comunicação tradicionais, destaca-se a iniciativa do canal Amazon Sat que, em sua programação semanal, destina um espaço para a

⁹ Dados obtidos a partir da leitura de reportagens sobre produtores audiovisuais e cineastas amazonenses que estão se destacando nos últimos anos. Disponível em: <<http://www.cineset.com.br/tag/amazonas/>> Acesso em: 25 out. 2015.

exibição de vídeos produzidos na Amazônia por artistas regionais. O programa *Cine Amazon Sat*, criado em 2010, além de exibir vídeos de realizadores independentes, estimula a produção local, promovendo concursos de roteiro, dando apoio logístico e cessão de equipamentos para a realização dos projetos selecionados.

Em 2015, o Canal Futura produziu a série *Diz aí Amazonida*¹⁰, um projeto de quatro episódios que aborda questões relacionadas à juventude do Amazonas e do Pará, exibida nacionalmente no mês de outubro. A ideia foi discutir questões como identidade regional, mobilidade urbana, mobilização social, sexualidade, arte e cultura, a partir do ponto de vista e das experiências de quem vive nas capitais e no interior da Amazônia, sem caricaturar a região ou limitá-la a aspectos exóticos.

Percepções marginais: uma potência invisibilizada?

O Estado do Amazonas é o terceiro mais procurado por produtores audiovisuais estrangeiros, que buscam locações no Brasil, ficando atrás do Rio de Janeiro e São Paulo, conforme a Agência Nacional do Audiovisual (ANCINE)¹¹. Em contrapartida, a produção regional não é expressiva no mercado nacional e internacional, ou seja, os “olhares estrangeiros” impõem sua interpretação sobre a região e os “olhares de dentro” não conseguem projetar-se.

Em 2015, a criação do Fórum do Cinema Amazonense, promovendo a I Mostra do Cinema Amazonense, com a participação de artistas, gestores

¹⁰ Disponível em: <<http://www.futura.org.br/mobilizacao-2/estreia-em-outubro-o-diz-ai-amazonida/>> Acesso em: 25 out. 2015.

¹¹ Dados obtidos por meio de relatórios do Observatório Brasileiro do Cinema e Audiovisual, da ANCINE. Disponível em: <<http://oca.ancine.gov.br/dados-mercado.htm>>. Acesso em: 20 jan. 2016.

culturais, órgãos públicos e empresas produtoras, aponta perspectivas “promissoras” para o setor, indicando que a busca por identidade e reconhecimento passa pelo diálogo entre sujeitos e organizações envolvidos com o cinema local. Durante uma semana foram exibidos 25 filmes amazonenses (produzidos entre 2013 e 2015, nos gêneros ficção, documentário e experimental), promovidos debates e realizados cursos e oficinas, proporcionando a integração dos diversos agentes que configuram o segmento audiovisual no Estado.

O evento foi um dos meios de aproximação dos pesquisadores com os realizadores amazonenses contemporâneos, uma relação que também foi estabelecida pelas redes sociais da internet, observação sistemática com conversas informais em sets de filmagem, e pela participação em outras mostras, palestras e cursos ao longo do ano de 2015. Assim, foi possível identificar dois segmentos distintos de realizadores, o “acadêmico” e o “autodidata”. Cabe salientar que essa separação generalista foi feita empiricamente por uma questão pragmática, pois na complexidade de relações estabelecidas na produção audiovisual amazonense contemporânea, a dinâmica dos arranjos entre os sistemas ora são complementares, ora são concorrentes ou antagônicas.

A primeira vertente, a qual denominamos “acadêmica”, se alinha ao grupo formado por professores, pesquisadores e estudantes de Artes, Letras, Comunicação e Audiovisual (entre outras áreas); ou profissionais que trabalham em produtoras de vídeo e emissoras de TV; ou ainda realizadores com larga experiência na produção de filmes, vídeos e documentários (inclusive, em produções internacionais ou de grandes empresas nacionais que ambientam projetos na região). Mesmo ligados ao mercado publicitário, órgãos institucionais, emissoras de TV ou produtoras de filmes comerciais, se dedicam

a trabalhos paralelos, muitas vezes realizados em coletivos artísticos, com propostas alternativas e conceituais, aplicando a experiência e o conhecimento teórico e técnico de suas atividades profissionais. Tal segmento, normalmente, busca realizar trabalhos de maior reflexão artística ou social e também desconstruir modelos estereotipados da representação audiovisual sobre a região amazônica e, recorrendo à análise de Ikeda e Lima (2012) sobre produção independente contemporânea no Brasil, podemos dizer que essa vertente realiza o que os autores definem como um “exercício utópico de cidadania”, pelas transgressões ao sistema vigente. Alguns desses filmes recebem apoio financeiro por meio de editais de incentivo à cultura e são exibidos em mostras e festivais nacionais e internacionais, a exemplo de *A floresta de Jonathas* (Sérgio Andrade, 2012) que participou de 23 eventos de cinema pelo mundo.

O outro segmento, o qual denominamos “autodidata”, é formado por realizadores amadores ou semiprofissionais (com base teórico/prática adquirida por meio de cursos livres e oficinas). São realizadores que, em geral, “reproduzem” modelos institucionalizados de grandes sucessos do cinema, séries ou programas de TV. Com pouco ou nenhum orçamento, conseguem mobilizar colaboradores em seus bairros, comunidades ou pelas redes sociais da internet e, desse modo, concretizam seus projetos. Não primam pela precisão formal da linguagem (na estética, inovação técnica ou originalidade em narrativa dramática), nem em reflexões sociais ou artísticas, entretanto, acabam criando uma “outra estética” e refletem “características da sociedade”. São impulsionados por momentos de pura “curtição”. Criadores que, supostamente, não têm o intuito artístico nem comercial, pois realizam filmes por *hobby*, geralmente, sem ter passado por escolas de comunicação, cinema e audiovisual, ou terem ligação com empresas desse segmento. Esse grupo se

alinha ao que Lyra (2009) denomina “Cinema de Bordas”, como explicaremos a seguir.

Os filmes do “Rambú do São Jorge”, possivelmente, são os exemplos mais emblemáticos entre as realizações autodidatas amazonenses. Os seis filmes da série¹² são protagonizados por Aldenir Trindade, o “Cóti”, que trabalha como serralheiro, mas empresta seu físico franzino para dar vida ao personagem “Rambú” (homenagem ao “Rambo” de Sylvester Stallone).

As homenagens inspiradas em filmes de ação hollywoodianos são codificadas para o universo amazônico. De forma colaborativa e sem patrocínio, os produtores dos filmes reúnem familiares, amigos e moradores do bairro São Jorge, em Manaus, para colocar em prática suas ideias, como é possível perceber em uma reportagem feita para o Fantástico, pelo jornalista Maurício Kubrusly, em 2008, e disponível no YouTube¹³.

Por terem roteiros colaborativos, há muita improvisação e mesmo quando existe a intenção de apresentar uma sequência mais séria ou densamente dramática, acaba causando comicidade, pela atuação mecânica ou exagerada dos atores, pelos cenários, figurinos, situações de cena, planos e enquadramentos, efeitos visuais e da própria dramaturgia e seu encadeamento narrativo, reforçado por clichês e estereótipos.

Nessa breve caracterização, percebemos mais claramente o que a pesquisadora Bernadette Lyra, da Universidade Anhembi Morumbi, pós-doutora em Cinema pela Universidade René Descartes (Sorbonne-França), compreende como “Cinema de Bordas”. O termo foi concebido em 2005, a partir de conceitos da antropologia, para contemplar um tipo de filmografia popular que

¹² Relação de filmes da série. Disponível em: < <http://mainguaricriativo.blogspot.com.br/2013/10/o-ntem-no-cine-guarany-estrou-filme.html> > Acesso em: 24 fev. 2016.

¹³ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=9Oofl2E2RzM> >. Acesso em: 24 fev. 2016.

é menosprezada pelos meios cinematográficos institucionalizados, porém, é um fenômeno cultural e comunicacional periférico que ocorre em todo o mundo. Segundo Lyra (2009, p. 33), essas produções são voltadas para o entretenimento e, quando comparadas a outras práticas cinematográficas, apresentam especificidades de produção que não se enquadram nem no sistema industrial nem nos circuitos de arte.

Os filmes de “bordas” subvertem os cânones narrativos (quanto à estrutura dramática), estéticos (quanto à fotografia, direção de arte, atuação, montagem), técnicos (quanto aos equipamentos de captação de sons e imagens, edição e finalização) e de *marketing* (quanto às estratégias de divulgação, distribuição e exibição). Há uma liberdade na quebra de padrões que amplia a discussão sobre os desdobramentos da linguagem audiovisual, criando uma forma híbrida de arte. Como estão à margem do sistema industrial de produção, distribuição e exibição, encontram formas alternativas de criação e circulação. Lyra (2009) aponta que esses filmes resultam da articulação entre o consumo de produtos midiáticos, trocas sociais e a democratização da tecnologia. Esse tipo de produção, embora emergente, ainda é pouco conhecida ou difundida pelos meios de comunicação, possivelmente, pelo preconceito e desprestígio em relação ao trabalho autodidata ou amador. No Amazonas, diversas obras expressam seu caráter “bordeiro”, retratando temáticas com diferentes representações da realidade.

Picolé do Aranha (Anderson Mendes, 2009)¹⁴ é um documentário que mostra o cotidiano de Ney Valente, um vendedor de picolés ambulante, que percorre as ruas da zona leste de Manaus, vestido de Homem-Aranha.

¹⁴ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ykqk0dKMdYg>>; Acesso em: 25 fev. 2016.

Homofobia (Tony Lee Jr, 2013)¹⁵ é um melodrama que aborda situações de preconceito e hostilidade enfrentadas pelos homossexuais, a partir do conflito familiar envolvendo um adolescente que é expulso de casa após revelar aos pais que é gay. Na websérie *Sede incontrolável* (Dan Leal, 2014)¹⁶ terror e suspense envolvem a vida de uma jornalista que foi transformada em vampira pelo ex-marido e tenta se livrar da condição de morta-viva, combatendo o homem que um dia amou.

Além da capital, iniciativas no interior do estado demonstram a vontade dos moradores em realizar filmes. No município de Tefé, o longa-metragem *Gritos na selva* (Orange Cavalcante da Silva, 2013)¹⁷ foi produzido por uma Associação Comunitária (Fogo Consumidor Filmes), formada por jovens entre 15 e 25 anos, que já realizou vários filmes de baixíssimo orçamento. Em Parintins, a produção de vídeos foi intensificada desde 2004, com as oficinas de vídeo de Júnior Rodrigues (Amacine), depois com a criação da Associação Parintinense de Cinema (Apicine), em 2007, e com a implantação do curso de Comunicação Social, da UFAM, em 2001. Essa conjunção de fatores tem estimulado os artistas locais a realizarem filmes de baixo orçamento, como o melodrama *Filhos da vida* (2013)¹⁸, elaborado coletivamente por jovens parintinenses, retratando conflitos familiares, tráfico de drogas e o comportamento dos adolescentes da cidade. No município de Careiro Castanho, o longa-metragem *Vida verde em Careiro* (Francisco das Chagas, 2014)¹⁹ mostra um grupo de ambientalistas (retratados como super-heróis) que

¹⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9LG4X20UTjM>>. Acesso em: 25 fev. 2016.

¹⁶ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ykqk0dKMdYg>>. Acesso em: 25 fev. 2016.

¹⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zcr1cKttfY>>. Acesso em: 26 fev. 2016.

¹⁸ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ok1ggQWZ3-w>>. Acesso em: 26 fev. 2016.

¹⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8k4b2MKwrSI>>. Acesso em: 26 fev. 2016.

luta pela sustentabilidade e trabalha para conscientizar a população da cidade, habituada em poluir as ruas, praças, rios e igarapés. Ação, aventura, drama e ficção costumam a história com direito a título em inglês nos créditos, *Green Life in Careiro*.

Os filmes citados são apenas alguns exemplos dentre os diversos trabalhos produzidos nos últimos anos. Mesmo em um campo fértil de ideias e da brotação de iniciativas, a divulgação e a exibição dessas obras é um grande problema. Nem todos os filmes chamam a atenção da curadoria de mostras e festivais (mesmo em eventos direcionados à produção alternativa), e muito menos têm alcance às salas de exibição comercial (uma utopia!) ou nos cineclubes (só querem filmes de "arte"). Talvez, por isso, além da exibição caseira, em escolas e centros comunitários, a primeira tendência dos realizadores locais, foi a distribuição em DVD, inclusive, estimulando a "pirataria". Atualmente, com as facilidades da internet, ficou mais fácil divulgar os vídeos pelas redes sociais e disponibilizar por meio de *sites* de compartilhamento, como o *YouTube* e o *Vimeo*.

Considerações finais

De um modo geral, a Amazônia é traduzida no cinema a partir do olhar estrangeiro, sobretudo, pelas grandes produções internacionais ou pela teledramaturgia das grandes emissoras de TV nacionais. Entretanto, as produções regionais permanecem às margens da visibilidade, como um segmento que se mantém praticamente imperceptível ou ignorado, pois além de estar apartado do sistema industrial de produção, distribuição e exibição, ainda não conquistou o reconhecimento do público regional. Isso se deve, como foi enfatizado, a diversos fatores (econômicos, políticos, culturais, etc.)

que ao longo da história contribuíram para alimentar um imaginário colonizado.

Mas, há de se ressaltar que os filmes regionais e seus realizadores estão envoltos em relações complexas, passando pelas tentativas de ruptura com os modelos padronizados pela indústria cultural, trazendo a mistura de gêneros, a quebra de cânones formais de produção e a renovação estética.

No Amazonas, com seus diferentes ambientes (nas cidades, comunidades rurais, ribeirinhas, quilombolas, indígenas), diversidade étnica (com sua multiplicidade cultural, de crenças, de fisionomias e comportamentos), limitações técnicas e econômicas, a experiência de fazer filmes torna-se uma viagem à imersão sensorial participativa, pois é uma produção marcada mais pela colaboração e coletividade entre os sujeitos do que uma produção de caráter industrial.

Nesse sentido, o cinema no Amazonas busca encontrar o seu caminho em formas alternativas de criação e circulação. O hibridismo estético, técnico e ideológico amplia a discussão sobre os desdobramentos da linguagem audiovisual, apresentando-se como um manancial de possibilidades para a transformação social. As novas dinâmicas do mundo contemporâneo, impulsionadas pela democratização da informação e tecnologia, podem tornar-se aliadas na produção e circulação de filmes, possibilitando a pluralidade artística e evitando a homogeneização cultural.

Tais reflexões estão longe de encontrar respostas definitivas. Isso, aliás, é incabível quando decidimos analisar uma trama complexa entre diferentes sistemas. Mas, as pistas sobre o imaginário colonizado no processo histórico, as remixagens simbólicas da cultura, a falta de políticas públicas para o setor, a dissonância entre interesses comerciais da indústria cinematográfica e a produção regional ampliam as ponderações em relação à identidade artística

amazônida e sobre o potencial do audiovisual como um instrumento para a valorização cultural, transformação social e cidadania.

Portanto, este tema não se esgota aqui, necessitando de outras abordagens exploratórias, inclusive, no intuito de buscar-se alternativas para estimular as políticas culturais e o fomento às artes no Norte do Brasil.

Referências

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A análise do filme**. Lisboa: Texto & Grafia, 2010.

COSTA, Selda V. **Eldorado das ilusões**. Cinema e sociedade. Manaus: 1897-1935. Manaus, Editora da Universidade do Amazonas, 1997.

COSTA, Selda V. **Cinema na Amazônia**. Revista História, Ciências, Saúde, v. VI (suplemento), p. 1073-1123, set. 2000.

COSTA, Selda V.; LOBO, Narciso. **Hoje tem Guarany**. São Paulo, Edições dos Autores, 1983.

COLFERAI, Sandro Adalberto. **Um jeito amazônida de ser mundo** - A Amazônia como metáfora do ecossistema comunicacional: uma leitura do conceito a partir da região. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Amazonas, Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia. Manaus: UFAM, 2014.

DAOU, Ana Maria. **A Belle Époque Amazônica** (Descobrimos o Brasil). Rio de Janeiro: Zahar, 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 (Org.). **Estudos e perspectivas dos ecossistemas na comunicação**. Manaus: Edua/UFAM, 2012.

IKEDA, Marcelo; LIMA Dellani (Org.). **Cinema de garagem: panorama da produção brasileira independente do novo século**. Rio de Janeiro: WSET Multimídia, 2012.

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

LYRA, Bernadette. Cinema periférico de bordas. In: **Revista Comunicação, Mídia e Consumo**. V. 6, nº. 15. São Paulo, mar. 2009.

MONTEIRO, Gilson Vieira; ABBUD, Maria Emília de Oliveira Pereira; PEREIRA, Mirna Feitosa (Org.). **Estudos e perspectivas dos ecossistemas na comunicação**. Manaus: Edua/Ufam, 2012.

NOGUEIRA, Luís. **Manuais de cinema II** - Gêneros cinematográficos. Covilhã: LabCom Books, 2010.

PAES LOUREIRO, João de Jesus. **Cultura amazônica** - Uma poética do imaginário. Manaus: Valer, 2015.

PEREIRA, Mirna Feitosa. Ecossistemas comunicacionais: uma proposição conceitual. In: MALCHER, Maria Ataíde; SEIXAS, Netília Silva dos Anjos; LIMA, Regina Lúcia Alves de; AMARAL FILHO, Otacílio (Org.). **Comunicação midiaticizada na e da Amazônia**. Belém: Fadesp, 2011.

PINTO, Renan Freitas. **Viagem das ideias**. Manaus: Valer, 2006.

SANTAELLA, Lúcia. **Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo: Paulus, 2003.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Org.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez. 2010.

SILVA, Juremir Machado da. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

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: UFAM, 2011.

SORANZ, Gustavo. **Território imaginado – imagens da Amazônia no cinema**. Manaus: Edições Muiraquitã, 2012.