Relações entre cinema e poder no Amazonas: o papel das elites políticas e econômicas no século XX

Relations between cinema and power in Amazonas: the role of political and economic elites in the 20th century

Rosiel do Nascimento Mendonça

Universidade Federal do Amazonas - UFAM

rosielmendonca@ufam.edu.br

Resumo: Este artigo aborda alguns aspectos do desenvolvimento do cinema no estado do Amazonas e da sua utilização como instrumento de propaganda pelas elites políticas e econômicas do século XX, especialmente no período pré-Zona Franca de Manaus, a exemplo dos documentários “No Paiz das Amazonas” (1922), de Silvino Santos, e “Amazonas, Amazonas” (1966), de Glauber Rocha. Concluímos que, em diferentes momentos históricos, o cinema figurou como veículo privilegiado para a circulação/representação da ideologia e dos interesses dessas elites, contribuindo para a consolidação de uma discursividade hegemônica sobre os problemas e os desafios do Amazonas e da região amazônica.

Palavras-chave: Cinema, poder, Amazonas

Abstract: This article addresses some aspects of the development of cinema in the state of Amazonas and its use as a propaganda tool by the political and economic elites of the 20th century, especially in the pre-Manaus Free Zone period, such as the documentaries “No Paiz das Amazonas” (1922), by Silvino Santos, and “Amazonas, Amazonas” (1966), by Glauber Rocha. We conclude that, at different historical moments, cinema was a privileged vehicle for the circulation/representation of the ideology and interests of these elites, contributing to the consolidation of a hegemonic discourse on the problems and challenges of Amazonas and the Amazon region.

Keywords: Cinema, power, Amazonas

Primeiros anos

Rios caudalosos, florestas exuberantes e sem-número de espécies de fauna e flora, como em nenhum outro lugar. O cinema do início do século XX já recorria com frequência a fórmulas visuais desse tipo para retratar a Amazônia como lugar exótico e aberto à curiosidade das plateias globais. Além de chamariz de audiência, esse discurso também servia aos propósitos das elites locais, empenhadas em fazer a

propaganda da região e de suas possibilidades econômicas após a derrocada do Ciclo da Borracha, motivo pelo qual a linguagem cinematográfica logo se tornou foco de interesses comerciais em um estado do Amazonas às portas da falência.

Em 1907, a pioneira empresa Fontenelle & Cia., principal exibidora do incipiente circuito de cinemas de Manaus, deu início à produção de pequenos filmes com vistas da cidade e registros de cenas cotidianas. A mão de obra era recrutada principalmente fora do país, em laboratórios e estúdios da Europa:

“...as cenas da vida amazonense e de outros Estados serão depois enviadas ao estrangeiro para uma propaganda do Brasil”, afirmava a Empresa Fontenelle & Cia, responsável pelas primeiras tomadas cinematográficas (Costa, 1996, p. 112).

Instalada a recessão no comércio da borracha, empresários e políticos se depararam com a necessidade de revitalizar a economia amazonense, dando início a uma corrida para atrair o capital financeiro de volta ao estado em ritmo de crise. Diversas estratégias e alianças foram adotadas para divulgar o potencial econômico do Amazonas e captar investimentos externos. Nesse cenário, o cinema também despontou como ferramenta promissora. De espectadoras, as elites passaram a patrocinadoras de documentários, instigadas pelo efeito realístico dos chamados “filmes naturais”. Com esse espírito propagandístico, a firma seringalista Asensi & Cia resolveu contratar o major Thomaz Reis, cinegrafista da missão do marechal Cândido Rondon, para registrar as propriedades da empresa no rio Madeira. A empreitada originou o longa-metragem “Ouro Branco”, lançado em 1918, que retrata o processo extrativista e o beneficiamento do látex e da castanha para posterior exportação.

Anteriormente, o governador Pedro de Alcântara Bacellar também patrocinara a produção de um curta-metragem para promover o recém-criado Horto Florestal de Manaus, obra-símbolo da aposta na agricultura como nova fonte de divisas para o estado, em contraste com o extrativismo da borracha. A realização da película coube ao fotógrafo luso-brasileiro Silvino Santos, um dos pioneiros do cinema na Amazônia. O filme sobre o Horto seria o primeiro de “uma grande série [...] preparada, de acordo com o governo, para a propaganda do Amazonas no sul e no estrangeiro” (Costa, 1996, p. 116).

Em parceria com empresários ligados à direção da Associação Comercial do Amazonas (ACA), Bacellar também incentivou a criação da primeira produtora cinematográfica amazonense, a Amazônia Cine-Film. Com isso, o governador pretendia organizar “um vantajoso serviço que compreenda a exposição permanente dos produtos do Estado e indústrias anexas e sua propaganda no País e no estrangeiro, por todos os meios de sucesso, inclusive a cinematografia” (Costa, 1996, p. 116).

A Amazônia Cine-Film produziu diversos documentários sobre fatos da política e acontecimentos sociais de Manaus, todos filmados por Silvino Santos. O cineasta ainda esteve à frente do projeto mais vultoso da empresa, “Amazonas, o maior rio do mundo”, um longa-metragem destinado a “fazer a maior e melhor propaganda inteligente desta região” (Costa, 1996, p. 119). Mas o filme acabaria levando a Amazônia Cine-Film à ruína: depois de consumir todos os recursos da empresa e vários meses de filmagens entre o Pará, Amazonas e Peru, a película foi roubada em 1920 e vendida no exterior, sem os devidos créditos ao seu criador. Dada como perdida durante décadas, a obra foi reencontrada apenas em 2023, no Arquivo Nacional de Cinema da República Tcheca, quando finalmente teve sua estreia no Brasil.

Pelo menos até os anos 1930, segundo a pesquisadora Selda Vale da Costa, o cinema em Manaus seria um misto de “elemento lúdico, empreendimento comercial e componente criador do imaginário coletivo” (Costa, 1996, p. 207). Outro caso exemplar da prolífica cooperação entre a linguagem cinematográfica e a classe empresarial amazonense foi a trajetória do próprio Silvino Santos, autor de uma série de filmes para o comendador J. G. Araújo, dono de um império construído com o comércio de borracha e o aviamento de produtos para o interior do estado.

Português nascido na vila de Cernache do Bonjardim, Silvino mudou-se para o Brasil em 1899, aos 13 anos de idade, movido por um autêntico fascínio pela Amazônia, que ele conhecera pelas páginas da antologia “Selecta Portuguesa”, na qual o Amazonas era apresentado como o maior rio do mundo. Ao desembarcar primeiro em Belém do Pará, Silvino descobriu a paixão pela fotografia, tornando-se

aprendiz do pintor e fotógrafo Leonel Rocha, com quem viajou até Iquitos, no Peru, para se aperfeiçoar.

Em 1910, ao se instalar definitivamente em Manaus, o português conheceu uma cidade em pleno apogeu econômico e cultural. Dois anos depois, ele foi contratado pela Peruvian Amazon Rubber Company, do seringalista peruano Julio César Arana, que estava sendo acusado de escravizar e massacrar indígenas em suas propriedades na região do rio Putumayo, na fronteira entre Peru e Colômbia. O magnata pretendia usar as fotografias de Silvino para se defender das denúncias e falsear as condições de trabalho degradantes em suas propriedades. Arana percebeu, contudo, que as imagens em movimento poderiam persuadir melhor a opinião pública internacional que se levantara contra ele.

Financiado pelo seringalista, Silvino foi enviado a Paris, em 1913, para aprender a técnica cinematográfica nos estúdios da Pathé e no laboratório dos irmãos Lumière. Passados alguns meses, ele retornou ao Brasil com os equipamentos necessários para registrar as imagens encomendadas por Arana. O filme acabaria afundando junto com o navio que levava o material para Lima, mas a experiência foi decisiva para Silvino se lançar como cinegrafista autônomo.

A essa altura, o cinema já fazia parte do consumo cultural da população de Manaus, onde as salas exibidoras, convertidas em novo recanto de ostentação, tornaram-se a última moda. Nesse contexto, Silvino realizou o já citado filme sobre o Horto Florestal, comissionado pelo governador Alcântara Bacellar, e mais de 12 películas para a Amazônia Cine-Film:

São os filmes “naturais”. Quase sempre cenas onde se privilegia o movimento, seja das pessoas ou das máquinas [...] O cinema-realidade vai transformar-se, anos mais tarde, nos cinejornais, documentando visitas de personalidades ilustres, jogos esportivos e a ação bélica nos anos de guerra [...] Os filmes de viagem, os filmes turísticos, os filmes de propaganda constituem variações do mesmo gênero (Costa, 1996, p. 90).

Do contato posterior entre Silvino e o comendador J. G. Araújo surgiria o documentário “No Paiz das Amazonas”, levado à Exposição Internacional do Centenário da Independência, realizada no Rio de Janeiro, em 1922. Com boa recepção nacional e internacional, o filme ainda seria exibido por diversas vezes em

Manaus por ocasião de solenidades oficiais ou visitas de embaixadores e ministros. Márcio Souza ressalta que a película foi um produto típico do Ciclo da Borracha, quando os coronéis de barranco se faziam representar em grandes feiras e exposições:

Preparavam suntuosos pavilhões e encomendavam aos seus intelectuais de gabinete publicações de reclame. Luxuosos álbuns ilustrados, impressos na França ou nos Estados Unidos, pretendiam marcar a presença dessa sociedade cercada pela floresta e tocada pelo exótico (Souza, 2007, p. 82).

Em “No Paiz das Amazonas”, que pretendia valorizar os meios de produção e as potencialidades da economia do Amazonas, Silvino destacou sobretudo as fábricas, barcos, escritórios, seringais e criações de gado do império de J. G. Araújo. Enquanto a economia do estado atravessava a mais profunda crise, o filme retratava a pujança dos negócios do comendador, que investiu altas cifras na aquisição de modernos equipamentos cinematográficos e na instalação de um laboratório completo para Silvino trabalhar (Souza, 2007, p. 80).

A crítica recebeu “No Paiz das Amazonas” com entusiasmo, classificando-o como um êxito para o cinema brasileiro, por sua singular qualidade técnica e pelo conteúdo das imagens. Segundo os registros da época, o filme deixou os corações “fremindo de amor pelo Brasil e de admiração pela obra de J. G. Araújo”: “O filme serviu a todos os interesses, casando a necessidade regional de integração à nação com o despertar brasileiro do sentido de unidade nacional” (Costa, 1996, p. 207).

De acordo com Selda Vale, o investimento no cinema deu considerável retorno financeiro a J. G. Araújo. Foram mais de uma dezena de filmes exibidos comercialmente em cerca de 15 anos, além dos louros colhidos na imprensa e da certeza de que os projetos surtiram o efeito esperado. “No Paiz das Amazonas”, por exemplo, serviu muito bem ao objetivo promocional:

Reafirmando a modernidade de Manaus, a mensagem do filme é clara, precisa e destinada a um público que desconhece a região. A crise é um fato, mas a cidade e a região possuem as condições modernas aos capitais sulistas: porto modernamente aparelhado, estradas rasgando as florestas, eletricidade, fábricas e máquinas modernas, mão de obra disponível e especializada no manejo dos rios, dos animais e dos produtos das matas (Costa, 1996, p. 220).

A produção de Silvino Santos, entretanto, sintetiza uma problemática que restaria evidente nas décadas seguintes: o fato de o cinema amazonense não ter concluído a sua transição do modelo artesanal para o modelo de produção industrial, adaptado às condições locais. Ao contrário, o cinema no estado saltou do artesanal para o estatal, incentivado pelo apoio oficial e pelas encomendas governamentais (Lobo, 1994, p. 181), sem que fossem lançadas as bases necessárias ao seu pleno desenvolvimento e autossuficiência.

Financiamento estatal

Narciso Lobo situa o governo do historiador Arthur César Ferreira Reis, iniciado em junho de 1964, após o golpe militar, como um ponto de inflexão nas relações entre cinema e Estado no Amazonas. A partir de então, o poder estadual efetivamente adotou, em maior escala, o cinema como plataforma de divulgação das ações do governo e dos potenciais da economia, entre eles o turismo (Lobo, 1994, p. 153). Até aquele momento, os governos haviam se limitado a oferecer apoio às equipes de passagem pelo estado, cedendo equipamentos e lanchas, mas sem interferência direta nas produções¹.

A viagem dos cineastas franceses Marcel Camus e Jean Manzon a Manaus, em outubro de 1959, para rodar cenas do que viria a ser o filme “Os Bandeirantes” (1960), é ilustrativa do engajamento das elites locais nas produções cinematográficas que aportavam na capital. A escolha da cidade como uma das locações do longa-metragem despertou o interesse do governo e de empresários amazonenses, afinal, Camus acabara de conquistar a Palma de Ouro do Festival de Cannes pelo filme “Orfeu Negro”. Radicado no Brasil, onde trabalhou para o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) de Getúlio Vargas, Manzon também já era um documentarista reputado. Associar-se à produção da dupla era, portanto, uma grande oportunidade para os poderosos da ocasião. Uma vez no Amazonas, a equipe encontrou inúmeras facilidades:

¹ Muitos desses filmes sequer eram exibidos no Amazonas, permanecendo restritos às audiências estrangeiras (Lobo, 1994, p. 120).

Tratando-se de um empreendimento que levará ao mundo inteiro nosso Estado, mostrando a nossa região e as belezas naturais, Marcel Camus e Jean Manzon têm recebido diversos apoios. O governador Gilberto Mestrinho prometeu aos produtores fornecimento necessário de energia elétrica para as filmagens noturnas... O grupo Sabbá e o Comendador Agesilau Araújo [filho de J. G. Araújo], da mesma maneira, prontificaram-se a colaborar, no que for preciso para a produção da película, principalmente no oferecimento de lanchas para a tomada de cenas fora da cidade.²

Quando Manzon retornou ao Amazonas para filmar o documentário “L’Amazone”, produção francesa que ganharia o Leão de São Marcos de melhor filme de esportes e turismo no Festival de Cinema de Veneza, em 1964, o diretor também obteve apoio do governador trabalhista Plínio Coelho e deixou afiançada sua contrapartida ao auxílio recebido. “O cinegrafista [...] visitou a sede do DITPEA [Departamento de Imprensa, Turismo e Propaganda do Estado do Amazonas], pondo-se à disposição do setor competente para assuntos de turismo e propaganda, inclusive oferecendo-se para treinar pessoal na difícil arte de filmar”, registrou o Jornal do Comércio³.

O cinema ganharia espaço na estrutura administrativa estadual com a criação dos cargos de cinegrafista e cinegrafista auxiliar no organograma do DITPEA⁴, ainda em 1959, no primeiro mandato de Plínio Coelho. A medida representava a institucionalização de uma política de registro cinematográfico das ações de gabinetes e secretarias governamentais. Aos setores de fotografia e filmagem do DITPEA competiam “documentar e difundir ao público programas e realizações do Governo, usando os modernos instrumentos e técnicas de divulgações”⁵.

O Departamento teve atuação inexpressiva durante a gestão Gilberto Mestrinho (1959-1963), pois o governador preferiu terceirizar os serviços cinematográficos de responsabilidade do órgão. É o que demonstrou a imprensa ao noticiar, em 1961, a

² MOSTRAR ao mundo a grandeza do Brasil: um dos objetivos de “Os Bandeirantes”. Jornal do Comércio, Manaus, 29 out. 1959, p. 8.

³ AMAZÔNIA brasileira será motivo para documentário. Jornal do Comércio, Manaus, 8 jun. 1963, p. 1.

⁴ ESTADO DO AMAZONAS. Lei nº 6, de 29 de janeiro de 1959. Cria o Departamento de Imprensa, Turismo e Propaganda do Estado do Amazonas. Diário Oficial, Manaus, 30 jan. 1959, p. 1-2.

⁵ ESTADO DO AMAZONAS. Mensagem à Assembleia Legislativa, apresentada na primeira sessão Legislativa de 1963. Diário Oficial: Atos do Poder Executivo, Manaus, 16 mar. 1963, p. 56.

contratação de um profissional “para filmar as realizações da atual administração, um documentário tão completo quanto possível”⁶. O DITPEA voltaria ao pleno funcionamento somente em 1963, no retorno de Plínio Coelho ao Governo do Estado. Foi quando se criou o Setor de Cinema, formado pelos subsectores de projeção e filmagem, dirigidos por Edmylson Rosas e Izidoro Barbosa, respectivamente. “Para ambos foram adquiridos máquinas e utensílios mais urgentes”, apontou o diretor-geral Aldévio Praia:

O subsector de filmagem realizou várias experiências, sendo as principais a filmagem dos festejos da Semana da Pátria, da Semana da Criança, da distribuição de brinquedos prêmio aos estudantes primários aprovados em 1963, e de aspectos do campo turístico de Manaus. Estas películas constituem material de estudo e treinamento da nossa pequena equipe de filmagem. O seu objetivo é filmar os nossos quadros naturais e artísticos e distribuí-los aos principais mercados de turismo, nacionais e internacionais.⁷

Alçado ao governo após o golpe, Arthur Reis lançou um concurso público que contemplava, dentre outras, uma vaga para o cargo de cinegrafista⁸. Porém, durante a gestão do historiador, a empresa J. Borges Filmes Ltda. consolidou-se como a principal fornecedora de serviços cinematográficos para o Executivo. Com um histórico de trabalhos realizados para ministérios e outros governos estaduais, a produtora ganhou diversos contratos para a realização de documentários curtos no Amazonas, principalmente para o Departamento de Estradas de Rodagem (DERAm), órgão executor do planejamento rodoviário do governo.

A dispensa de processo licitatório era quase regra na contratação desses trabalhos. Apenas entre novembro e dezembro de 1965, o DERAm encomendou da J. Borges a produção de dois filmes em *eastmancolor*, com dez minutos de duração cada, sobre “obras realizadas no Estado do Amazonas a serem indicadas pelo próprio Departamento de Estradas de Rodagem, através de sua Direção Geral”. Pelos contratos, que somavam mais de 38 milhões de cruzeiros, o órgão ainda estava

⁶ DOCUMENTÁRIO cinematográfico. Jornal do Comércio, Manaus, 10 mar. 1961, p. 6.

⁷ ESTADO DO AMAZONAS. Mensagem à Assembleia Legislativa, apresentada na primeira sessão Legislativa de 1964. Diário Oficial: Atos do Poder Executivo, Manaus, 16 mar. 1964, p. 48.

⁸ ESTADO DO AMAZONAS. Editais – Departamento de Administração e Serviço Público do Amazonas. Diário Oficial: Atos do Poder Executivo, Manaus, 06 jan. 1967, p. 5.

obrigado a pagar as passagens aéreas e a estadia para os técnicos da equipe⁹. Meses antes, a J. Borges lançara o curta “AM-1, história de uma rodovia”, documentando a inauguração da estrada Manaus-Itacoatiara (Torquato Tapajós). Em entrevista ao Jornal A Crítica, José Borges detalhou os planos da empresa para o Amazonas:

A nossa produtora desejaria, e tudo faremos para fazê-lo, realizar uma porção de documentários sobre o Amazonas, principalmente no que diz respeito à promoção turística, das Centrais Elétricas, sobre a siderúrgica no Amazonas e seu potencial de minério de ferro, e a espetacular obra que o Estado do Amazonas vem realizando.¹⁰

Em março de 1966, a J. Borges amechou novo contrato com a administração estadual, desta vez na cifra de 80 milhões de cruzeiros, para “prestação de serviços jornalísticos especializados” à Secretaria de Imprensa e Divulgação. O objetivo era documentar os “atos e fatos” do governo ao longo de 12 meses, com a produção total de 24 filmes-reportagens em preto e branco a serem distribuídos em circuitos nacionais de cinemas, abrangendo todas as capitais e as principais cidades do país, além de municípios do interior do Amazonas¹¹.

Ao recém-criado Departamento de Turismo e Promoção (Depro), sob a direção de Luiz Maximino de Miranda Correa, a firma de José Borges e Heleza Frazão ainda propôs a realização de um filme colorido sobre a cultura e a industrialização do guaraná, ao custo total de 33,4 milhões de cruzeiros, incluídas as cópias destinadas à distribuição nacional. A proposta enviada ao governo indica que, quando o Estado passou a subvencionar seus próprios projetos cinematográficos, essas produções se tornaram dependentes de um controle discursivo mais estrito, quase sempre contratual:

[...] Deveremos iniciar, já no mês próximo, um documentário sobre as obras e realizações da Celetramazon [Centrais Elétricas do Amazonas S.A.] e já oferecemos proposta para a realização do documentário de cobertura construção da estrada Humaitá-Lábrea, e do nosso contato,

⁹ ESTADO DO AMAZONAS. Contrato de aquisição de filmes documentários. Diário Oficial: Atos do Poder Executivo, Manaus, 23 nov. 1965b, p. 5; ESTADO DO AMAZONAS. Contrato de aquisição de filmes documentários. Diário Oficial: Atos do Poder Executivo, Manaus, 30 dez. 1965c, p. 10.

¹⁰ J. BORGES Filmes voltou para documentar avanço de terra. Jornal A Crítica, Manaus, 30 dez. 1965, p. 7.

¹¹ ESTADO DO AMAZONAS. Contrato de prestação de serviços. Diário Oficial: Atos do Poder Executivo, Manaus, 28 mar. 1966, p. 4

quase que permanente, com as coisas do Amazonas, foi que concluímos pelas extraordinárias possibilidades que representa o guaraná, para as indústrias extrativas e turísticas desse estado. [...] Para um melhor aproveitamento do filme e perfeita materialização da mensagem a ser transmitida ao público do Brasil, **sugerimos que o roteiro, do mesmo, seja fornecido pela Secretaria de Turismo e Divulgação [sic]...** (grifo nosso)¹²

Os negócios da J. Borges Filmes no Amazonas levaram a empresa a patrocinar a primeira e única edição do Festival de Cinema Amador do Amazonas, em novembro de 1966, promovido em parceria com o Clube da Madrugada, o Jornal A Crítica e a Rádio Rio Mar. Segundo Ivens Lima, que apresentava o programa “Cinemascope no ar” na Rádio Rio Mar e esteve envolvido na organização inicial do evento, “Borges pretendia agradecer o que ele estava recebendo do governo aqui (mensalmente ele vinha a Manaus fazer um documentário) e criou esse prêmio em Manaus para estimular o cinema” (Lobo, 1994, p. 145).

Narciso Lobo (1994, p. 136) acrescenta que a empresa, “como grande cliente do Estado, ao mesmo tempo que promovia o evento tinha também a oportunidade de tomar contato com os embriões de cinema existentes na cidade”. Apesar de algumas controvérsias e polêmicas, o Festival de Cinema Amador do Amazonas serviu para revelar novos realizadores e fomentar a produção de filmes na cidade: “O Festival foi uma importante iniciativa para que a produção de cinema que estava em gestação a partir do circuito cineclubista pudesse ganhar corpo” (Soranz, 2022, p. 62-63).

Três anos após o Festival de Cinema Amador, foi a vez do Depro, já sob a direção de Joaquim Marinho, realizar em Manaus o I Festival Norte do Cinema Brasileiro¹³, que deu o prêmio de melhor filme para “Macunaíma”, de Joaquim Pedro de Andrade. A iniciativa recebeu o apoio de diversas instituições e empresas, entre elas o grupo Severiano Ribeiro, a Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ) e o Instituto Nacional de Cinema (INC). Em entrevista ao tradicional

¹² ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO AMAZONAS. Relatório da Comissão Parlamentar de Inquérito para apurar denúncias do Dep. Francisco Queiroz. Anexos sobre o Departamento de Turismo e Promoção. Manaus, 1966, p. 60. Acervo da Biblioteca Arthur Reis, Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Amazonas, Manaus.

¹³ No encerramento do festival, Silvino Santos recebeu uma justa homenagem pelo conjunto da sua obra. O evento marcou, assim, a “redescoberta” do pioneiro e da tradição de cinema existente em Manaus.

Jornal do Brasil para divulgar o evento, Marinho declarou que o governo estava disposto a garantir as “condições ideais” a produções que enfocassem o Amazonas, sua história, suas lendas, economia e desafios:

O I Festival Norte do Cinema Brasileiro acaba de abrir um novo ciclo do cinema no Brasil, criando aqui, no Amazonas, as condições de realização com apoio da natureza e do Estado. [...] Cada empreendimento que se localize no Amazonas terá a certeza de apoio do Governo do Estado, que está empenhado em fazer através do cinema uma divulgação da região com uma linguagem viril, de difusão e conscientização.¹⁴

Soranz avalia que o Festival Norte do Cinema Brasileiro, ao angariar o financiamento público, ampliou as possibilidades de ação do movimento cineclubista da época:

O projeto cultural de uma cena de cinema em Manaus, acalentado pelos cineclubistas, se favoreceu de uma estrutura de produção robusta proporcionada pelo governo do estado que permitiu realizar um evento grandioso, com a presença de importantes diretores, atores e atrizes do cinema nacional, com programação diversificada de filmes (Soranz, 2022, p. 66).

Mas, novamente, a descontinuidade de ações nas décadas de 1970 e 1980 soterraria a ideia de um polo de cinema no Amazonas: “E não se pode dizer que tenha sido um problema exclusivo da cultura amazonense. A frustração se deu num plano mais amplo, através do fortalecimento da estratégia de concentração do poder político e econômico no centro-sul” (Lobo, 1994, p. 182).

A experiência do Depro

Atento a uma das expressões artísticas de maior popularidade em Manaus, o Departamento de Turismo e Promoção, na gestão inaugural de Luiz Maximino, a partir de junho de 1965, promoveu não só festivais e mostras de cinema na cidade, mas também sessões especiais com filmes amazonenses em universidades, cinematecas e cineclubes de outras capitais. O Grupo de Estudos Cinematográficos (GEC) foi um dos beneficiados pela aproximação do Governo do Estado com o setor cultural, da

¹⁴ NOVOS cineastas no Amazonas. Jornal do Brasil, Caderno B, Rio de Janeiro, dez. 1969, p. 5.

qual resultou, ainda, a criação da Pinacoteca do Amazonas e do Conservatório de Música Joaquim Franco. Em parceria com o Depro, o GEC encampou a realização de diversos festivais de cinema e mostras temáticas, com produções da França, México, Japão, Argentina, Estados Unidos, URSS e Tchecoslováquia.

Em longa entrevista a Narciso Lobo e Selda Vale da Costa, ao lado de outros cineclubistas dos anos 1960, o radialista e agitador cultural Joaquim Marinho lembrou que o apoio do Depro foi essencial para os jovens engajados com a cultura cinematográfica realizarem suas ideias naquela época: “Nós conseguimos dinheiro e aí o negócio começou a criar raízes em termos de organização. Com esse dinheiro, deu para começar a pagar esses ciclos envolvendo a Cinemateca Canadense, a Cinemateca da Inglaterra...” (Lobo; Costa, 2007, p. 88).

A realização de um documentário de divulgação do Amazonas sob os auspícios do Depro era uma questão de tempo. Além de contribuir para sedimentar a imagem de um Amazonas dinâmico, comandado por um governo “revolucionário”, o projeto estava amparado no regimento do órgão. Desse modo, competia ao Departamento, entre outras coisas,

encomendar filmes que possam divulgar, nos centros de maior importância do país ou do exterior, as possibilidades econômicas e turísticas do Estado, bem como colaborar com os produtores de cinema que se disponham a rodar suas películas em território amazonense, dando-lhes assistência e assessoria. (grifo nosso)¹⁵

Enquanto esteve à frente do Depro, Luiz Maximino recebeu diversas propostas para o custeio de filmes, não só da onipresente J. Borges. Em ofício remetido ao diretor-geral, a Grupo Filmes Ltda., dos sócios Ronald O. Martin e Klaus Manfred Eckstein, expressou o desejo de filmar “documentários cinematográficos sobre vários aspectos físicos e culturais desse grande Estado”. O orçamento para um filme colorido de oito a 12 minutos era de aproximadamente 25 milhões de cruzeiros¹⁶.

¹⁵ ESTADO DO AMAZONAS. Decreto nº 359, de 06 de novembro de 1965. Dá nova estrutura administrativa e aprova o regimento do Depro. Diário Oficial: Atos do Poder Executivo, Manaus, 06 nov. 1965a, p. 2.

¹⁶ ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO AMAZONAS. Relatório da Comissão Parlamentar de Inquérito para apurar denúncias do Dep. Francisco Queiroz. Anexos sobre o Departamento de Turismo e Promoção. Manaus, 1966, p. 110. Acervo da Biblioteca Arthur Reis, Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Amazonas, Manaus.

Por seu turno, a Cineproduções Brasileiras Ltda. ofereceu ao governador o lançamento de um documentário sobre o estado antes das férias escolares de 1966, “certos de que faremos a maior projeção do Amazonas para todo o Brasil com um mínimo de gastos”:

Sediados em São Paulo, onde atualmente tem-se observado um interesse pelo mundo que surge no extremo norte do Brasil, temos a honra de comparecer à presença de V. Excia para apresentar-lhe nossos serviços de cinematografia, que muito fará pela conversão turística deste Estado, visto termos circuito para todo o território nacional, comprazendo-nos afiançar que nosso trabalho à conhecido por autoridades federais e estaduais.¹⁷

A Jean Manzon Produções Cinematográficas S.A. também pleiteou um patrocínio de 7,5 milhões de cruzeiros para a distribuição do premiado “L’Amazone” em todo o Brasil, conforme proposta do diretor executivo Jacques Boulieu endereçada ao governo:

Esta formidável promoção da Amazônia despertará o interesse do grande público, atraindo turistas e investidores para essa importante região do país. Essa distribuição será realizada através dos principais circuitos exibidores com os quais mantemos acordos contratuais permanentes, atingindo 80% das melhores plateias cinematográficas do país.¹⁸

No início de setembro de 1965, em carta a Arthur Reis, Luiz Maximino sugeriu pela primeira vez que o governador patrocinasse um documentário promocional por meio do Depro. Ao justificar o investimento, ele alegava que o cinema possuía grande poder de divulgação e capilaridade social, sendo capaz de sensibilizar mais rapidamente espectadores ao redor do mundo para as belezas e atrativos do Amazonas¹⁹. Ele tomara a liberdade de iniciar as tratativas antes mesmo de comunicar

¹⁷ ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO AMAZONAS. Relatório da Comissão Parlamentar de Inquérito para apurar denúncias do Dep. Francisco Queiroz. Anexos sobre o Departamento de Turismo e Promoção. Manaus, 1966, p. 51-52. Acervo da Biblioteca Arthur Reis, Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Amazonas, Manaus.

¹⁸ Ibidem, p. 53

¹⁹ DEPRO – DEPARTAMENTO DE TURISMO E PROMOÇÃO DO ESTADO DO AMAZONAS. Relatório de atividades. Manaus, 28 jan. 1967, p. 4. Acervo da Biblioteca Arthur Reis, Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Amazonas, Manaus.

a oferta ao governador, razão pela qual o filme já tinha diretor quase certo – o polêmico e celebrado Glauber Rocha:

[...] penso que deveríamos fazer um documentário, em cinemascope e em cores, sobre os aspectos turísticos e econômicos do Estado. Conversei com Glauber Rocha, o laureado diretor de “O Diabo na Terra do Sol” [sic] e “Barravento”, e ele está disposto a dirigir tal documentário. **Custaria ao Estado 40 milhões e seria distribuído em circuitos comerciais em todo o país. Por intermédio do Itamaraty, por causa do nome do diretor, seria apresentado na Europa e Estados Unidos**, inclusive em festivais internacionais de cinema. (grifo nosso)²⁰

Para Glauber Rocha, mentor do Cinema Novo e um dos expoentes do movimento de contestação estético-cultural, a oportunidade de trabalho que surgia no Amazonas não poderia vir em momento mais propício, pois o cineasta buscava há algum tempo meios de financiar o seu próximo longa-metragem, “Terra em Transe”. Com o aval de Arthur Reis, o diretor foi formalmente contratado pelo Governo do Estado, chegando a Manaus no dia 14 de dezembro. Dessa experiência nasceu o documentário “Amazonas, Amazonas”, lançado em 1966.

Com um moderado tom glauberiano, baseado em uma interpretação histórica e sociológica “autorizada”, o filme aponta os dilemas e perspectivas econômicas do estado àquela época, na esteira das mudanças radicais pelas quais o país passava, com promessas de integração e desenvolvimento para a região amazônica. A obra reproduz, portanto, “o discurso ideológico da elite local que se achava abandonada ‘pelo Brasil’ em termos de ajudas e financiamentos” (Lobo, 1994, p. 132), pois buscava predispor a opinião pública a aceitar as soluções oficialistas para os problemas apresentados.

Crítico na medida dos limites impostos de modo mais ou menos explícito pela estrutura institucional que o financiou, “Amazonas, Amazonas” traz as marcas enunciativas de um discurso sobre a Amazônia associado à política de modernização conservadora e centralizadora praticada pelo regime militar. Considerando as suas condições sociais de produção, o documentário fez o discurso *possível* sobre a

²⁰ CORREA, Luiz Maximino de Miranda. [Correspondência]. Destinatário: Arthur César Ferreira Reis. Rio de Janeiro, 08 set. 1965, p. 3-5. 1 carta. Acervo da Biblioteca Arthur Reis, Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Amazonas, Manaus.

Amazônia naquela conjuntura. Com isso, não pretendemos relativizá-lo, mas compreendê-lo à luz das forças envolvidas em sua realização, como produto de uma relação estratégica de prestígio e conveniência entre o cineasta e seus comitentes (Mendonça, 2018).

Considerações

Segundo Bill Nichols (2008), a existência de uma estrutura institucional por trás da produção cinematográfica, mais especificamente dos filmes documentários, impõe uma maneira também institucional de ver e falar. Em outras palavras, cineasta e público estão cercados por um conjunto de limites e convenções, mas são igualmente detentores de um poder de fazer e atuar sobre a realidade. Assim, estes filmes operam como dispositivos de “ação e intervenção, poder e conhecimento, desejo e vontade”: “Quando entramos em uma estrutura institucional que patrocina essas maneiras de falar, assumimos um poder instrumental: o que dizemos e decidimos pode afetar o curso dos acontecimentos e acarretar consequências” (Nichols, 2008, p. 68-690).

Como demonstrado brevemente no caso dos documentários “No Paiz das Amazonas” (1922) e “Amazonas, Amazonas”, o cinema figurou, em diferentes momentos históricos, como veículo privilegiado para a representação da ideologia e dos interesses das elites políticas e econômicas amazonenses, especialmente no contexto de crise da economia da borracha e dos seus efeitos nas décadas seguintes. Nesse período, os filmes produzidos e comissionados por empresários ou pelo Governo do Estado contribuíram para a circulação de discursividades dominantes acerca do enfrentamento aos desafios do Amazonas e da região amazônica, sempre sob a ótica da ação estatal centralizadora e da abertura ao capital transnacional.

Essas discursividades ainda ressoam na atualidade em diversos campos sociais, na forma de supervalorização dos temas econômicos, do incentivo a uma ação desenvolvimentista predatória e da defesa da “integração” territorial sem considerar as particularidades socioculturais da população. A diferença é que agora os pensamentos contra-hegemônicos também reclamam visibilidade, ampliando a pluralidade de vozes e discursos socialmente disponíveis. Mesmo sob ataque, os movimentos indígenas, quilombolas, ambientais, dentre outros, oferecem à sociedade

novas maneiras de abordar as complexidades amazônicas, num apelo ao respeito à diversidade cultural, à sustentabilidade e aos diversos modos de ser e estar na região.

Referências

COSTA, Selda Vale da. Eldorado das Ilusões. Cinema & Sociedade: Manaus (1897/1935). Manaus: Editora da Universidade do Amazonas, 1996.

LOBO, Narciso J. Freire. A tônica da descontinuidade: cinema e política em Manaus nos anos 60. Manaus: Editora da Universidade do Amazonas, 1994.

LOBO, Narciso J. Freire; COSTA, Selda Vale da. A aventura de fazer cinema no Amazonas. Somanlu: Revista de Estudos Amazônicos, Manaus, v. 7, n. 3, p. 101-148, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/somanlu/article/view/334>. Acesso em: 25 abr. 2024.

LOBO, Narciso J. Freire; COSTA, Selda Vale da. No rastro de Silvino Santos. Manaus: SCA/Edições Governo do Estado, 1987.

MENDONÇA, Rosiel do Nascimento. Amazônia de Glauber Rocha: uma análise do documentário “Amazonas, Amazonas”. 2018. 166 f. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2018. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/6584>. Acesso em: 26 fev. 2025.

NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário. 3. ed. Campinas: Papyrus, 2008.

SORANZ, Gustavo. Cinema no Amazonas: 1960-1990. Manaus: Rizoma Audiovisual, 2022.

SOUZA, Márcio. Silvino Santos: o cineasta do ciclo da borracha. 2. ed. Manaus: Edua, 2007.

STOCO, Sávio Luis. O cinema de Silvino Santos (1918 - 1922) e a representação amazônica: história, arte e sociedade. 2019. Tese (doutorado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27161/tde-31072019-115319>. Acesso em: 31 mar. 2025.