

Discurso, Poder e Representações Sociais no Documentário “Amazonas, Amazonas”, de Glauber Rocha¹

Rosiel do Nascimento Mendonça²
Universidade Federal do Amazonas – UFAM

RESUMO

O artigo aborda o documentário de curta-metragem “Amazonas, Amazonas” (1966), dirigido por Glauber Rocha, um dos expoentes do Cinema Novo. Ao reconstituir as condições de produção do filme e as relações de poder envolvidas no processo, esta breve análise identifica algumas representações sociais que a obra veicula sobre o Amazonas.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; Amazônia; Amazonas; Cinema Novo; Glauber Rocha.

INTRODUÇÃO

Em 1965, o estado do Amazonas vivia sob o governo do historiador Arthur Cézár Ferreira Reis, conduzido ao cargo com a bênção da ditadura militar instalada no país no ano anterior. Nesse contexto de profundas mudanças políticas e sociais, o recém-criado Departamento de Turismo e Promoção (Depro), dirigido por Luiz Maximino de Miranda Correa, encomendou ao cineasta baiano Glauber Rocha a produção de um documentário para divulgar os potenciais turísticos e econômicos amazonenses, de modo a atrair investimentos para um estado que ainda amargava as consequências do declínio do Ciclo da Borracha.

A encomenda deu origem ao filme “Amazonas, Amazonas”³, lançado em 1966. Na ocasião de sua viagem ao Amazonas, Glauber tinha 26 anos e já era reconhecido internacionalmente por “Deus e o Diabo na Terra do Sol”, indicado à Palma de Ouro do Festival de Cannes de 1964. Em Manaus, o diretor fez não só o seu primeiro filme em cores e primeiro documentário, mas também uma de suas únicas obras institucionais para fins de propaganda, na contramão do cinema autoral e revolucionário que defendia como um dos ideólogos do movimento do Cinema Novo.

Somem-se a isso as circunstâncias pessoais em que Glauber filmou “Amazonas, Amazonas”, pois ele havia acabado de sair da prisão depois de se envolver num protesto

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho GT21NO – Visualidades Amazônicas: Imagem e Corpo na Amazônia, evento integrante da programação do 22º Congresso de Ciências da Comunicação da Região Norte, realizado de 28 a 30 de maio de 2025.

² Jornalista e mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Produtor Cultural da Faculdade de Artes da UFAM. E-mail: rosielmendonca@ufam.edu.br

³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MvNgJ-Swhps>.

contra a ditadura, no Rio de Janeiro. Há algum tempo, o cineasta também buscava levantar recursos para a produção de “Terra em Transe” (1967) e encarou o trabalho no Amazonas como uma oportunidade de viabilizar o projeto e de aliviar sua condição financeira (Ventura, 2000). Consciente da situação em que se encontrava, ele se viu impelido a agenciar suas obrigações e desejos entre os campos da política e da arte.

Diante disso, propomos uma análise de “Amazonas, Amazonas” na tentativa de aprofundar alguns questionamentos acerca da obra: com quais “discursos socialmente disponíveis” (Stam, 2013, p. 211) o filme dialoga? Quais esquemas interpretativos ele aciona para representar a região e sua população? A abordagem teórica baseia-se, a um só tempo, em Pierre Bourdieu (1996), que propõe a interpretação de obras culturais a partir do microcosmo social em que são produzidas; e em José D’Assunção Barros (2012), que postula uma análise fílmica multidisciplinar, abarcando a complexidade discursiva das obras, bem como seus elementos intencionais e não intencionais.

“AMAZONAS, AMAZONAS” EM ANÁLISE

Seguindo um critério narrativo-temporal, dividimos “Amazonas, Amazonas” em seis grandes sequências/blocos: “Conquista da ‘clássica Amazônia’” (Bloco I), “O homem e o meio” (Bloco II), “Fausto e cidade em crise” (Bloco III), “Integração e (sub)desenvolvimento” (Bloco IV), “Gente em crise” (Bloco V) e “Exaltação do ‘Amazonas real’” (Bloco VI).

Em diversos momentos do filme, a narração evidencia a posição (ou posições) da qual o discurso é enunciado, personificando em uma única sentença uma multiplicidade de vozes sociais. Assim, é o *conquistador* quem fala o quanto foi difícil vencer índios na ocupação do território; é o *estadista colonial* quem conta sobre como fez o colono português se cruzar com o “índio”, forjando a “nova raça”; e é o *burocrata moderno*, imbuído da missão de sanear a Amazônia, quem aborda a luta contra mazelas como o impaludismo e a verminose. Em resumo, o narrador é uma figura de poder, que em diversas épocas empreendeu uma conquista diferente na região.

Ao alertar para o subdesenvolvimento amazonense e para a falta de amparo do governo central, seja pela ausência de planejamento ou pelo desinteresse das autoridades, “Amazonas, Amazonas” se insere numa linha de produções realizadas entre as décadas de 50 e 60 que, longe de serem efetivamente populares, como desejavam seus diretores,

acabavam estabelecendo uma via de comunicação com os dirigentes do país, segundo o crítico Jean-Claude Bernardet: “É com estes últimos que os filmes pretendiam dialogar, sendo o povo assunto do diálogo. É aos dirigentes que se apontam as favelas e as condições sub-humanas de vida” (Bernardet, 1978, p. 51-52).

Se sabemos a quem o discurso de “Amazonas, Amazonas” é dirigido, resta-nos inferir sobre a sua origem. Nesse processo, não só o caráter interdiscursivo da obra ganha relevância, mas também as relações de poder e micropoder das quais o documentário estava cercado. Tomemos como exemplo o silêncio do filme sobre a presença indígena na sociedade local. Apesar do interesse inicialmente manifestado por Glauber em carta ao produtor Luiz Augusto Mendes⁴, o filme não se detém nessa questão e tampouco se preocupa em registrar a imagem desse grupo social.

Em entrevista, o diretor do Depro admitiu ter orientado o cineasta a não abordar a temática, para que a obra se distanciasse do perfil etnográfico presente em filmes anteriormente produzidos na região. Afinal, a ideia sobre o indígena naquele momento era completamente integracionista, isto é: o nativo precisava ser assimilado pela sociedade e pelo mundo do trabalho. Essa visão etnocêntrica estava presente sobretudo na historiografia clássica e no pensamento social em circulação na Amazônia nos anos 60, embora ela ainda tenha bastante lastro nos dias de hoje.

Vale destacar que Glauber chegou ao Amazonas alheio à realidade local e cheio de ideias pré-concebidas, como ele mesmo revelaria⁵. A necessidade de apreender as complexidades de um novo contexto em tão pouco tempo o tornou mais suscetível às pressões externas. Com efeito, “Amazonas, Amazonas” não se arrisca em inovações argumentativas; ao contrário, seu discurso está histórica e sociologicamente referenciado, como demonstra a citação direta a Arthur Reis no Bloco IV.

Esse processo de cruzamento discursivo é explicado pelo conceito de dialogismo, desenvolvido pelo filósofo da linguagem Mikhail Bakhtin. Da ideia de dialogismo provém a noção de que os sentidos não são puros ou indivisíveis, pois carregam sempre a perspectiva de outras vozes sociais. De acordo com ele, nossa fala no cotidiano contém palavras de outrem em abundância, o que também faz do dialogismo uma relação de

⁴ “Sem índio, sem onça, sem cobra, sem vitória-régia, sem pescaria, sem seringueiro – não é um filme do Amazonas” (Rocha, 1997, p. 264).

⁵ “Cheguei ao Amazonas com uma ideia preconcebida e descobri que não existia a Amazônia lendária e mágica, a Amazônia dos crocodilos, dos tigres, dos índios etc.” (Rocha, 2004, p. 110).

alteridade, pois se caracteriza como o diálogo com o discurso e as palavras de outros, isto é, com os discursos alheios sobre o mesmo objeto (Bakhtin, 2014). O dialogismo implica, ainda, um processo de elaboração da memória discursiva, como explica Orlandi (2009). Segundo ela, seria uma ilusão acharmos que somos a origem do que dizemos, uma vez que estamos sempre retomando sentidos acionados anteriormente.

Essa ancoragem discursiva/dialógica, que se encontra diluída ao longo de “Amazonas, Amazonas”, pressupõe a existência de um *corpus* de conhecimentos prévio, fora do qual o documentário não estaria legitimado. Tal percepção nos remete, de igual modo, àquilo que Foucault (2009) chama de “sistemas de sujeição do discurso”, que impõem limites à prática discursiva por meio de regras de funcionamento, interdição, separação e rejeição, pondo em xeque a ideia de autonomia do enunciado.

Suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (Foucault, 2009, p. 8-9).

É possível que a entrevista de Glauber com o governador Arthur Reis, embora não exibida no corte final do filme, tenha sido uma forma encontrada (pelo governo?) para mediar o “acontecimento aleatório” do documentário, mitigando seus potenciais perigos. Nos autos de uma CPI estadual que investigou, dentre outras coisas, o valor pago ao cineasta, o diretor do Depro, nos esclarecimentos prestados à comissão, também deu indicativos sobre a base conceitual que o cineasta teria usado como ponto de partida para o roteiro: “[No documentário], o Amazonas se apresenta estudado sociologicamente e o autor, Glauber Rocha, leu, durante um mês, as principais obras escritas sobre o nosso Estado e foi obrigado a reescrever, por várias vezes, seu roteiro”⁶. As “principais obras escritas” sobre o Amazonas, portanto, surgem na fala de Luiz Maximino munidas de uma função reguladora sobre o que “podia e devia ser dito” (Orlandi, 2009) no filme.

Levando em conta que, por seu caráter expositivo/argumentativo, a obra busca predispor a opinião pública a aceitar as soluções oficiais para os problemas apresentados, também não se pode negligenciar o peso do aparato governamental que possibilitou a produção de “Amazonas, Amazonas”. Para Nichols (2008), a existência de uma estrutura

⁶ ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO AMAZONAS. Relatório da Comissão Parlamentar de Inquérito: anexos sobre o Departamento de Turismo e Promoção. Manaus, 1966. (grifo nosso)

institucional por trás de um documentário acaba impondo uma maneira também institucional de ver e falar. Em outras palavras, tanto o cineasta quanto o público estão cercados por um conjunto de limites e convenções.

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. Essas são maneiras de ver e falar que são também maneiras de fazer e atuar. O poder atravessa-as. [...] Eles são veículos de ação e intervenção, poder e conhecimento, desejo e vontade (Nichols, 2008, p. 68-69).

Dessa forma, entendemos que o documentário de Glauber está comprometido com uma visão então hegemônica acerca da problemática amazônica. O filme apresenta determinada leitura sobre a “verdade” e a “realidade” da região, assumindo um caráter “positivo” em relação às perspectivas para o futuro, atrelado ao desenvolvimentismo e à ação estatal, numa clara contraposição aos discursos fatalistas de outrora. Apegado a uma lógica essencialmente expositiva, que é o modo ideal para transmitir informações ou mobilizar apoio dentro de uma estrutura preexistente ao filme, “Amazonas, Amazonas” “aumenta nossa reserva de conhecimento, mas não desafia ou subverte as categorias que organizam esse conhecimento” (Nichols, 2008, p. 144).

Nisto reside a maior ambiguidade do filme: Glauber não conseguiu ir além (por não poder ou não saber) do que pregava o discurso oficial. A obra assume o discurso da elite intelectual e política da época, em detrimento de uma perspectiva mais crítica e emancipadora, como poderia se esperar do seu autor.

CONSIDERAÇÕES

Crítico dentro de limites impostos de modo mais ou menos explícito pela estrutura institucional que o financiou, “Amazonas, Amazonas” faz um discurso sobre a Amazônia que se associa à ideia de modernização conservadora e centralizadora adotada pelo regime militar, pois não se tratava de desenvolver a região a partir de seus padrões de vida e cultura, mas de integrá-la economicamente ao corpo da nação, o que sugere um processo a ser realizado de cima para baixo. É a essa formação discursiva dominante (Foucault, 2009) que o filme se filia e a partir da qual ele se expressa.

Desse modo, vemos na tela uma representação de Amazônia como espaço propício ao desenvolvimento, aberto à expansão capitalista a ser incentivada pelo Estado, com destaque para o potencial de exploração das riquezas do solo. Por outro lado, o filme

busca ressaltar o que considera ser o drama contemporâneo da população local em sua tarefa de “sobreviver” apesar do isolamento e das adversidades impostas pelo meio. Ao operar um apagamento de possíveis conflitos estruturantes, como a questão agrária, “Amazonas, Amazonas” mantém seu foco na representação da carência da região, o que por si só justificaria os projetos de integração.

Levando em consideração as suas condições sociais de produção, o documentário faz o discurso *possível* sobre a Amazônia naquela conjuntura. Com isso, não pretendemos relativizá-lo, mas compreendê-lo à luz das diferentes forças que o cercaram. Entendemos, por exemplo, que “Amazonas, Amazonas” é resultado de uma relação estratégica de prestígio e conveniência estabelecida entre o governo e o cineasta. O filme não expressa necessariamente a visão e os ideais de Glauber, mas encontramos no documentário algumas características do seu pensamento singular, como o sentimento nacionalista e o interesse pela ideia do “novo” enquanto categoria social, artística e política.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

BARROS, José D’Assunção. Cinema e história: entre expressões e representações. In: NÓVOA, Jorge; BARROS, José D’Assunção (Orgs.). **Cinema-história**: teoria e representações sociais no cinema. 3. ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012, p. 55-105.

BERNARDET, Jean-Claude. **Brasil em tempo de cinema**. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1978.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas**: sobre a teoria da ação. 9. ed. Campinas: Papirus, 1996.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 19. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

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

ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. 8. ed. Campinas: Pontes, 2009.

ROCHA, Glauber. **Cartas ao mundo**. Organização: Ivana Bentes. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ROCHA, Glauber. **Revolução do Cinema Novo**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. 5. ed. Campinas: Papirus, 2013.

VENTURA, Tereza. **Poética polytica de Glauber Rocha**. Rio de Janeiro: Funarte, 2000.