

Filmografia Amazonense de 1960 a 1990: O Cinema Como Memória Cultural¹

Gustavo SORANZ²

Centro Universitário Fametro – Ceuni Fametro, Manaus, AM

Resumo

Inicialmente apresentamos considerações sobre o caráter descontínuo da produção cinematográfica no Amazonas que marca a relação entre as gerações que produziram cinema no Estado em diferentes momentos. Em seguida apresentamos as premissas da pesquisa *Filmografia amazonense: análise dos filmes produzidos no Amazonas de 1960 a 1990*, que coordenamos com apoio da Fapeam entre os anos de 2015 a 2017. Em seguida apresentamos um panorama dos modos de leitura historiográfica do cinema mais recorrentes e a metodologia que adotamos para a leitura da história do cinema no recorte proposto no trabalho de pesquisa conduzido. Por fim apresentamos o conceito de Memória Cultural, central para a condução de nossa análise no projeto.

Palavras-chave: Cinema; Cultura; Memória Cultural; Amazônia; Cinema no Amazonas.

O cinema no Amazonas e a tônica da descontinuidade

Quando falamos de cinema no Amazonas o nome do cineasta luso-brasileiro Silvino Santos é sempre lembrado. Um dos pioneiros do cinema brasileiro, viveu em Manaus a maior parte de sua vida e, sob os auspícios de um importante empresário local do período, produziu diversos filmes, com ênfase na divulgação de produtos e insumos naturais da floresta amazônica. Seu longa-metragem “No paiz das Amazonas”, produzido em 1922, é considerado um dos clássicos do cinema mudo brasileiro. Todavia, Silvino Santos permaneceu desconhecido para a filmografia do cinema nacional até o ano de 1970, quando foi homenageado no I Festival Norte de Cinema Brasileiro, acontecido em Manaus, evento promovido por jovens diretores manauaras, que estavam interessados em transformar a

¹ Trabalho apresentado no GT História das Mídias Audiovisuais integrante do V Encontro Regional Norte de História da Mídia.

² Graduado em Comunicação pela Unimep, Mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia pela Ufam e Doutor em Múltiplos pela Unicamp, email: soranz@yahoo.com

cidade em um pólo cinematográfico, motivados pelos anos iniciais da Zona Franca de Manaus.

Esse longo hiato histórico compreendido entre a produção de Silvino Santos no início do século XX e a produção dos jovens diretores dos anos de 1960 é um exemplo preciso daquela que pode ser considerada a principal característica da produção cinematográfica do Amazonas, a qual o professor Narciso Lobo denominou certamente de “a tônica da descontinuidade”. Apesar da hoje reconhecida importância da obra de Silvino Santos, sua figura era praticamente desconhecida dos jovens que passaram a se interessar por cinema em Manaus na década de 1960. Não se tratava apenas de um desencontro geracional entre aquele senhor que já contabilizava mais de 80 anos naquele momento e a geração de jovens que mal tinha chegado aos 20, alguns com menos do que isso. Naquele momento Silvino Santos era mais lembrado na cidade por seu ofício de fotógrafo e sua filmografia era praticamente desconhecida, sendo que boa parte dela estava dispersa por cinematecas, museus e cineclubes ao redor do mundo.

Narciso Lobo estudou o movimento cineclubista e os festivais de cinema ocorridos em Manaus nos anos 1960 em sua pesquisa de mestrado, realizada nos anos 1980, no Programa de Mestrado em Artes da Universidade de São Paulo, trabalho posteriormente publicado em livro com o título *A tônica da descontinuidade: cinema e política em Manaus nos anos sessenta* (1994). Sua pesquisa foi fundamental para identificar como surgiram algumas iniciativas em torno do cinema na cidade de Manaus na década de 1960, especialmente da constituição de uma cultura cineclubista que foi a origem dos desdobramentos ligados ao cinema em outras áreas da esfera da produção cultural. Naquele momento, Lobo havia identificado que o desconhecimento dessa nova geração em relação à figura de Silvino Santos não era fato isolado. O autor considera que (1994, p.180) “assim como o seu trabalho permaneceu inacessível, por muito tempo, aos jovens que realizaram cinema nos anos sessenta, o mesmo fenômeno se verifica, hoje, com as obras realizadas por Kahané, Ivens, Litaif, Márcio e outros.”

Ao darmos um salto histórico para um período mais recente e observarmos a produção cinematográfica surgida no Amazonas no início do século XXI, propiciada e estimulada pelos avanços tecnológicos que democratizaram o acesso aos dispositivos de registro de imagens e sons e de sua manipulação, notamos que as observações do professor Narciso Lobo naquele momento da sua pesquisa de mestrado se mostraram muito

perspicazes e ainda possuem poder explicativo sobre a produção contemporânea. No início dos anos 2000 o cenário cinematográfico no Amazonas novamente expressava a descontinuidade entre os diferentes períodos históricos. A geração surgida nesse momento praticamente desconhecia a história do cinema amazonense dos anos 1960, cujos filmes estavam perdidos ou espalhados em coleções pessoais e arquivos de pesquisa e praticamente inacessíveis aos possíveis interessados, contribuindo para a distância entre as gerações e o desconhecimento de um determinado repertório de filmes.

Filmografia Amazonense de 1960 a 1990

Com o interesse em trabalhar sobre esse hiato entre as gerações dos anos 1960 e 2000, buscando encontrar e reunir o conjunto de filmes produzido no período e de levantar informações sobre o contexto em que foram realizados, registrando depoimentos dos cineastas e pessoas próximas que eram entusiastas do cinema nos anos de 1960, formando um acervo importante de informações obtidas diretamente com as fontes primárias, coordenamos um projeto de pesquisa que foi conduzido entre os anos de 2015 e 2017, intitulado “Filmografia amazonense: análise dos filmes produzidos no Amazonas de 1960 a 1990”, que contou com o apoio da Fapeam por meio do Edital Universal Amazonas de 2013. Integraram esse projeto os pesquisadores Bruno Vilela, Liliane Maia e Sávio Stoco.

Nossa proposta era a de recuperar a história da produção cinematográfica em Manaus de final dos anos 1960 até início dos anos 1990. Esse recorte histórico da pesquisa se inicia com a geração de jovens cinéfilos que redescobriu Silvino Santos em 1969 e que, nos moldes do cinema moderno feito no período ao redor do mundo (vide o exemplo maior da Nouvelle Vague francesa) percorreu um caminho da cinefilia para a realização cinematográfica, e se estende até o início dos anos de 1990, quando a produção cinematográfica nacional sofre um duro golpe com o desmonte de toda a infraestrutura estatal que apoiava o cinema nacional até então, com a extinção da Embrafilme e do Concine. O projeto trabalhou sobre um período pouco conhecido da produção cinematográfica local, e por extensão da produção cinematográfica regional brasileira. Podemos dizer que este período histórico no caso do Amazonas representa uma conciliação entre o período áureo do cinema mudo brasileiro, na figura do cineasta Silvino Santos, com o momento da modernização do cinema nacional dos anos de 1960, com um cinema mais engajado socialmente. Conhecer a história do cinema amazonense nesse período é crucial

para entender um projeto cultural mais amplo, que teve no cinema um vetor prioritário para pensar o aspecto da renovação cultural que poderia acontecer na esteira da implantação de um modelo de produção como o da Zona Franca de Manaus. Em um projeto ousado, os jovens produtores culturais de Manaus buscaram pensar como a implantação de um pólo industrial de produtos de consumo no Estado poderia ensejar a implantação de um pólo de indústria cultural. Podemos dizer que esse período marca também o surgimento de uma consciência cultural sobre a representação da Amazônia, no sentido de um interesse em representá-la à partir de um ponto de vista interno. Na pesquisa, buscamos identificar quem foram os jovens que produziram cinema em Manaus entre as décadas de 1960 e 1990, quais trabalhos foram produzidos, como foram produzidos e financiados e por onde circularam. Desse modo, pretendemos dar visibilidade a uma produção pouco vista, mas que representa um momento importante na história da arte e da cultura amazonense do século XX.

A pesquisa tem relevância histórica para o conhecimento das relações entre cultura e sociedade na cidade de Manaus, em um período marcado por grandes projetos de intervenção política e econômica na região, assim como tem importância para contribuir com o entendimento de como a produção cinematográfica brasileira se estabeleceu fora dos grandes centros de produção, notadamente Rio de Janeiro e São Paulo, no recorte histórico proposto, que compreende o período da modernização dessa produção nos anos de 1960 até a sua debacle em nível nacional no início dos anos de 1990.

No cenário local contemporâneo, o conhecimento da história do cinema amazonense e, sobretudo, o conhecimento dos filmes produzidos no período trabalhado na pesquisa, deve permitir que as novas gerações de cineastas e produtores audiovisuais amazonenses conheçam a filmografia do cinema amazonense para além do caso emblemático do cineasta Silvino Santos, lançando bases para que a produção local se estabeleça de forma socialmente mais significativa a partir de uma perspectiva histórica da produção cinematográfica no Estado.³

Leituras da História do Cinema

A pesquisa com a filmografia amazonense apresentou uma série de desafios metodológicos em função da dispersão dos filmes que seriam o objeto principal da

³ Os resultados dessa pesquisa estão sendo preparados para serem disponibilizados no site <https://cinemaamazonas.wixsite.com/filmografia>, que reunirá textos e uma série de entrevistas realizadas com diretores, produtores e agitadores culturais que estavam envolvidos com o cinema naquele período. Não nos deteremos sobre essas informações aqui.

pesquisa, da precariedade das condições materiais de alguns deles ou propriamente pela inexistência de outros. Estes eram fatores conhecidos previamente e sabíamos que uma vez enfrentados na tentativa de encontrar esses filmes e disponibilizá-los aos interessados, além de reunir um conjunto de informações sobre eles, sobre seus realizadores e sobre o período histórico, os resultados da pesquisa poderiam ser mais relevantes,. Nossa opção era a de um embate com fontes primárias de pesquisa, privilegiando os filmes e entrevistas com diretores, roteiristas, produtores, críticos e agitadores culturais envolvidos com o cinema no período histórico escolhido.

Outro desafio importante a enfrentar foi a escolha da metodologia de análise dessa filmografia do ponto de vista histórico. Com a consolidação da pesquisa acadêmica de cinema no país, notamos uma expansão dos temas de interesse para além das visões panorâmicas sobre a história do cinema nacional. Vários autores tem contribuído com revisões importantes da historiografia do cinema brasileiro e com novas propostas metodológicas que ampliam as possibilidades de análise, incluindo filmografias regionais. Para Sheila Schvarzman, quem primeiro fez o trabalho de refletir sobre como tem se constituído a historiografia do cinema brasileiro foi Jean Claude Bernardet. Lembrando as contribuições do autor, Schvarzman aponta que

a história do cinema brasileiro seguiu, dentro de suas possibilidades, as formas consagradas de tratamento que as histórias do cinema europeu e americano haviam empregado. Ou seja, construíram uma história factual, de cunho evolucionista, que comparava o desenvolvimento do cinema ao desenvolvimento biológico. (2006, p.25)

Dessa visão surgem as percepções de um cinema que, tal qual um ser humano, nasce e se desenvolve passando pelas diferentes etapas de maturação até sua vida adulta. Para esse tipo de análise haveria um período de infância, quando surgem os trabalhos iniciais, caracterizados pelo amadorismo nos modos de produção e pelo empirismo da experimentação inicial. Este seria seguido por um período de maturidade, com o fortalecimento das bases dessa produção, a esperada profissionalização, maior consciência artística, etc.

A noção de nascimento marca boa parte das historiografias do cinema mundo afora, escritas sobretudo na primeira metade do século XX. Jean-Claude Bernardet relaciona em seu livro *Historiografia clássica do cinema brasileiro* (2004) algumas das principais

propostas que se utilizam dessa nomenclatura explicitamente ou a ela fazem alusão de modo mais implícito. Ele cita Georges Sadoul, Jean Mitry, Roman Gubern e Michèle Lagny, que com diferentes ênfases elaboram suas leituras da história do cinema nessa toada. Para Bernardet (2004, p.20-21) “a insistência neste nascimento sugere a necessidade de um marco inaugural a partir do qual os fatos se desenrolam numa cronologia linear. Mesmo quando o termo nascimento não aparece expresso, é essa a estrutura da história clássica do cinema.”

Para o autor, porém, observando o caso de Georges Sadoul, exemplo maior de uma proposta de historiografia do cinema, é preciso considerar que

resta que há uma diferença notável entre o que Sadoul entende por nascimento do cinema e o que os historiadores brasileiros chamam de nascimento do cinema brasileiro: para Sadoul e seus sucessores, o nascimento do cinema é uma representação pública e paga, ou seja, um espetáculo, o filme na tela diante de espectadores que pagam ingressos para ter acesso à projeção. Enquanto para os brasileiros, o nascimento do cinema é uma filmagem. (2004, p.25)

A ênfase no ato da filmagem como marco historiográfico em detrimento do contexto de exibição ou da recepção do público vai marcar fortemente a tradição do cinema no Brasil. Retornaremos a esse ponto mais adiante quando formos apresentar nosso recorte na produção de cinema no Amazonas.

Além dessa visão evolucionista, a historiografia do cinema brasileiro é fortemente marcada pela noção de ciclos devido a forte influência da obra seminal de Paulo Emilio Salles Gomes, cujas ideias centrais estão reunidas em seu livro *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento* (1980), que conformou decisivamente o pensamento social do cinema brasileiro desde então. Para Schvarzman, neste caso

O modelo é, certamente, a História Econômica do Brasil, de Caio Prado Jr., de 1938, um dos livros que, segundo Antonio Candido, inventaram o Brasil. Paulo Emilio pensa o desenvolvimento do cinema brasileiro da mesma forma que a economia brasileira foi pensada por Caio Prado Júnior, em 1938: a partir de ciclos econômicos onde está implícita a ideia de um começo, um apogeu e um fim que assinala o esgotamento da exploração de um determinado produto. (2006, p.31)

Naquilo que nos interessa mais imediatamente aqui neste trabalho, podemos destacar, por exemplo, como esse pensamento influencia na ideia de descontinuidade que aparece na análise do professor Narciso Lobo sobre o cinema no Amazonas. Entretanto, a noção de ciclo presente nesse pensamento nos parecia insuficiente para dar conta da experiência do cinema no Amazonas dentro do escopo da nossa pesquisa. Nossa proposta era analisar o cinema como uma experiência cultural. Para isso, nos inspiramos em outra abordagem dessa relação da história com o cinema, ou mais precisamente da leitura historiográfica do cinema. Encontramos um caminho a partir do trabalho do historiador francês Christophe Gauthier, que propôs uma leitura da história do cinema a partir do conceito de memória cultural.

Para Gauthier, a história do cinema foi tradicionalmente analisada por leituras que podem ser divididas em 3 modelos: i) a história tecnicista, ligada ao quadro de desenvolvimento tecnológico dos aparatos técnicos do cinema e seus inventores e compreende o cinema como resultado de avanços em diversas áreas de conhecimento; ii) a história cinéfila, desenvolvida como um prolongamento do exercício da crítica, dedicada ao estudo dos filmes, seus autores e o estilo cinematográfico, compreendendo o cinema como uma arte e iii) a história enciclopédica, leitura tributária do pensamento de Georges Sadoul, que parte de fontes diversas como filmes, arquivos, testemunhos e obras de síntese para elaborar pesquisa de extensa documentação. Para ele, “esses três modelos, que, embora estejam em crise, ainda estão operando hoje, estão em vigor desde o período entre guerras. Estes não são apenas fenômenos de memória, mas discursos históricos sobrepostos à medida que a evolução das representações do cinema progride.”⁴

Esses três modelos forjaram os cânones a partir dos quais foi se consolidando o conhecimento histórico sobre o cinema. A partir desses eixos – o tecnicista, o cinéfilo e o enciclopédico - foram se estabelecendo os nomes dos inventores pioneiros, a definição de critérios estéticos para a análise do filme, a organização de movimentos e escolas, de convenções narrativas e estilísticas. A partir dos estudos conduzidos nos principais centros de produção e consumo de cinema foi se conformando o que passou a ser concebido como a história do cinema propriamente.

Todavia, tais modelos apresentam limitações que foram se tornando mais evidentes conforme os estudos de cinema progrediam, principalmente no âmbito acadêmico. Uma das

⁴ No original: Ces trois modèles, qui – bien qu’en crise – sont encore opératoires aujourd’hui, se mettent en place dès l’entre-deux-guerres. Ce ne sont pas seulement des phénomènes de mémoire, mais bien des discours historiques qui se superposent au fur et à mesure de l’évolution des représentations du cinéma. Tradução nossa.

principais era a quase ausência de preocupação com as condições de difusão e de recepção dos filmes, preocupação que se desenvolveria a partir dos anos 1970 dando origem ao que se consagrou genericamente como estudos de recepção. Surgem então pesquisadores dedicados aos estudos dos aspectos das vendas, da distribuição, dos mediadores entre o filme e o público.

o cinema tornou-se - para usar o título da tese de Emmanuelle Toulet - o espetáculo cinematográfico. Em uma palavra, foi considerado neste trabalho como um fato cultural. Essas novas abordagens dariam origem a vários tipos de pesquisa, primeiro voltadas para a história regional do filme, depois para a história da imprensa e crítica.⁵

As análises da história do cinema, ou então as análises da experiência do cinema pela história, surgidas a partir dessas novas abordagens, inserem o cinema em um contexto cultural específico, considerando contingências e configurações próprias a cada fenômeno analisado, permitindo o olhar sobre realidades localizadas para além dos discursos hegemônicos ancorados nos 3 grandes eixos identificados por Gauthier. Proliferam os estudos históricos sobre o cinema alinhados com a ideia da História Cultural, ou seja, a investigação de uma determinada cultura em um dado período e lugar. “Com isto queremos dizer que não se trata apenas de ver o cinema como uma mera ‘prática cultural’, mas como parte de um todo, isto é, como um conjunto de práticas, sociais, econômicas. e culturais, produzindo ao final os fins do cultural, ou seja, o filme⁶.” (GAUTHIER, 2007, p.16)

História do Cinema no Amazonas

Voltando ao caso específico do cinema no Amazonas, algumas questões se colocaram no processo de pesquisa do projeto: como analisar uma determinada experiência de cinema regionalmente localizada? Uma experiência de cinema distante daquela do eixo central do país. Qual método de análise poderia contribuir de forma mais profícua para essa leitura? Nenhum desses 3 modelos apontados como os mais recorrentes por Gauthier nos parecia servir adequadamente para analisar a experiência cinematográfica no Amazonas.

⁵ No original: le cinéma devenait - pour reprendre le titre de la thèse d'Emmanuelle Toulet - le spectacle cinématographique. En un mot, il était envisagé dans ces travaux comme un fait culturel. Ces nouvelles approches allaient donner naissance à plusieurs types de recherches, tournées d'abord vers l'histoire régionale du spectacle cinématographique, puis vers l'histoire de la presse et de la critique. Tradução nossa.

⁶ No original: Entendons par là qu'il ne s'agissait pas seulement d'envisager le cinéma comme une simple "pratique culturelle", mais comme la partie d'un tout, c'est-à-dire comme un ensemble de pratiques, sociales, économiques et culturelles, produisant à la fin des fins du culturel, i.e. le film. Tradução nossa.

A leitura de uma história tecnicista do cinema nos parecia muito distante da nossa realidade nacional, e se aplicássemos o recorte para o Amazonas isso se distanciava ainda mais. Historicamente somos usuários das tecnologias cinematográficas, mas não há casos entre nós de inventores propriamente. Certamente podemos encontrar leituras que enfatizam o papel pioneiro de certos nomes de envolvidos com o cinema no caso brasileiro, e esse pode ser mesmo considerado o caso de Silvino Santos, que filmou na região amazônica em um período em que as bases dessa forma expressiva ainda estavam sendo consolidadas. Há relatos que buscam destacar aspectos inovadores e inventivos promovidos pelo cineasta luso-brasileiro em suas filmagens pela Amazônia, nas quais ele precisou lidar com condições hostis de armazenamento, manipulação e revelação do material. São conhecidas as fotografias de laboratórios improvisados no tronco de grandes samaúmeiras ou em tendas em plena floresta amazônica, mas essa observação fica quase que restrita a um elemento de curiosidade e não algo que possa ser analisado mais profundamente. A verdadeira importância de Silvino Santos está no campo expressivo e não no campo tecnicista. Podemos considerá-lo inclusive um documentarista *avant la lettre*, mas nada muito além disso que justificasse uma leitura baseada nesse recorte.

A história cinéfila teve maior influência na experiência cinematográfica nacional e certamente no caso do Amazonas. O título que escolhemos para a pesquisa, Filmografia amazonense: análise dos filmes produzidos no Amazonas de 1960 a 1990, já revela o quanto esse recorte foi determinante para nossas escolhas. Porém, apesar dessa ênfase nos filmes, do interesse em um embate direto com esses objetos, a pesquisa que conduzimos revelou aspectos mais interessantes no contexto que proporcionou a produção amazonense nesse período. É preciso considerar que foram poucos os filmes produzidos no Amazonas entre as décadas de 1960 e 1990, o que em si já dificultava e muito uma análise estética mais apurada. Quase que como regra geral, o que observamos são casos de filmes únicos. Poucos cineastas realizaram um segundo trabalho ou mais. Desse modo, fica difícil uma análise que permita considerações sobre o estilo dos filmes, uma vez que são experiências muito marcadas pelo amadorismo e pela imaturidade juvenil, compondo um *corpus* pequeno e irregular de filmes. Entretanto, o recorte cinéfilo com ênfase em outras ações em torno do cinema tem importância central no cenário cultural do Amazonas dos anos de 1960. A cidade de Manaus teve intensa atividade cineclubista nesse período, algo que está

na origem de uma cultura cinematográfica na cidade, que acabou resultando em festivais de cinema e nos filmes propriamente.

Essa parca produção a que nos referimos acima ajuda a compreender também a dificuldade em se estabelecer uma leitura enciclopédica da história do cinema amazonense. O número reduzido de pessoas, eventos e filmes não ensejaria relatos muito volumosos desse período. Aliado a isso, podemos destacar a dificuldade de acesso aos objetos propriamente e a documentos de interesse sobre o cinema do Amazonas. Como dissemos mais acima, muitos dos filmes estão em condições precárias e alguns estão perdidos e as informações escritas sobre o período resumem-se a algumas notícias nos jornais locais e a publicação de algumas edições de uma revista especializada em críticas cinematográficas que pouco se dedicou ao cinema local, a revista Cinéfilo.

Memória Cultural

Uma vez que a experiência do cinema no Amazonas dificilmente poderia ser tomada aos moldes daquelas de grandes centros de produção, evidentemente por ser uma história regional em particular, circunscrita a contingências de recursos os mais diversos, sem tradição anterior contínua, encontramos na proposta de Christophe Gauthier uma possibilidade de leitura da história do cinema que nos pareceu a mais adequada para analisar a experiência de cinema no Amazonas entre os anos de 1960 e 1990, uma proposta que de certo modo articula-se com a leitura cinéfila da história, mas que se dedica a pensar o cinema em seu aspecto cultural. Inspirado pelas novas possibilidades abertas pela chamada História Cultural, Gauthier defende uma leitura da relação da história com o cinema a partir da consideração do cinema como objeto cultural particular, expresso para além do objeto filmico, perceptível mais fortemente em sua expressão cultural identificada como cinefilia. Para Gauthier, (2007, p. 16) “além do fato de a cinefilia ter sido abordada como uma ‘cultura’, podemos dizer, mais amplamente, que o próprio cinema entrou no campo da cultura sem se afastar do estudo dos filmes e, conseqüentemente, agora estava totalmente envolvido na história cultural.⁷”

Estando o cinema inserido na História Cultural, poderíamos então tomar os filmes, os objetos finais dessa forma expressiva, como elementos não apenas artísticos no sentido

⁷ No original: Outre que la cinéphilie y était abordée comme une 'culture', on peut dire, plus largement, que le cinéma lui-même entrait dans le champ de la culture sans sortir pour autant de celui de l'étude des films, et, par conséquent, participait désormais pleinement de l'histoire culturelle. Tradução nossa.

da expressão de uma subjetividade, de uma expressão estética, mas elementos culturais, no sentido de que estes objetivam símbolos que nessa forma podem ser transmitidos de geração para geração. Além desses objetos, o cinema possui uma expressão cultural própria, a cinefilia, que revela pontos de contato com a sociedade, constituindo modos de relacionamento e de existência ao redor do filme enquanto objeto cultural e resultado do fenômeno do cinema. Em relação à sua proposta de leitura da relação entre cinema e história, Gauthier diz que (2007, p. 19) “trata-se, portanto, de continuar a história do gosto, mas também de contribuir para uma história da memória cultural, tomando o cuidado de ancorá-la em um contexto nacional.”⁸ Em nosso caso, inspirador por Gauthier, faremos esse deslocamento para o contexto do Amazonas, evidentemente.

Um conceito importante no campo da História Cultural que utilizaremos para a análise do fenômeno do cinema no Amazonas é o de Memória Cultural. Para Jan Assmann, historiador alemão das religiões conhecido como atuante no campo das “ciências da cultura”, no qual forjou o conceito de memória cultural a partir da consideração da esfera cultural no estudo da memória. Para Assmann

A memória cultural é um tipo de instituição. Ela é exteriorizada, objetivada e armazenada em formas simbólicas que, diferentemente dos sons de palavras ou da visão de gestos, são estáveis e transcendentem à situação: elas podem ser transferidas de uma situação a outra e transmitidas de uma geração a outra. Objetos externos como portadores de memória já desempenham um papel no nível da memória pessoal. Nossa memória, que possuímos enquanto seres dotados de uma mente humana, existe somente em interação constante, não apenas com outras memórias humanas, mas também com “coisas”, símbolos externos. (2016, p.118)

Trazendo a leitura da memória cultural para o campo do cinema, podemos considerar que os filmes são meios concretos de transmissão de uma experiência cultural cristalizada e que por meio destes pode ser acessada através do tempo e das gerações.

Para Assmann (1995), a memória cultural tem determinadas características marcantes. A primeira delas é a concretização da identidade, ou seja, ela preserva o conjunto de conhecimentos do qual um grupo deriva uma consciência de sua unidade e peculiaridade. Em seguida, ela possui capacidade para reconstruir, o que quer dizer que

⁸ No original: Il s’agit donc de poursuivre une histoire du goût, mais également de contribuer à une histoire de la mémoire culturelle en prenant soin de l’ancrer dans un cadre national. Tradução nossa.

nenhuma memória pode preservar o passado. Cada sociedade em cada tempo histórico pode reconstruir dentro do seu quadro contemporâneo de referência.

O Cinema Como Memória Cultural no Amazonas

No Amazonas, o cinema dos anos 1960 foi uma experiência que existiu dentro de um cenário cultural maior, que representou o deslocamento de certas noções sobre a Amazônia para um discurso de afirmação de uma identidade cultural autêntica. Ou ao menos, os filmes representam e registram essa vontade de encontrar uma tal identidade, preservando tal experiência para futuras gerações. Está ligado a um projeto cultural que já vinha sendo articulado anteriormente e que incluía diferentes formas de expressão, como a literatura, a música, o teatro e a produção acadêmica e que se encontra na cinefilia, de certo modo catalisando interesses convergentes. A partir das experiências cineclubistas, quando a geração de jovens cinéfilos julgava estar “inventando” o cinema em Manaus, acabam descobrindo outra história existente, anterior à sua experiência, que ajudou a reescrever a própria história do cinema brasileiro. Ao redescobrirem a obra do cineasta luso-brasileiro Silvino Santos, alçando-o ao reconhecimento como pioneiro do cinema brasileiro, os jovens cinéfilos amazonenses abriam seus horizontes culturais e intelectuais, deslançando um processo que culminaria com vinculações extensas e abrangentes na vida cultural do estado do Amazonas, com desdobramentos que continuam ainda nos dias atuais.

Infelizmente não teremos espaço aqui para desenvolver uma apresentação adequada de nossa análise dos casos concretos de filmes que foram objeto da pesquisa Filmografia amazonense: análise dos filmes produzidos no Amazonas de 1960 a 1990, feito que deixaremos para outra oportunidade.

REFERÊNCIAS

ASSMANN, J. **Memória comunicativa e memória oral**. História Oral, v. 19, n. 1, , jan./jun. 2016. pp. 115-127. Disponível em <http://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=view&path%5B%5D=642&path%5B%5D=pdf>. Acesso 10/07/2018.

ASSMANN, J., & CZAPLICKA, J. **Collective Memory and Cultural Identity**. *New German Critique*, N° 65, 1995. pp. 125-133. Disponível em:

https://warwick.ac.uk/fac/arts/modernlanguages/postgraduate/modules/ctml/memory/j_assmann_cultural_memory.pdf. DOI:10.2307/488538. Acesso em 30/06/2018.

BERNARDET, J.C. **Historiografia clássica do cinema brasileiro**: metodologia e pedagogia. São Paulo: Annablume, 1994.

GAUTHIER, C. **Le cinéma**: une mémoire culturelle. *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze. Revue de l'association française de recherché sur l'histoire du cinema*, nº 52, 2007. Disponível em: <http://journals.openedition.org/1895/1012>. DOI : 10.4000/1895.1012. Acesso em 30/06/2018.

GOMES, P.E.S. **Cinema**: trajetória no subdesenvolvimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

GONÇALVES, G.S. **Território imaginado**: imagens da Amazônia no cinema. Manaus: Edições Muiraquitã, 2012.

LOBO, N.J.F. & GATTI, A. **Cine Amazonas**. Catálogo de ciclo de exibições da série "Documentos da Amazônia". Manaus, 1986.

LOBO, N.J.F. **A tônica da descontinuidade**: cinema e política em Manaus nos anos 60. Manaus: UA, 1994.

SCHVARZMAN, S. **História e historiografia do cinema Brasileiro**: objetos do historiador. Cadernos de Ciências Humanas – Especiaria, V.10, nº 17, 2007, pp. 15-40.