

A PRESENÇA FEMININA NO TERCEIRO CICLO DO CINEMA AMAZONENSE

THE FEMALE PRESENCE IN THE THIRD CYCLE OF AMAZONIAN CINEMA

Pâmela Eurídice da Silva Beleza Baltazar ¹

RESUMO: O cinema no Amazonas é construído por ciclos de alta produtividade seguidos por momentos de descontinuidade. Atualmente, este vive a sua terceira fase, marcada pelo desenvolvimento digital, o olhar para o dualismo entre o urbano e a natureza e a forte presença feminina nas produções. Neste sentido, o estudo se propõe a analisar como a configuração feminina é responsável por estimular o audiovisual recente na região por meio de projetos, festivais e a subversão da figura mítica da mulher amazônica. Quanto a natureza da pesquisa, adotou-se o método histórico afim de compreender a visão sobre as mulheres na região e analisar como essa perspectiva é transposta para sétima arte por meio da observação sistemática. Os resultados indicam que o cinema no Amazonas segue em contraponto a produção nacional, com a participação significativa e majoritária de mulheres negras frente a projetos com temáticas universais, contudo particulares a região.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; Mulher; Amazonas; Ciclo.

ABSTRACT: Cinema in Amazonas is built on cycles of high productivity followed by periods of discontinuity. Currently, it is in its third phase, marked by digital development, a focus on the dualism between urban and natural environments, and a strong female presence in productions. In this sense, this study aims to analyze how the female configuration is responsible for stimulating recent audiovisual production in the region through projects, festivals, and the subversion of the mythical figure of the Amazonian woman. Regarding the nature of the research, the historical method was adopted to understand the perspective on women in the region and analyze how this perspective is transposed to the seventh art through systematic observation. The results indicate that cinema in Amazonas continues to contrast with national production, with the significant and majority participation of Black women in projects with universal themes, yet specific to the region.

KEYWORDS: Cinema; Women; Amazon; Period.

¹ Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia (UFAM). Universidade Federal do Amazonas. Orcid: <https://orcid.org/0009-0008-5424-2482> E-mail: pan.euridice@gmail.com



10.23925/2176-4174.36.2025e72787

Recebido em: 30/07/25.

Aprovado em: 03/08/25.

Publicado em: 07/08/25.

Introdução

É como se o processo cultural viesse em ondas, que se quebram e se misturam novamente. A marca da interrupção, da descontinuidade. Não é à-toa que os heróis (...) são heróis interrompidos: Silvino Santos, isolado e ignorado; Hannemann, suicidado pela sociedade; o movimento de cinema dos anos sessenta, idem. (Lobo, 1994, p. 182)

Pensar o cinema amazonense implica em refletir sobre sazonalidades. Ao olhar para o processo cultural e político que envolve o crescimento da sétima arte no estado, é possível observar lacunas e ausências em períodos específicos, resultado da escassez de produções e de investimentos no setor. O lapso influencia na construção de uma historiografia audiovisual no Amazonas que se encontra perdida diante das rupturas.

Entre Silvino Santos e a geração cineclubista dos anos 60, por exemplo, poucos são os dados e registros que foram guardados no decorrer dos vinte anos que os separam. O mesmo pode se dizer das incursões feitas pelos cinegrafistas que capturaram registros da região até meados de 1935. Informações perdidas que não apenas contribuiriam para a riqueza de conhecimento sobre a Amazônia, mas de todo o país.

Denominados pelo professor Narciso Lobo (1994) como ciclos do cinema amazonense, a movimentação do audiovisual local funciona por períodos de alta produtividade e envolvimento cultural seguidos por momentos de “esquecimento, de perda das experiências, de eterno recomeçar” (Lobo, 1994, p.8); os quais resultam no ostracismo e falta de conhecimento da geração vigente de nomes importantes do setor e dos processos sócio históricos que engajam a cadeia produtora.



A questão que se propõe debater repousa em como a figura feminina está presente ativamente nos momentos de efervescência produtiva. Tendo como recorte o terceiro ciclo do cinema amazonense, ainda em processo de construção.

1. Notas sobre a descontinuidade

Falar da produção cinematográfica amazonense, no entanto, implica em discorrer sobre sazonalidade. A movimentação audiovisual costuma funcionar por ciclos de alta produtividade seguidos de momentos de queda e esquecimento. Para descrever esse processo, o jornalista e pesquisador Narciso Lobo utilizou o termo “tônica da descontinuidade” em seu livro sobre o cinema manauara na década de 1960.

Ao olhar para o processo cultural e político que envolve o crescimento da sétima arte no estado, é possível observar lacunas e ausências em períodos específicos, resultado da escassez de produções e de investimentos no setor. Descritos como momentos de “esquecimento, de perda das experiências, de eterno recomeçar” (Lobo, 1994, p.8); resultam no ostracismo e falta de conhecimento da geração vigente de nomes importantes do setor e dos processos sócio históricos que engajam a cadeia produtora. O lapso influencia na construção de uma historiografia audiovisual no Amazonas que se encontra perdida diante de rupturas.

Entre Silvino Santos e a geração cineclubista dos anos 60, por exemplo, poucos são os dados e registros que foram guardados no decorrer dos vinte anos que os separam. O mesmo pode se dizer das incursões feitas pelos cinegrafistas que capturaram registros da região até meados de 1935. Informações perdidas que não apenas contribuiriam para a riqueza de conhecimento sobre a produção cultural na Amazônia, mas de todo o país.

Dentro de uma perspectiva crítica da história do Amazonas, a sensação que perpassa é de uma narrativa “deformada, encravada na mais retrógrada e superficial tradição. (...) Uma história escrita com a letra minúscula do preconceito e da distorção mentirosa” (Souza, 1996, p.19). Tudo isso reflete no anuviar do processo cultural na região, atrelado ao desconhecimento de seu caráter social; resultando na apropriação e execução de uma ideologia marginalizada que é incapaz de enxergar os seus feitos. “Olhar para esta realidade é sentir-se um abandonado no interior de uma tradição formal e irritantemente oficial, onde o povo não aparece e os heróis são vermes dourados” (Souza, 1996, p.19)



A descontinuidade, contudo, não é um aspecto particular do cinema no Amazonas; a suspensão se faz presente ao longo de toda história cultural da região. Os fatores que contribuem para sua existência estão relacionados a própria formação do pensamento social e ao provincianismo instaurado nesse processo. O professor Renan Freitas Pinto comenta que

Talvez uma das razões para a nossa pobreza no campo da criação (literatura, artes plásticas, teatro, cinema) seja uma certa ausência de perspectiva histórica, de conhecimento mesmo do passado, do intrincado tecido de nossas múltiplas identidades culturais. O sintoma principal é a folclorização de muitos elementos dessas identidades, de seu tratamento banal e episódico. Os poucos artistas que conseguiram perceber essa riqueza, e por serem tão poucos e excepcionais, confirmam fortemente a regra (Pinto, 2006, p.34)

Ao voltar-se para o processo civilizador no Amazonas, nota-se como as políticas destinadas a colonização foram determinantes para a perspectiva que o nativo amazônico tem sobre si e seu ofício. A conquista do território funcionou como uma absolvção deste para a ordem social da colônia, afastando-o de ter uma consciência regional. O resultado pode ser visto na consideração pública da arte amazonense.

Em relação a isso, o jornalista Márcio Souza declara em seu ensaio “A expressão amazonense” (2010) que “ao contrário da metrópole, onde a criação artística desenvolveu-se organicamente amparada nas flutuações de humores da classe dominante, na colônia será um enfado tolerado e sempre vista com desconfiança: a simulação mostrar-se-á salvadora” (Souza, 2010, p.87). Dessa forma, o desenvolvimento regional do ponto de vista econômico, político e científico e a manutenção do cenário colonial coloca o artista de fora do crescimento e, consequentemente, o seu processo artístico, também. Uma evidência disso ocorreu durante o “ciclo da borracha”, no qual o estado experimentou uma opressiva deterioração cultural.

Manaus tornou-se uma cidade do sonho e do delírio, o simulacro do processo colonial demonstrado em sua arquitetura, comportamento e estilo de vida. A ideologia pregada pelos coronéis seringalistas, que dominavam o território, corrobora com o apagamento da identidade amazônica e do alastramento de um passado considerado bárbaro e não histórico. Márcio Souza resume isso ao declarar que “se o “ciclo da

borracha” foi um tempo de vitalidades, nunca se viu, ao mesmo tempo, um número tão grande de mediocridades reunidas numa só província” (Souza, 2010, p.119).

A produção artística era escassa e aqueles que se aventuravam “copiavammediocremente os autores estrangeiros ou incensavam os “feitos heroicos” dos governantes e sua “corte” de funcionários parasitas” (Costa, 1996, p.37). Os poucos artistas que produziam no Amazonas estavam alienados de senso crítico e autonomia; deixando-se levar pela ostentação promovida pelo ciclo da borracha. A áurea mística projetada sobre a ideologia da ostentação diluía os preciosismos e, consequentemente, a produção cultural fora dos bordéis. Sua obra não era destinada a todos, viviam apenas para entreter um público específico, algo ainda notado na formação de público do cinema amazonense. Em “Viagem das ideias”, Renan Freitas Pinto atesta que

Os métodos de ocupação e exploração adotados nos diferentes ciclos foram predatórios e destrutivos não apenas em relação aos recursos naturais, mas sobretudo em relação a diversidade sociocultural representada pela existência das múltiplos etnias originais, que apesar de terem sido fundamentais para o estabelecimento da colônia, não seriam reconhecidas como sujeitos culturais do processo, mas submetidos à condição de mão-de-obra escrava ou submetidos de algum modo (Pinto, 2006, p.217)

Uma das grandes problemáticas da Amazônia é o tratamento dado aos seus habitantes e a pressão oriunda do olhar externo, a produção artística é atingida devido a essa incisão. Percebe-se então que “existe uma produção do atraso, um investimento sistemático e permanente na manutenção das desigualdades” (Pinto, 2006, p. 31); proporcional a estagnação do processo de desenvolvimento, está a ampliação do subdesenvolvimento cultural. A descontinuidade que afeta o cinema no Amazonas é uma consequência disso.

Os motivos que levam ao atraso e ao subdesenvolvimento pertencem a ordem cultural e social. Contudo, em nosso caso, o isolamento geográfico ainda aparece como um fator preponderante. Sobre isso, Márcio Souza afirma que

A cidade de Manaus, como província isolada e dependente, recorreu sempre a essa timidez, tornando-se uma população alienada culturalmente e mantida no abandono por esta desculpa sempre articulada: o isolamento nos constrange a aceitar nossa impotência. (Souza, 1996, p. 29)



Diante dos desafios impostos pela geografia, Manaus abraçou e estabeleceu o isolamento como uma característica positiva, como se embelezasse e criasse uma área mítica. Sem perceber, alimentou a visão excêntrica, selvagem e estéril que ronda o território. A cidade assume ainda, então, um tom de província que a relega a duas situações, responsáveis por caracterizar as interrupções e a ausência de obras marcantes a nível nacional. São elas o conformismo e a aceitação do tratamento de objeto dado pelo mundo ocidental.

A condição provinciana prejudica principalmente quem trabalha com a arte, visto que o cenário isolado cria ainda um afastamento social e político que encarcera os habitantes da terra. “O artista encerrado na província é sempre como um surto e uma floração errada” (Souza, 1996, p.29), aqueles que conseguiram reconhecimento e encontraram espaço para disseminar suas obras tiveram que fragmentar-se e/ou despir-se de aspectos regionais.

Ao olhar para artistas como Hahnemann Bacelar, Cláudio Santoro, Tenreiro Aranha e Silvino Santos, o assombroso destino para o qual encaminhou-se suas jornadas levanta indagações sobre porquês e carmas que rondam os profissionais da arte na cultura amazonense. Será este o motivo pelo qual os diretores de cinema amazonense preferem a alcunha de realizadores? A situação se torna mais preocupante diante da ausência de visão da arte como trabalho e profissão.

A classe artística tem função de essência no degelo da estagnação. Em cada particular processo cultural, revelam-se transformações sociais, éticas e políticas que reverberam no nível de mudanças históricas. O papel ideológico, que o artífice assume, o apresenta como um marginal – para o provinciano – que orbita sua vivência entre criatividade e coragem. Ao enxergar e aceitar esse posicionamento a margem, o artista compõe a imaginação provinciana e, nisso, os estágios descontinuados tomam impulso para começar a movimentar-se.

Ao voltar-se para as peculiaridades do audiovisual, os períodos de degelo da estagnação, de alta produtividade e envolvimento cultural são denominados por Narciso Lobo (1994) como ciclos do cinema amazonense.

2. Características do Cinema no Amazonas

O cinema no Amazonas é dividido em três ciclos marcados por características, vanguardas e atividades diferentes. Os ciclos são responsáveis pelo surgimento de profissionais e efervescência do cenário artístico local. Por meio deles é possível observar as concepções políticas e comportamentais que perpassam não só os projetos cinematográficos, como também a sociedade em que se encontra.

No primeiro ciclo, que cobre os anos de 1910 a 1930, o cinema acompanhou o declínio da exportação de borracha, servindo como instrumento de divulgação dos interesses da economia do estado. Silvino Santos se tornou o referencial para documentar a região e registrar seus costumes e, principalmente, o potencial econômico que tinha a oferecer. A professora e pesquisadora Selda Vale da Costa (1996) destaca que

O cinema em Manaus constitui-se ao longo das três primeiras décadas do século em elemento lúdico, empreendimento comercial e componente criador do imaginário coletivo. De simples divertimento, ingênuo e artesanal, os filmes transformaram-se gradativamente em mercadorias rendosas do poderoso mercado exibidor. (Costa, 1996, p. 146)

Na década de 1960, o segundo ciclo tomou para si a ebulação de um modernismo tardio. A presença do cinema é um atestado desse processo de modernização, com a valorização das imagens e a afeição de obras de arte vanguardistas. Nesse período, ocorria em Manaus uma interligação entre o cinema como entretenimento e aquele considerado com fervor social. “A política estava em tudo, cultura e política. Principalmente no pequeno grupo que pensava mudar o cinema e a sociedade ou a sociedade pelo cinema” (Lobo, 1994, p.9).

A geração foi impulsionada ainda pela *nouvelle vague*, o cinema novo, a implantação da zona franca e as transformações culturais que o mundo enfrentava. Tudo isso se refletiu na forma como enxergavam o cinema: no primeiro momento, como amantes e, no segundo, como produtores. O Grupo de Estudos Cinematográficos do Amazonas (GEC) foi responsável por promover as primeiras mostras e festivais locais (Lobo, 1994). Nesses eventos, tem-se as primeiras incursões registradas de mulheres no audiovisual amazonense representadas pela exibição de “Nonata”, de Terezinha da Silva Mangueira.

O terceiro ciclo, no entanto, é o período em que a produção feminina encontrou mais espaço. Marcado pelo advento da era digital, dois fatores se tornaram cruciais



para o cinema amazonense: políticas públicas de incentivo e os festivais locais. Muitas mulheres passaram a produzir e conquistar editais e premiações, despontando um cenário no qual sua presença foi alicerçada.

As facilidades que a expansão tecnológica trouxe, para a sétima arte, se refletiram no surgimento de festivais que incentivavam interessados em produzir cinema a buscar conhecimento e meios práticos de produção. Muitos filmes, no primeiro momento, foram feitos em câmeras portáteis - como as usadas em aniversários - e editados no *movie maker*.

O suporte digital possibilitou que “pessoas sem formação na área tenham acesso a um processo antes restrito a profissionais” (Siqueira, 2011, p.110). Isso acontece porque a tecnologia digital possui um custo baixo - se comparada a outros suportes cinematográficos -, facilidade de acesso e praticidade em seu uso. De acordo com a jornalista e professora Graciene Siqueira (2011), o aporte digital é o propulsor da regularidade na produção cinematográfica em Manaus, sendo responsável por, ao menos, 60% da existência dos filmes regionais desde o início dos anos 2000.

Considerado o período em vigor, a criação da Agência Nacional de Cinema (Ancine) e, posteriormente, da Amazon Filme Commission contribuíram para a implementação de políticas de regionalização do audiovisual. As políticas de incentivo estão associadas ao plano de retomada do audiovisual brasileiro, iniciado com a Lei nº 8.685, de 1993, conhecida como Lei do Audiovisual. Seus efeitos, contudo, só seriam sentidos dois anos depois quando 13 filmes nacionais foram exibidos nas salas de cinema. Esses eventos marcam a reconquista do mercado interno e o reconhecimento internacional do cinema brasileiro a partir de 1995.

O ápice desse primeiro momento aconteceria em 2001, com a criação da Agência Nacional de Cinema (Ancine), órgão governamental que regula o mercado de cinema no Brasil desde então. A mesma medida provisória que criou a Ancine - nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001 - estabeleceu ainda o Fundo de Financiamento da Indústria Cinematográfica Nacional (Funcine) e a Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional (Condecine).

O apoio estatal viabilizou que produtoras do eixo Rio-São Paulo pudessem conquistar espaço em TVs públicas e no circuito nacional. Um dos projetos que foi contemplado por essa política, por meio do edital DOCTV, foi o documentário “Filhos de Jaú” de Eliana Andrade, que mostra o contraste entre a população amazonense



habitante do Parque Nacional do Jaú e os pesquisadores canadenses da Igapó Study Project.

De eventos populares a acadêmicos, as duas últimas décadas presenciaram surgimentos e descontinuidades, assim como a aparição de novos realizadores aquecidos pela participação em festivais e mostras.

Entre esses festivais, o Amazonas Film Festival se destaca por ter fomentado e ajudado na profissionalização da produção cinematográfica do estado, além de impulsionar a carreira de cineastas locais, como Sérgio Andrade, Aldemar Matias, Flavia Abtibol, Cristiane Garcia, etc. Isso se deve pelo formato das edições, o qual oportunizava contato e trocas com cineastas e profissionais do segmento tanto internacionais quanto nacionais; soma-se a isso o investimento educacional com as atividades pedagógicas durante o evento, as bolsas de estudos para Escuela Internacional de Cine y Television, em Cuba, e os prêmios de roteiro do Banco Daycoval. As ações ofertaram autonomia para os realizadores e legitimaram o cinema feito no Amazonas.

Ainda nessa esteira, com o objetivo de fomentar a produção audiovisual de conteúdos independentes e regionais e disponibilizá-los para todas as emissoras de televisão públicas, os editais voltados a TVs públicas estimularam a elaboração de obras seriadas no Amazonas. Ao todo, dezoito projetos locais foram contemplados; sendo catorze nos dois primeiros editais, tornando a percepção sobre o audiovisual regional mais profissional. Entre os contemplados estão “Plantão da Imaginação” (2017, 15min), de Cristiane Garcia, e “Transviar” (2019, 30min) da Eparrêi Filmes com a direção de Elen Linth e Riane Nascimento.

Houve também os arranjos regionais em que a Prefeitura de Manaus e o Governo Federal conseguiram promover um edital público para a realização de projetos audiovisuais. Entre os premiados desses editais está “O Barco e o Rio” (2020, 17min) da Fita Crepe Filmes e Artes Cênicas, que tem a equipe majoritariamente feminina, contando com a produtora executiva Hamylle Nobre e a diretora de fotografia, premiada como melhor fotografia na edição de 2020 do festival de Gramado, Valentina Ricardo.

Por fim, os festivais e mostras na região oportunizaram a imersão de realizadores locais e, consequentemente, seu aprimoramento técnico. Do “Um Amazonas”, em 2002, ao “Olhar do Norte”, em 2023, a participação feminina evidencia características

diferenciadas dos dados oficiais disponibilizados pela Ancine, a começar pela ruptura na ausência de cineastas negras e pardas. De acordo com Siqueira:

Assim, os festivais realizados no Amazonas, seja qual for o formato, oportunizaram aos realizadores divulgarem seus filmes localmente e ainda em nível nacional, tendo em vista que o crescimento no circuito de festivais não é uma realidade apenas em Manaus, mas em todo o Brasil (Siqueira, 2011, p.111)

Tomando por base os catálogos do festival com mais tempo de duração no estado, o Amazonas Film Festival, e também o da Mostra do Cinema Amazonense, promovida pelo Fórum do Audiovisual do Amazonas como um posicionamento da classe artística acerca da não-realização do Amazonas Film Festival após dois anos consecutivos; essa informação se materializa, principalmente ao observar os filmes com mulheres na direção.

Tratam-se de produções que buscam repensar a Amazônia e o lugar de fala de seus habitantes. Esse cinema oferece uma perspectiva contemporânea sobre a região, ressignificando simbolismos e estruturas estabelecidos e agregando temáticas sociopolíticas como a agressão a LGBTQI+, opressão às mulheres e violência urbana.

Tal construção audiovisual encaminha-se para discutir outro aspecto presente na cultura local: o dualismo da floresta e o choque urbano. Dessa forma, o terceiro ciclo do cinema amazonense quebra as ideias e mitos disseminados no audiovisual e na tradição ocidental sobre a Amazônia.

Nesse percurso, as mulheres negras e indígenas têm assumido as rédeas e encontrado protagonismo, ainda que sufocado pela herança patriarcal da região, dominando o cenário audiovisual amazonense.

3. O olhar sobre a mulher amazônica

Um retorno a forma como a mulher é vista na formação social amazônica ajuda a compreender a ausência de mulheres na produção cinematográfica até o terceiro ciclo do cinema. Uma parcela significativa se deve à perspectiva sexista presente na historiografia e no imaginário que ronda a região. Segundo a professora e pesquisadora Iraildes Torres:

O período da política pombalina (1759-1798) estabeleceu as diretrizes para o povoamento do território amazônico, pela via da miscigenação portuguesa e indígena. A estratégia sexista do poder local, em requisitar a participação da mulher no projeto de reprodução física da Amazônia, se fez acompanhar



de uma política de difamação moral da mulher índia associada a promiscuidade sexual. Ancorada no comércio sexual como forma imperativa de fazer as índias participarem efetivamente da política de reprodução física da Amazônia, essa estratégia sexista mostrar-se-ia injusta para com as índias (Torres, 2005, p. 27-28)

A estrutura da sociedade colonial europeia arquitetou uma imagem distorcida e discriminatória da mulher indígena, associando-a ao exotismo e a lascívia que atraíam o homem branco para a região a fim de povoa-la. Além dos incentivos financeiros oferecidos pela Coroa, havia o marketing da utilização das índias para o comércio sexual, seja na prostituição ou relações de concubinato.

A naturalidade com que os nativos encaravam a nudez era ao mesmo tempo o objeto do desejo dos colonizadores e da perversão da Igreja Católica, “os missionários europeus impactados com a nudez indígena veem o corpo da mulher índia como diabólico, provocativo e pecaminoso” (Torres, 2005, p.72). A misoginia praticada pelos evangelistas interligou a imagem feminina ao erotismo, vergonha e submissão.

Este tornou-se outro fator contribuinte para a reconstituição da lenda das amazonas, visto que, para os conquistadores, as guerreiras místicas tinham a sexualidade desenfreada e aos homens caberia duas funções específicas: a de objeto de seus desejos e de progenitores, criando assim uma inversão de papéis. A professora e pesquisadora Maria Izilda de Matos comenta que

Assim, a construção do mito das amazonas recupera o arquétipo feminino e masculino: as bravas guerreiras conquistadoras só poderiam ser submetidas por heróis conquistadores, guerreiros viris, imbuídos de um poder e encarregados de civilizar e impor uma nova ordem, em que à mulher deveria ter um outro perfil, passiva, submissa, recolhida à família e à maternidade (Matos, 2001, p.272)

Percebe-se que a força representada pelas guerreiras espalhava medo para os navegantes e os que ouviam suas histórias. Por isso as mulheres inspiravam mistérios, seu corpo era visto como estranho, singular, capaz de gerar atração e repulsa simultaneamente. Dessa forma, as amazonas eram vistas como insaciáveis, fascinantes e perigosas. O mito reforçava a ideia de que elas não eram educadas para serem governadas.

Em contrapartida, a versão feminina expressa no mito revela a insegurança que a leitura de uma sociedade dominada por mulheres ressalta no imaginário patriarcal. Ainda de acordo com a historiadora Maria Izilda Matos (2001), a lenda das amazonas



apresenta a figura feminil com ar de desordem, caos e engano. Dentro desse quadro, a questão sexual era um dos itens mais observados, já que, para o Ocidente, uma sociedade com elementos dominante mente matriarcais privilegiava o prazer; concepção que reverberaria na Amazônia colonial, ambos os casos fruto da fantasia masculina vinculada à representação feminina amazônica.

Embora os viajantes tenham incutido uma visão alegórica sobre as nativas, o olhar que incidia sobre elas passava ainda por questões de sua própria etnia. Vale ressaltar que o mito das amazonas é, antes de tudo, uma narrativa feminina escatológica; em nenhuma das versões da lenda as mulheres vencem, seja ela asiática, europeia seja dos povos originários. Nesse ponto, a fantasia do Velho Mundo se inter-relaciona com os mitos indígenas nos quais mulheres governavam a tribo ou possuíam algum objeto sagrado até serem derrotados por homens, heróis conquistadores. Essas narrativas podem ser encontradas entre os Uaupés e os Mundurucus; e ainda para explicar o surgimento de seres mitológicos como o Jurupari.

Os relatos carregam simbolismos misóginos e patriarcais, usados para justificar a ausência feminina em rituais e processos considerados sagrados ou indígenas. A historiadora comenta que

Invariavelmente, os homens arrebatam-lhes o poder e os símbolos desse poder (flautas, máscaras, etc). Evocando-se visões catastróficas sobre a sociedade dominada pelas mulheres, lembrando-se que elas possuíam e perderam o poder, por causa de sua conduta inadequada. Assim, os direitos e privilégios masculinos são mitificados, justificados e ritualizados. (Matos, 2001, p.264-265)

Ao olhar os mitos de forma ampla, as mulheres são arquétipos que se sobressaem nessas narrativas como guardiãs do Éden tropical e da cultura. Para a cientista social Heloísa Lara da Costa (2005), as relações na Amazônia são patriarcais, endossando a ancestralidade e o culto à tradição, elementos constituintes dos mitos indígenas. A autoridade se centra nos homens mais velhos, cabendo às mulheres certa liberdade que lhes oportunizou serem detentoras de um saber próprio utilizado para atuar como curandeiras, rezadeiras e parteiras. Esta liberdade chega ainda ao campo sexual, contudo até o momento em que se casam e tornam-se propriedades do marido.

Esses atributos formam uma espécie de violência estrutural contra mulher, dado que esta precisa conviver com conceitos que depreciam sua imagem, causando-lhe opressões específicas e particulares. Os estigmas do tempo da conquista permanecem assolando a manauara contemporânea impondo predicados que pertencem ao campo do mito.

Não se pode afirmar, por exemplo, que a submissão e passividade sejam características inerentes a mulher amazônica, afinal são peculiaridades frequentemente atribuídas a condição social feminina devido a universalização da cultura patriarcal, por isso não formam aspectos específicos da formação social amazônica. Torres comenta que

Não se pode afirmar que as índias fossem totalmente submissas nas sociedades tribais, do contrário, como se explicaria a existência da organização de cacicados envolvendo mulheres como chefes de tribos? Existia, outrossim, uma nítida divisão sexual do trabalho, mas não uma passividade nos moldes do patriarcalismo (Torres, 2005, p.49)

Existe uma invisibilidade que cerca a mulher, contudo, isso não significa que elas estejam ausentes da produção ou de mostrar o seu posicionamento. Indica, no entanto, que há “uma perspectiva política de dominação androcêntrica” (Torres, 2005, p. 73). Ocorre que as mulheres esbarram em dificuldades institucionalizadas pela cultura patriarcal, que abrange as altercações em se libertar dos papéis tradicionalmente impostos e ocupar espaços tidos como masculinos.

Dessa forma, a história amazônica precisa ser vista sob a luz de dois poderes complementares: o patriarcado e o sincretismo religioso. A associação de ambos resulta no silenciamento e na visão sobre a mulher amazônica: alguém suscetível e promíscua. A perspectiva e o tratamento dado a elas se perpetuaria no decorrer de nossa História, encontrando ainda ressonância na agenda capitalista contemporânea.

Uma das provas mais contundentes da omissão é a ausência de histórias oficiais sobre a vida das mulheres, exemplificado na lacuna de presença feminina em jornais e periódicos que circulavam na região até meados do século XX. Sua invisibilidade indicava a não existência enquanto cidadã com expressividade política e intelectual.

Relaciona-se esse tratamento também ao pensamento católico que não apenas classificava as mulheres como pecadoras e devotas, mas ainda as dividia em dois espaços muito bem delimitados: a rua e a casa, destinando-a para o lar, como virtuosa, cautelosa, modesta e restrita. Enquanto ao homem, cabiam as atividades do

espaço público e os demais benefícios que a clausura doméstica impedia às mulheres.

A psicanálise apontaria que tal conduta restringe o potencial de desenvolvimento sócio intelectual feminino, por isso nosso atraso em alcançar patamares já registrados pelo homem. A frase “lugar de mulher é em casa” evidencia a imposição da ideologia dominante e inibe o estímulo feminino, negando-lhes oportunidades e naturalizando a discriminação (Saffioti, 2010). A reclusão da mulher ao lar lhe oferece uma vida opaca, de negação e sacrifícios, desprovida de criatividade, imaginação.

Por isso as conquistas femininas no terceiro ciclo do cinema amazonense e sua participação a frente e em apoio a projetos audiovisuais atestam as verdadeiras nuances da mulher amazônica e como esta desempenha um papel importante nos processos de transformação social, político e cultural no Estado do Amazonas. A seguir veremos como ela tem marcado presença no atual ciclo do cinema amazonense.

4. As mulheres no terceiro ciclo do cinema amazonense

Um estudo realizado pelo Grupo de Estudos Multidisciplinar da Ação Afirmativa (Gemaal), vinculado ao Instituto de Estudos Sociais e Políticos da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), apontou que as mulheres negras não dirigiram ou roteirizaram nenhum filme entre os anos de 1995 a 2016. Segundo a Agencia Nacional do Cinema (Ancine), em 2017, dos 160 filmes brasileiros exibidos nos cinemas, nenhum foi dirigido por mulheres não-caucasianas. Em contraponto a essas informações, a produção amazonense indica uma presença significativa de mulheres pardas e negras.

Desde a primeira mostra competitiva de filmes amazonenses na edição do Amazonas Film Festival, em 2005, até a edição derradeira, em 2013, 96 produções do Amazonas, sendo 95 curtas e um longa-metragem, disputaram prêmios em categorias internacionais, nacionais e regionais.

Muitas diretoras tiveram uma produção efervescente nesse período. Mais de 150 filmes dirigidos por mulheres no Amazonas estiveram presentes nas diversas mostras paralelas existentes no Amazonas Film Festival. Nesse cenário, ao longo dos nove anos de realização do festival, 36 filmes assinados por diretoras concorreram na mostra competitiva do cinema amazonense.



As produções dirigidas por mulheres que mais ganharam visibilidade foram “Nas asas do condor” (2006, 19min) de Cristiane Garcia, vencedor no Concurso Amazonas de Roteiros Para Produção de Curta Metragem e Prêmio do Público Curta 35mm Brasil em 2006; três anos depois, em 2009, a diretora conquistou o Grande Prêmio e Prêmio do Público – Júri Curtas-Metragens Digital Amazonas por “Abóbora” (2009, 15min).

Nesse mesmo ano, Michelle Andrews foi premiada, ao lado de Savio Stoco com o prêmio do júri de Curtas-Metragens Digital Amazonas em 2009, pelo já citado “Janela para o outro”. Em 2011, Dheik Praia consagrou-se vencedora do Prêmio Banco Daycoval de Roteiro para produção de curta-metragem por “Rota da ilusão” (2012, 15min), filme que seria exibido no festival do ano seguinte; Flávia Abtibol conquistaria o mesmo prêmio na edição de 2012 por “Strip solidão” (2013, 20min).

De forma geral, os filmes amazonenses trouxeram uma diversidade de narrativas e temáticas ao longo do tempo de existência do festival, ainda que apresentassem limitações naturais de uma produção incipiente e, até então, sem cursos de formação do segmento. Os cortes do setor cultural, a crise econômica e as mudanças políticas no Amazonas levaram ao fim do Amazonas Film Festival em 2014.

Quanto à Mostra do Cinema Amazonense, realizada entre os anos de 2015 a 2017, trouxe em suas três edições 63 curtas-metragens produzidos no Amazonas, com diretores radicados na região. Desse total, nove (14,28%) foram dirigidos unicamente por mulheres e cinco (7,93%) tiveram direções mistas. No último ano, foi criado um júri popular para que o público elegesse a melhor produção. O vencedor foi “Maria” (2017, 17 min) de Elen Linth, diretora negra com larga produção no estado do Amazonas, filme que viria conquistar mais 14 prêmios e menções honrosas em festivais e mostras nacionais.

Em 2018, a Artrupe Produções iniciou a produção do festival Olhar do Norte. As duas primeiras edições foram presenciais, enquanto a terceira, em 2020, por conta da pandemia da COVID-19, aconteceu em formato online em parceria com o Cine Set e a plataforma Videocamp. Já a quarta e mais recente, ocorreu no Teatro Amazonas, oito anos após o último evento cinematográfico ter sido abrigado no símbolo da arte elitista do estado.

Apesar de em três dos quatro certames, o júri da Mostra Norte premiar filmes dirigidos por mulheres – em 2018, Elen Linth; em 2020, a paraense Adriana de Faria e, em 2022, a amapaense Rayane Penha por “Utopia” (2021, 15min); chama a atenção o processo de curadoria não selecionar filmes do Amazonas que tenham mulheres na direção. Um fato presente nas edições de 2019 e 2022. De acordo com Diego Bauer, um dos organizadores do evento, 61 filmes foram recebidos do Amazonas no quarto ano. Deste número, sete eram dirigidos por mulheres, mas nenhum deles correspondeu a linha editorial que o festival buscava.

Algumas indagações e revoltas surgem a partir deste posicionamento do time de curadoria e apontam para o nível de estigma que ainda recai sobre as mulheres amazonenses e a discriminação na forma como projetam suas produções. O resultado dessa ausência, no entanto, foi a união de profissionais do setor para a criação do “Fórum de Mulheres”, um espaço que funciona como rede de apoio na luta contra o patriarcado no audiovisual amazonense, geração de oportunidade de trabalho e desenvolvimento de projetos integrados.

No quesito formação, o Cine Bodó, projeto idealizado pelas realizadoras audiovisual Dheik Praia e Keila Sankofa por meio da produtora Picolé da Massa, busca fomentar a produção cinematográfica para crianças e adolescentes da periferia de Manaus. No decorrer do evento, o público alvo participa de atividades com profissionais do setor, aprendendo técnicas de filmagens e produção. A programação conta também com rodas de conversa e sessões de cinema a céu aberto para a comunidade abraçada na edição.

Tudo isso simboliza o crescimento do cinema amazonense nos últimos vinte anos e salienta as principais características que os filmes e realizadores locais tem apresentado, visando o cinema como linguagem. De acordo com o jornalista Rafael Lopes (2021):

(...) em meio à avassaladora força do padrão hollywoodiano sobre a Amazônia, há realizadores que buscam a renovação na diversidade de temáticas, abordagens e opções estéticas. Essas tentativas de romper com o paradigma dominante ocorrem em realizações tanto de artistas amazônicos quanto em filmes produzidos por cineastas de fora, mas preocupados em contextualizar a região não só como um dos biomas mais importantes do planeta, mas em suas particularidades socioculturais, econômicas e políticas (Lopes, 2021, p.59)

Segundo a produtora cultural Michelle Andrews (Visões Femininas, 2021), o terceiro ciclo do cinema no Amazonas busca quebrar o conceito de glamour e extravagância que ronda o imaginário, contextualizando a arte dentro de um escopo cultural maior, buscando um discurso identitário autêntico. O projeto cultural que vem sendo articulado pelas mulheres inclui diferentes formas de expressão como literatura, música, teatro e até mesmo a produção acadêmica.

As narrativas oriundas desses processos artísticos têm sido reconhecidas internacionalmente por meio da seleção de produções amazonenses em festivais e mostras, alcançando até mesmo conquistas inéditas, como “O Barco e o Rio” de Bernardo Abinader que venceu cinco kikitos no Festival de Gramado 2020, com uma equipe majoritariamente feminina. Nesse interim, se reconhece também como as mulheres têm encontrado espaço para discutir suas temáticas e estão fortemente presentes nesses eventos.

Elen Linth, por exemplo, teve “Sandrine” como integrante da Mostra de Tiradentes e conquistou dezenas de prêmios pelo Brasil e pelo mundo com “Maria”, considerado o melhor filme amazonense dos anos 2010. Até março de 2018, o filme já havia sido rodado em 29 festivais e vencido os dois maiores eventos cinematográficos em Manaus: a Mostra de Cinema Amazonense e o Festival Olhar do Norte.

Outra artista conhecida por todo o Brasil por seu engajamento na causa negra é Keila Sankofa. Em constante transformação e colocando suas ideias e pontos de vista em diversas manifestações artísticas, teve o curta-metragem “Assim”, selecionado para a Mostra Alma no Olho do Festival de Roterdã 2019.

As realizadoras buscam mostrar como temas universais estão presentes no Amazonas, partindo de situações específicas da região para configurar o cenário macro de suas discussões, como a disparidade social, a manutenção das culturas tradicionais, o rastro cultural indígena e negro, a visão LGBTQI+ em uma cidade marcada pelo conservadorismo e o cotidiano amazônico, o qual, como afirma a diretora Dheik Praia, “se difere de todos os outros por conta do ritmo, da temperatura, dos costumes” (Visões Femininas, 2021).

As cineastas do Amazonas possuem a preocupação e o cuidado de utilizar suas temáticas e discussões para evidenciar a vida na região, atestando todas as peculiaridades que a vida no norte do país oferta a seus habitantes. Embora, em



alguns casos, suas linguagens não se aproximem tanto de seus conterrâneos, a presença e participação em festivais, mostras e vitórias em editais nacionais como o caso de Flávia Abtibol e a seleção no Itaú Cultural e no Projeto de telefilmes regionais da Globo Filmes que apontam para isso.

Tais conquistas validam a riqueza de narrativas e o potencial que as realizadoras têm a oferecer para o cinema de forma geral, apesar da ausência de políticas públicas afirmativas e da lembrança do fantasma da descontinuidade.

4. Considerações finais

O terceiro ciclo do cinema amazonense aponta para uma produção cinematográfica mais consistente que as anteriores. Parte disso se deve ao investimento em educação e profissionalização dos envolvidos no setor, que buscam projetar uma Amazônia sem o exotismo que o imaginário regional denota. A inclusão de minorias no processo artístico e industrial do cinema local contribui para isso, vide a amplificação de narrativas cotidianas.

A presença em festivais e a conquista de editais e premiações a nível nacional de filmes amazonenses salientam que, apesar da visão negativa projetada sobre a figura feminina amazônica, as mulheres têm assumido o protagonismo e encontrando um lugar de fala na sétima arte e o mundo tem buscado escutá-las de certa maneira.

Mesmo assim, o cinema feito por mulheres no Amazonas prossegue marcado pela luta, resistência e identidade. Indicando caminhos curiosos e novos que despontam para o cinema amazonense. Resta aguardar e torcer para que a produção cultural dos próximos anos não caia no ostracismo.

Referências bibliográficas

Abóbora. Direção: Cristiane Garcia. Produção: Olha já filmes. Brasil: distribuição independente, 2009. DVD.

Amazonas tem quatro projetos aprovados no edital de TVs públicas. Disponível em: <<https://www.cineset.com.br/amazonas-tem-quatro-projetos-aprovados-no-edital-de-tvs-publicas/>> Acessado em 13 de junho de 2025

Amazonense 'O Barco e o Rio' domina Festival de Gramado e vence 5 kikitos.

Disponível em: <<https://www.cineset.com.br/amazonense-o-barco-e-o-rio-domina-festival-de-gramado-e-vence-5-kikitos/>>; Acessado em 20 de junho de 2025

Catálogos do Amazonas Film Festival. Disponível em: <

https://issuu.com/cultura_am >. Acessado em 14 de janeiro de 2025

CHAVES, F. N. & CÉSAR, M. R. (2019). **O Silenciamento Histórico das Mulheres da Amazônia Brasileira.** Revista Extraprensa, 12(2), 138-156.

Cine Set. Disponível em: <<http://www.cineset.com.br>>. Acessado em 10 de junho de 2022.

Cine SET: O fórum feminino do audiovisual do Amazonas. Entrevistadas: Carol Calderaro, Flávia Abtibol e Isabela Catão. Apresentadora: Pâmela Eurídice.

Disponível em: <<https://www.cineset.com.br/forum-feminino-do-audiovisual-do-amazonas-podcast-cine-set-69/>> Acessado em 20 de junho de 2025

COSTA, H.L. **As mulheres e o poder na Amazônia.** Manaus: Edua, 2005.

COSTA, S. V. **Eldorado das Ilusões:** Cinema & Sociedade: Manaus (1897 – 1935). Manaus: EDUA, 1996.

Curta do Amazonas, 'Maria' vence dois prêmios em festival pernambucano.

Disponível em: <<https://www.cineset.com.br/curta-do-amazonas-maria-vence-dois-premios-em-festival-pernambucano/>>; Acessado em 22 de junho de 2025

Curta-metragem Sandrine representa o Amazonas na Mostra de Tiradentes.

Disponível em: <<https://www.cineset.com.br/curta-metragem-sandrine-representa-amazonas-na-mostra-de-tiradentes/>>; Acessado em 20 de junho de 2025

Filme de Keila Serruya será exibido no festival de Roterdã 2019. Disponível em: <<https://www.cineset.com.br/filme-de-keila-serruya-sera-exibido-no-festival-de-roterda-2019/>>; Acessado em 23 de junho de 2025

Filhos de Jaú. Direção: Eliana Andrade. Produção: Eliana dos Santos Andrade, Amazon Picture, TV Cultura do Amazonas. Brasil: Associação Brasileira de Emissoras Públicas, Educativas e Culturais (Abepec), 2009. TV.

Janela para o outro. Direção: Michele Andrews e Savio Stoco. Produção: Coletivo Difusão. Brasil: distribuição independente, 2009. DVD.

LOBO, N. **A Tônica da Descontinuidade** – Cinema e política na Manaus nos anos 60. Manaus: EDUA, 1994.

LOPES, R. F. **Processos criativos e representações na produção audiovisual amazonense**: um olhar folkcomunicacional sobre a “Associação Cinematográfica Fogo Consumidor Filmes”, de Tefé/AM. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus (AM), 2021.

MATOS, M. I. “Encontros, desencontros e recriações: imagens perdidas no rio das amazonas.” In: BRAIT, B. & BASTOS, N. (Org). **Imagens do Brasil**: 500 anos. São Paulo: EDUC, 2001.

Mostra do Cinema Amazonense. Disponível em:

<<http://www.cineset.com.br/category/cinemamazonas/mostra-do-cinema-amazonense>> Acessado em 17 de junho de 2025

Nas asas do Condor. Direção: Cristiane Garcia. Produção: Olha já filmes. Brasil: distribuição independente, 2007. DVD.

O Barco e o Rio. Direção: Bernardo Abinader. Produção: Fita Crepe Filmes. Brasil: Fita Crepe Filmes, 2020. DVD.

Olhar do Norte. Disponível em: <

<https://www.cineset.com.br/category/cinemamazonas/festival-olhar-do-norte-amazonia/> > Acessado em 20 de abril de 2025.

Parceria de Fábio Baldo e Flávia Abtibol representa amazonas em telefilme da Globo Filmes. Disponível em: <<https://www.cineset.com.br/parceria-de-fabio-baldo-e-flavia-abtibol-representa-amazonas-em-telefilme-da-globo-filmes/>>; Acessado em 23 de junho de 2025

Participação Feminina na Produção Audiovisual Brasileira. Disponível em:

<https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/participacao_feminina_na_producao_audiovisual_brasileira_2018_0.pdf>; Acessado em 23 de junho de 2025

Pesquisa da Ancine confirma pequena presença feminina no audiovisual.

Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2017-04/pesquisa-da-ancine-confirma-pequena-presenca-feminina-na-producao>>; Acessado em 03 de julho de 2025

PINTO, R.F Viagem das ideias. Manaus: Editora Valer, 2006.

Plantão da Imaginação. Direção: Cristiane Garcia. Produção: Olha Já Filmes.

Brasil: EBC, 2017. TV

Rota da ilusão. Direção: Dheik Praia. Produção: Eparrei Filmes. Brasil: distribuição independente, 2012. DVD

SAFFIOTI, H. **Gênero, patriarcado, violência.** São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2010.

SERRUYA, K. **Keila Serruya: “desejo mudar a realidade de apagamento do negro em Manaus”.** [Entrevista concedida a] Pâmela Eurídice. Cine SET. Março, 2020. Disponível em: <<https://www.cineset.com.br/entrevista-direito-a-memoria-keila-serruya/>> Acessado em 03 de junho de 2025

SIQUEIRA, G. S. **Vídeo digital: uma alternativa à produção cinematográfica em Manaus - AM.** 2011. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2011.

SOUZA, M. **A Expressão Amazonense.** Manaus: Valer, 1996.

Strip Solidão. 2013. Direção: Flávia Abtibol. Produção: Tamba-tajá criações. Brasil: distribuição independente, 2013. DVD.

TORRES, I. **As Novas Amazônicas.** Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2005.

Transviar. Direção: Elen Linth e Riane Nascimento. Produção: Eparrei Filmes. Brasil: EBC, 2019. TV.

Utopia. Direção: Rayane Penha. Produção: Tamanduá TV. Brasil: distribuição independente, 2022. DVD.

Visões Femininas: Panorama do Cinema Amazonense. Entrevistadas: Dheik Praia, Michelle Andrews. Entrevistadoras: Maria Cecília Costa, Pamela Eurídice e Rebeca Almeida. Disponível em: <<https://www.cineset.com.br/?s=visões+femininas>>; Acessado em 03 de julho de 2025.

Websérie Retrospectiva Amazonas Film Festival. Disponível em: <<https://www.cineset.com.br/category/cinemamazonas/amazonas-film-festival/>>; Acessado em 13 de julho de 2025

Websérie Terceiro Ciclo do Cinema Amazonense. Disponível em:

<<https://www.cineset.com.br/?s=Websérie+terceiro+ciclo>>; Acessado em 13 de julho de 2025

