

## CONFLITO, AVENTURA E MISTICISMO: QUE AMAZÔNIAS SÃO NARRADAS EM FILMES DE FICÇÃO?

Lívia Alencar Pacifico Tavares<sup>1</sup>  
Sandra Nazaré Dias Bastos<sup>2</sup>

### RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar como a Amazônia Brasileira é representada em um filme de ficção. Diante de uma série de títulos voltados para os mais diversos públicos, escolhemos *A Floresta de Jonathas*, lançado em 2013, filme voltado para o público infanto-juvenil que narra o romance entre Jonathas, um garoto nativo do Amazonas e Milly, garota estrangeira (ucraniana) que visita Manaus em busca de lazer e aventura. Para análise dos enunciados, tomamos os filmes como dispositivos pedagógicos que fazem circular representações que são capazes de produzir efeitos sociais que se traduzem em regime de verdade que nos ensinam formas de ver e dizer a Amazônia, bem como as pessoas que lá habitam. Buscamos em Michel Foucault os conceitos de discurso, poder, enunciado, dispersão e subjetivação para embasar nossas análises. Foi possível observar, a partir do objeto que elegemos para este estudo, que de uma forma geral a Amazônia é representada como local inóspito e distante. Para os moradores locais é um local de aprisionamento e para os que vêm de fora, a promessa de exotismo, beleza e aventura. O enredo do filme mostra o espaço que ora é representado pelo misticismo (presente em elementos femininos como a floresta e a mãe do protagonista), ora por sua força e poder ao castigar aqueles que lá se aventuram.

**Palavras-chave:** Amazônias. Mídia. Representação. Pedagogias Culturais.

### ABSTRACT

The present work aims to analyze how the Brazilian Amazon (BA) is represented in fiction films. Faced with a series of titles aimed at the most diverse audiences, we chose *Jonathas' Forest*, launched in 2013, a movie aimed at the children and adolescents audience that narrates the romance between Jonathas, a simple boy native to the Amazon and Milly, a foreign (Ukrainian) girl who visits Manaus in search of leisure and adventure. For analysis of the statements, we take the films as pedagogical devices that circulate representations that are capable of producing social effects that translate into a regime of truth that teach us ways to see and say the Amazon, as well as the people that live on it. We seek in Michel the concepts of discourse, power, enunciation, dispersion and subjectivation to sustain our analysis. We could observe, from the object that we have chosen for this study, that in general the Amazon is represented as an inhospitable and far place. To the local inhabitants is a place of imprisonment and for the foreigners, it is seen as a promise of mysticism, beauty and adventure. The plot of the film shows the space that is or represented by mysticism (present in female elements such as the forest and Jonatha's mother) or by its strength and power to punish those that venture there.

**Keywords:** Amazons. Media. Representation. Cultural Pedagogies.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Linguagens e Saberes na Amazônia – PPLSA/UFPA. Possui graduação em Letras - Inglês pela Universidade Federal do Piauí (2007). Atualmente é professora efetiva de inglês da rede pública do Estado do Pará. Atua no ensino Fundamental e Médio na escola Maria Mirtes Sindrin Pessoa, em Capanema-PA. Tem experiência no ensino superior na área de Letras, com ênfase em Línguas Estrangeiras Modernas. E-mail: liviaaptavares@gmail.com

<sup>2</sup> Graduada em Licenciatura Plena em Biologia pela Universidade Federal do Pará (1995), Mestre em Biologia Ambiental pela Universidade Federal do Pará (2002), Doutora em Educação em Ciências pela Universidade Federal do Pará/IEMCI (2014). Professora Adjunto Nível IV (portaria 171/2017) da Universidade Federal do Pará, Faculdade de Ciências Biológicas do Campus de Bragança. E-mail: sndbastos@gmail.com

## 1 NARRATIVAS FÍLMICAS: ARTEFATOS CULTURAIS E PRODUÇÃO DE SUJEITOS

Os recursos midiáticos têm-se expandido nas últimas décadas do século XXI. O avanço tecnológico de forma acelerada tem contribuído para a produção e circulação de imagens diversas, repletas de significações que muito nos dizem. Se olharmos ao nosso redor, é notório o quanto estamos expostos a uma multiplicidade de dispositivos midiáticos, entre eles os filmes, que têm o poder de reforçar e assentar representações sociais e culturais dos mais variados tipos, sejam de gênero, sexualidade, classe social, étnicos, de raça, entre outros.

Em geral, os diversos gêneros cinematográficos se propõem a reproduzir ou mesmo representar uma pretensa “realidade”, mesmo que em múltiplas formas. Entre essas realidades o espaço amazônico brasileiro se apresenta como rico arsenal cênico para compor enredos nos mais variados gêneros cinematográficos desde os infantis como *Tainá: Uma Aventura na Amazônia*<sup>3</sup>, passando por aqueles que mostram seres fantásticos e perigosos como *Anaconda*<sup>4</sup> e aqueles voltados para o público adulto com cenas de ação e muita perseguição como *Segurança Nacional*<sup>5</sup> ou que falam de uma terra esquecida e longínqua como no clássico *Bye, Bye Brasil*<sup>6</sup> e no recente *A Floresta de Jonathas*<sup>7</sup> (Figura 1).

Figura 1 – Material de Divulgação dos Filmes



Biodiversidade, natureza, exuberância e misticismo são elementos acionados, não apenas falar sobre essa região, mas também para falar dos povos que ali habitam e de sua

<sup>3</sup> TAINÁ: Uma aventura na Amazônia. Direção: Tânia Lamarca. Rio de Janeiro: Tietê Produções Cinematográficas, 2001 (90 minutos).

<sup>4</sup> ANACONDA. Direção: Luis Llosa. Estados Unidos/Brasil: Columbia Pictures, 1997 (89 minutos).

<sup>5</sup> SEGURANÇA NACIONAL. Direção: Roberto Carminatí. Brasil: Europa Filmes, 2010 (120 minutos).

<sup>6</sup> BYE, BYE, BRASIL. Direção: Cacá Diegues. Rio de Janeiro: Embrafilme, 1979 (105 minutos).

<sup>7</sup> A FLORESTA de Jonathas. Direção: Sérgio Andrade. DVD (99min). Brasil, 2014.

cultura. Problemas como desmatamento, extração ilegal de minérios, narcotráfico e biopirataria também são elementos acionados para contar a região. Não raramente ao olharmos para essa vasta produção nos “encontramos” com uma Amazônia exótica e distante, que eventualmente aciona o turismo como possibilidade de acesso para um mundo de aventuras e encantos. De qualquer forma, um mundo inóspito, esquecido, distante e cheio de conflitos.

Diante disso, nossa proposta é tomar o cinema como uma produção que não apenas inventa histórias, mas que na complexidade da produção de sentidos que envolve, tem a capacidade de criar, substituir, limitar, incluir e excluir “realidades” (FABRIS, 2008). Nesse caminho, os filmes podem ser apontados como dispositivos midiáticos influenciadores, poderosos e responsáveis por criar representações que se materializam em uma forma unificada/homogeneizada não apenas de ver, mas também de dizer a Amazônia.

É inegável a importância dos filmes, como manifestação artística e também não se pode negar a importância que assumem como recurso didático nos mais variados campos do conhecimento. Na escola, por exemplo, podem ser utilizados para fixação de conteúdos ou, ainda, para discutir temas que teriam maior adesão dos alunos por meio da discussão de uma trama que se desenrola na tela.

Tomando as teorias pós-críticas em Estudos Culturais como base de análise é possível trabalhar a análise dos discursos veiculados pelo cinema para discutir e problematizar certos enunciados que garantem a manutenção, emergência ou a reafirmação de determinadas discursividades que materializam modos de existência, associados de forma inseparável, a modos de enunciação, práticas de linguagem e de celebração de certas verdades tornadas hegemônicas (SALES e BASTOS, 2018).

Como afirma Paraíso (2014) existem pedagogias, modos de ensinar e aprender, em diferentes artefatos culturais que circulam na nossa sociedade. Nesse trabalho procuramos problematizar as representações culturais e sociais que envolvem o espaço amazônico em produções fílmicas, pois entendemos que os filmes funcionam como dispositivos eficazes para fixação de identidades culturais que muitas vezes podem reforçar estereótipos e preconceitos.

Olhar os filmes dessa forma, implica assumir que pedagogia assume uma perspectiva mais ampla e a educação não está restrita aos espaços escolares. Como afirmam Andrade e Costa (2017) as pedagogias culturais em nossa sociedade visam garantir que a aprendizagem seja contínua, não se restringindo ao tempo e ao espaço da escola, permanecendo atuantes em muitos lugares ao longo da vida. Sendo assim, as produções cinematográficas, entre tantos

outros artefatos de nossa cultura, são capazes de produzir formas de pensar e estão repletas de representações que produzem os sujeitos. Dessa maneira, pode-se afirmar que os filmes atuam efetivamente como um meio poderoso de se ensinar e aprender na/pela mídia.

Nessa perspectiva, cinema, documentários, shoppings, museus, brinquedos e a mídia em geral podem ser compreendidos como instâncias educativas, locais de informação e entretenimento, onde circulam também concepções de gênero, sexualidade, raça, etnia, classe social, entre outras. Tais artefatos são produtores e veiculadores de representações que sugerem determinados comportamentos e identidades sociais, e que, de algum modo, acabam por regular nossas vidas (RAEL, 2013).

Na tentativa de problematizar a “realidade” amazônica apresentada nos filmes, não podemos desvincular essa construção do poder dos discursos materializados pelo/no texto fílmico. Essa pesquisa vem então utilizar estratégias de descrição e análise nas quais se entende que os discursos produzem sujeitos, significados e práticas. Notoriamente, há nos filmes uma trama que se desenrola através da linguagem, rica em discursos que muitas vezes aparecem como inquestionáveis, pois capturam o público e o faz acreditar no que está sendo dito ou mostrado como verdade única/legítima.

O presente trabalho tem por objetivo analisar como a Amazônia aparece representada em um filme de ficção. Para isso, buscamos em Balestrin e Soares (2014), as orientações a respeito dos procedimentos de análise, tais como: um período de contato mais longo com o filme, uma observação mais sistemática das cenas e anotações de pontos/falas considerados/as interessantes para serem abordados/as. Buscamos com isso mapear como a Amazônia e seus moradores são ditos e dados a conhecer ao público, a partir das seguintes perguntas norteadoras: Com quais características Amazônia é representada? Como os nativos dessa região são dados a conhecer? E aqueles que vem de fora? Que olhar o estrangeiro lança sobre essa região?

Buscamos em Foucault (1979; 1999; 2010) apontamentos teóricos concernentes aos conceitos de discurso, poder, enunciado, dispersão e subjetivação para embasar nossa discussão. O filme analisado foi A Floresta de Jonathas, escolhido entre vasta produção que usa a Amazônia como cenário, por ser um filme que mostra como enredo principal o dia a dia de uma família que mora no entorno da floresta Amazônica e de lá tira os elementos para sua subsistência.

## 2 A FLORESTA DE JONATHAS E A AMAZÔNIA QUE SE CONTA NA FICÇÃO

A Floresta de Jonathas<sup>8</sup> é uma produção cinematográfica brasileira voltada para o público infanto-juvenil, dirigida por Sérgio Andrade, o filme lançado em 2013, narra a história de Jonathas (Begê Muniz) que vive em uma zona rural da Amazônia Oriental Brasileira e vende frutas típicas da região à beira da estrada. Certo dia, ele vai para um acampamento na selva com seu irmão Juliano (Ítalo Castro), uma jovem ucraniana Milly (Vikitoria Vinyarska) e um amigo indígena Kedassere (Alex Lima). A experiência dos jovens desdobra-se com Jonathas, o protagonista, em um encontro marcado pelo conflito e pelos mistérios da natureza.

Baseado livremente em uma história real o filme tem pretensão de “desmistificar a maneira como a Floresta Amazônica e o povo do Norte são retratados por cineastas dentro e fora do Brasil<sup>9</sup>”. Nesse caminho, logo nas primeiras cenas podemos observar onde Jonathas mora com sua família: uma propriedade rural, margeada por uma estrada.

A ausência de cores vibrantes e o ritmo monótono das falas iniciais mostra uma trama de vidas comuns que parecem perdidas e aprisionadas em um lugar distante. Ali o tempo é outro e parece não acompanhar a velocidade dos carros que passam, sem parar, pela pequena barraca que expõe os produtos coletados na floresta pelo pai do adolescente e comercializados pelos irmãos Jonathas e Juliano. Nesse ritmo, os espectadores podem acompanhar aquelas vidas, repetindo cotidianamente as mesmas atividades, aprisionadas em um marasmo incessante.

Foucault (1979) nos ensina que é no corpo que as marcas de uma pretensa identidade se mostram e são dadas a perceber. Para o autor, o corpo é a superfície de inscrição dos acontecimentos e por isso exhibe as marcas de sua história. No enredo são os pais de Jonathas que aparecem como os “típicos nativos amazônidas”. Nos seus corpos os gestos, modos de pensar, falar e agir parecem traduzir em ações o que se espera de uma típica identidade amazônida. Mas, quais são os traços que marcam os corpos desses sujeitos?

Homem truculento e de poucas palavras, o pai é responsável por extrair da floresta os frutos que serão comercializados. O trabalho é duro e envolve carregar cestos pesados. Ao filho que o acompanha nesse trabalho cabe apenas aprender o ofício, observando com atenção o que o futuro lhe reserva. O pai é o indivíduo que conhece e domina a floresta, suas

---

<sup>8</sup> Sinopse do filme disponível em: <https://www.ancine.gov.br/pt-br/brasil-nas-telas/floresta-de-jonathas>

<sup>9</sup> Disponível em: <<https://www.dw.com/pt-br/a-floresta-de-jonathas-mostra-cinema-vindo-do-amazonas/a-17480317>>.

particularidades, animais e plantas e é o responsável por repassar o conhecimento adquirido ao longo da vida aos filhos que, ao contrário, não compartilham do mesmo desejo. A autoridade que representa nunca é desafiada, seja pela mulher (que sempre observa calada) ou pelo filho menor. É Juliano quem o enfrenta. Ao entrar e sair de casa sem dar satisfações de sua vida para ninguém e abandonar o serviço diário para se divertir com os jovens de sua idade, Juliano mostra que está no mesmo patamar que o chefe da casa. Após violento confronto, no qual coloca à prova a autoridade e a vida “decente” do pai de família, é expulso de casa. Em um arroubo de fúria, o pai desconta nas árvores a raiva que sente do filho e quem sabe a frustração de não poder fazer com ele o que faz com as plantas (uma vigorosa surra).

À mãe cabe o papel de apaziguadora, aquela que zela pelos filhos e que defende que a rebeldia do mais velho pode ser debelada quando ele achar uma “moça boa e direita” para casar. Se ao pai cabe retirar da floresta o sustento, a ela cabe uma aproximação mais sutil e “amigável” da natureza. Ela beneficia os frutos que serão vendidos e parece ser a conhecedora dos encantamentos que podem aproximar pai e filho. Em uma das cenas, a mulher aparece solitária. Ao fundo ouve-se somente os sons da floresta. Em silêncio, ela une as duas metades de um abacate, em cujo interior estão as fotos de pai e filho. Nessa “amarração” feita com uma fita vermelha, ela espera além de promover a união entre os dois estabelecer a paz que falta na família. Sem querer, é ela quem desperta em Jonathas o desejo de buscar na mata o fruto raro que garantirá ao menino o amor estrangeiro de Milly.

Desejoso de parecer corajoso e conhecedor dos mistérios e encantos daquele local que atraiu o olhar estrangeiro de Milly, ele parte em busca do fruto que “só nasce em lugar distante”, o fruto tão raro e proibido aos humanos que “só onça e esses bichos comem”. Ao buscar o fruto, talvez ele espere aproximar ainda mais a garota de seu mundo, uma vez que “comer maracujá do mato faz a mulher ficar mais corajosa”. Quem sabe não seja essa coragem que falte a ela para ficar naquele local definitivamente. Se a ele falta a coragem de sair, a ela pode ser dada a coragem de ficar.

Jonathas e seu irmão apesar do comportamento típico de garotos do interior (costumam dormir na rede, vão à escola de ônibus escolar até a cidade, ouvem música, tocam violão, banham de rio, etc.) afastam-se da idealização de vida criada para o nativo dessa região, já que eles não se sentem pertencentes à floresta. O acesso à “modernidade”, as músicas agitadas que ouvem no rádio, os passos de dança que ensaiam na estrada, os óculos escuros, as palavras que arriscam em outra língua os colocam em um ritmo mais acelerado e em descompasso com a vida desejada para eles.

Logo no início do filme, Jonathas demonstra toda a dificuldade que sente pelo desconhecimento das especificidades do lugar. Nas cenas em que acompanha o pai na floresta para coletar os frutos, ele tropeça, se machuca nas árvores que têm espinhos e não apresenta qualquer habilidade de caça. Perdido na floresta, ele tenta acionar o aparelho celular para pedir ajuda e se localizar, e se mostra totalmente inábil para conseguir comida. Ele desconhece e não domina as peculiaridades da floresta. Apesar desse universo lhe ser familiar, ele não apresenta habilidades básicas para garantir sua sobrevivência nesse ambiente que longe do pai, lhe é totalmente inóspito, perigoso, selvagem e ameaçador.

Ao falar sobre o filme o diretor Sérgio Andrade<sup>10</sup> diz que “[...] embora trate-se [sic] de uma saga individual, A Floresta de Jonathas é uma metáfora sobre universalidade e regionalidade. O drama de Jonathas é existencialista, questiona o pertencimento a algum lugar ou a algum círculo social”.

Quando Jonathas se perde na floresta, podemos interpretar essa passagem como uma experiência do protagonista de tentar encontrar seu lugar no mundo. No entanto, vemos que ele não se enquadra em nenhum lugar... nem na vida que foi lhe projetada pelos pais e nem na vida que do irmão que tenta imitar. Em um mundo que cobra posicionamentos, Jonathas não é nativo e nem estrangeiro, e o meio termo parece lhe custar a vida.

Juliano encanta-se com a maneira de vida dos estrangeiros que buscam no lugar onde ele mora novidades e aventuras e ao fazerem isso, apresentam-lhe outras perspectivas de vida. Uma vida que é fantasiada pelo acesso a outros mundos e culturas que estão muito distantes da longínqua, desinteressante, atrasada e inóspita Amazônia. Na trama, é notório que a família de Jonathas representa a condição e os modos de vida dos habitantes desse lugar, que sobrevivem do extrativismo animal e vegetal da floresta. Tal representação não é novidade e se assenta aos nossos olhos sem qualquer desconforto. A vida marcada pela repetitividade das tarefas diárias, não tem episódios de interferência no cotidiano monótono. Nem mesmo o contato com os turistas estrangeiros parece ser novidade, uma vez que eles aparecem em um vai e vem constante, sempre em busca de diversão e aventura naquele local que para eles é exótico, místico e desconhecido.

O retrato da família que representa tantas outras esquecidas e marginalizadas em relação ao restante do país, conforma essa região como aquela em que seus habitantes estão entregues à própria sorte em uma luta diária para garantir seu próprio sustento e sobrevivência, esquecidos pelo poder público que só se lembra daquela região no período

---

<sup>10</sup> ANDRADE, Sérgio. **A floresta de Jonathas**. Disponível em: <https://riotaruma.wixsite.com/film/a-floresta-de-jonathas>. Acesso em: 25 de março de 2019.

eleitoral. Se para Milly a Amazônia longínqua é uma opção de aventura, para os moradores dali é um claustrofóbico confinamento.

Jonathas paga um preço alto por não se adequar a esse lugar. A relação de certa forma harmoniosa com a natureza que garante a sobrevivência de sua família no início do filme é rompida quando ele ousa ir além do que deveria. O lugar onde é encontrada a fruta que deseja parece não ser lugar para os homens. Muito menos para aqueles que se recusaram deliberadamente a conhecer os segredos da floresta. Antes generosa e farta, a mata se mostra agora inóspita, estéril e seca, castigando duramente Jonathas. A mão que alimenta é a mesma que pune. A natureza que dá a vida também é capaz de tirá-la, vingando-se daqueles que se arriscam a entrar em sua intimidade sem conhecer seus perigos.

### **3 PODER, DISCURSOS E EFEITOS DE VERDADE**

As discussões em torno das produções fílmicas e os efeitos causados nos indivíduos devem ser discutidos em diversos campos do saber, em especial na educação. Sabe-se que através das imagens associadas aos discursos, os dispositivos midiáticos “modelam” e instituem sujeitos.

Kellner (2011, p. 108) reforça o poder da mídia de ensinar aos indivíduos “[...] o que eles precisam e devem desejar, pensar e fazer para serem felizes, bem-sucedidos”. Além disso, há na verdade o ensinamento de valores, visões de mundo, comportamentos que são aceitos enquanto outros não. Logo, a disseminação dos discursos pelos recursos midiáticos age sobre os indivíduos, que conseqüentemente são afetados, molda o pensamento e as formas de agir. Entendemos, então, que os recursos midiáticos são de fato, não somente informativos, mas, também, formativos.

Os filmes são capazes de mudar ou influenciar o espectador que, através de suas experiências de vida, pode ver-se representado no que assiste. Ellsworth (2001) nos explica que as produções cinematográficas capturam um determinado público porque são endereçadas a ele. Nas palavras da autora, o modo de endereçamento de um filme tem a ver:

com a necessidade de endereçar qualquer comunicação, texto ou ação “para” alguém. E, considerando-se os interesses comerciais dos produtores de filme, tem a ver com o desejo de controlar, tanto quanto possível, como e a partir de onde o espectador ou a espectadora lê o filme. Tem a ver com atrair o espectador ou a espectadora a uma posição particular de conhecimento para com o texto, uma posição de coerência, a partir da qual o filme funciona, adquire sentido, dá prazer, agrada dramática e esteticamente [...] (ELLSWORTH, 2001, p. 24).



Giroux (2011, p. 151) afirma que “[...] no contexto dessas culturas públicas, as pessoas se identificam e, ao mesmo tempo, se perdem de forma diferente, em representações que lhes trazem a promessa da esperança ou, mais provavelmente, a ilusão da satisfação”. Aprender a “[...] ler as imagens criticamente implica aprender como apreciar, decodificar e interpretar as imagens, analisando tanto a forma como elas são construídas e operam em nossas vidas quanto ao conteúdo que elas comunicam em situações concretas.” (KELLNER, 2011, p. 106).

As concepções de Foucault (1979; 1999) são de grande importância para entendermos as relações de poder e os efeitos de verdade que resultam de práticas discursivas produzidas nas relações humanas. Para o autor, os discursos consolidam práticas sociais e influenciam modos de subjetivação nos sujeitos. Na verdade, Foucault não estava preocupado em uma análise dos discursos em si, mas sim com as regras que consolidam alguns discursos enquanto legítimos em detrimento de outros (Foucault, 2010). Para este autor o indivíduo é constituído como efeito das relações de poder por meio de discursos de verdade que são relacionados a determinados saberes.

Ao analisarmos essas produções cinematográficas, notamos que toda produção textual é feita e pensada para alguém. Ellsworth (2001, p. 15) diz que os modos de endereçamento dos filmes fazem com que o espectador, ao assistir uma determinada produção, busque representações que condizem com sua própria experiência de vida, sendo assim, é por meio dos endereçamentos que ocorrem as estratégias de captura e manipulação dos indivíduos. Dessa maneira, os filmes fazem com que os indivíduos se projetem em uma análise da própria vida através de modos de subjetivação outros.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A obra *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário* nos faz refletir sobre a relação entre o homem e a natureza, “[...] ora a natureza impõe-se ao homem, ora é o homem que a ela se impõe” (LOUREIRO, 2015, p. 31). O homem a quem o autor refere-se é o caboclo amazônida, um ser que ao longo do tempo constituiu uma identidade que se apresenta como própria e que envolve uma visão singular do mundo, um sujeito que desenvolveu habilidades peculiares de lidar com a natureza. Nesse contexto, há ainda os elementos que são tão marcantes e característicos do mundo amazônico, dentre eles: os peixes, a mata, os rios, as lendas, os quais contribuem para a produção de mitos ou invenções que atravessam os indivíduos por meio de discursos materializados nas produções artísticas, que tentam revelar encantos, especificidades e mistérios desse lugar. É preciso ressaltar que “[...] o que se inventa

existe, pode ser muito real; mesmo porque muitos tomam a invenção como referência, vivência, possibilidade e realidade”, como afirma Loureiro (2015, p. 26).

O filme, *A Floresta de Jonathas* aciona esses mesmos elementos para contar a vida amazônica. Problematizar essa identidade que pretensamente se impõe como regra nos mais variados e diversos artefatos culturais, nos ajuda a romper com essa representação estereotipada e romantizada da região. Se as identidades são produtos da cultura e não elementos essenciais de um “eu” universal, as produções midiáticas que trazem sempre os mesmos enredos acabam por reforçar uma visão estereotipada desse universo, confinando a posições fixas, pessoas e lugares, reforçando e fortalecendo padrões, normas e valores que devem ser seguidos por todos.

Nossa intenção, portanto, resiste em querer atribuir a essa região e aos que nela habitam qualquer rótulo que os unifique em um eixo central, natural e universal. Como amazônicas sabemos que muitas Amazônias e amazônicas são possíveis. Desconfiar e desnaturalizar esses modelos que apagam todos os rastros de pluralidade e de diferenças regionais nos ajuda a pensar e contar outras narrativas que possam dar conta das tantas Amazônias possíveis, para além da natureza selvagem e da vida cíclica e monótona de um “caboclo resignado”.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Paula Deporte; COSTA, Marisa Vorraber. Nos rastros do conceito de Pedagogias Culturais: Invenção, disseminação e usos. **Educação em Revista** (Belo Horizonte) n.33, 2017.

BALESTRIN, Patrícia Abel; SOARES, Rosângela. “Etnografia na tela”: uma aposta metodológica. In: MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marluicy Alves (Org.). **Metodologias de pesquisa pós-críticas em educação**. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2014.

ELLSWORTH, Elizabeth. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org./Trad.). **Nunca fomos humanos: nos rastros do sujeito**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FABRIS, Elí Henn. **Cinema e Educação: um caminho metodológico**. Educação & Realidade. 33(1): 117-134. jan/jun. 2008

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Petrópolis: Vozes, 1999.

GIROUX, Henri A. Memória e pedagogia no maravilhoso mundo Disney. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação**. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

KELLNER, Douglas. Lendo imagens criticamente: em direção a uma pedagogia pós-moderna. *In*: Silva, Tomaz Tadeu da (Org.). **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação**. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

KINDEL, Eunice Aita Isaia. A natureza no desenho animado ensinando sobre homem, mulher, raça, etnia e outras coisas mais... *In*: WORTMANN, Maria Lucia *et al.* **Ensaio em estudos culturais, educação e ciência**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. Manaus: Valer, 2015.

MEYER, Dagmar Estermann. Gênero e educação: teoria política. *In*: LOURO, Gaucira Lopes, FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilodre (orgs). **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. 9 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlucy Alves (Org.). **Metodologias de pesquisa pós-críticas em educação**. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2014.

RAEL, Claudia Cordeiro. Gênero e sexualidade nos desenhos da Disney. *In*: LOURO, Gaucira Lopes, FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilodre (orgs). **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. 9 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

SALES, Ailson Nunes; BASTOS Sandra Nazaré Dias. Cinema na escola: roteiros para discutir gênero, sexualidade, etnia e muitas outras coisas... **Anais [recurso eletrônico] / VII Encontro Nacional de Biologia / I Encontro Regional de Ensino de Biologia - Norte**, 03, 04, 05, 06 setembro – Belém: IEMCI, UFPA, 2018.

WOODWARD, Kathyryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.) **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais** – 6 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

**Recebido em:** 02/07/2019  
**Aprovado em:** 06/08/2019