



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS - UFAM
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS – ICHL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIEDADE E
CULTURA NA AMAZÔNIA - PPGSCA



PRODUÇÃO TELEVISIVA DA IDENTIDADE CULTURAL
AMAZÔNICA ATRAVÉS DO CANAL AMAZON SAT:
PROGRAMA DOCUMENTOS DA AMAZÔNIA

MICHELE BAHIA LINS

MANAUS
2016

MICHELE BAHIA LINS

**PRODUÇÃO TELEVISIVA DA IDENTIDADE CULTURAL AMAZÔNICA
ATRAVÉS DO CANAL AMAZON SAT: PROGRAMA DOCUMENTOS DA
AMAZÔNIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia, da Universidade Federal do Amazonas, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia. Linha – 2 Redes, Processos e Formas de Conhecimento.

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a Heloísa Helena Corrêa da Silva

**MANAUS
2016**

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo autor(a).

LINS, Michele Bahia

L759p Produção televisiva da identidade cultural amazônica através do Canal Amazon Sat: programa Documentos da Amazônia / Michele Bahia Lins. 2016

119 f.: il. color; 31 cm.

Orientadora: Prof. Dra. Heloísa Helena Corrêa da Silva
Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) -

Universidade Federal do Amazonas.

1. Amazon Sat. 2. Identidade . 3. Cultura. 4. Amazônia. I. Silva, Prof. Dra. Heloísa Helena Corrêa da II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

MICHELE BAHIA LINS

**PRODUÇÃO TELEVISIVA DA IDENTIDADE CULTURAL AMAZÔNICA
ATRAVÉS DO CANAL AMAZON SAT: PROGRAMA DOCUMENTOS DA
AMAZÔNIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia, da Universidade Federal do Amazonas, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia. Linha – 2 Redes, Processos e Formas de Conhecimento.

Aprovada em: 09 de maio de 2016.

Banca Examinadora

Prof.^a Dr.^a Heloísa Helena Corrêa da Silva
Universidade Federal do Amazonas

Prof.^o Dr. Odenei de Souza Ribeiro
Universidade Federal do Amazonas

Prof.^o Dr. Renan Albuquerque Rodrigues
Universidade Federal do Amazonas

A Deus meu Senhor e Salvador
À minha família
À minha orientadora
Profa. Dra. Heloísa Helena Corrêa da Silva
Ao Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia
Coordenação e Docentes do PPGSCA/UFAM
Ao Apresentador e Historiador do Amazon Sat
Abrahim Baze
À Empresa Televisiva Amazon Sat e Colaboradores
Aos amigos e alunos que sempre torceram por mim
Dedico esta pesquisa a todos que colaboraram para a sua conclusão.

*Para tudo há uma ocasião, e um tempo para cada
propósito debaixo do céu:
tempo de nascer e tempo de morrer, tempo de plantar e
tempo de arrancar o que se plantou,
tempo de matar e tempo de curar, tempo de derrubar e
tempo de construir,
tempo de chorar e tempo de rir, tempo de prantear e
tempo de dançar,
tempo de espalhar pedras e tempo de ajuntá-las, tempo
de abraçar e tempo de se conter,
tempo de procurar e tempo de desistir, tempo de guardar
e tempo de lançar fora,
tempo de rasgar e tempo de costurar, tempo de calar e
tempo de falar,
tempo de amar e tempo de odiar, tempo de lutar e tempo
de viver em paz.*

Eclesiastes 3:1-8

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus Pai, Todo Poderoso, meu Senhor, e Salvador por me conduzir nessa jornada acadêmica e profissional que é a construção da pesquisa de Mestrado. À minha mãe Maria Doraci Bahia Lins, que é a pessoa mais importante e especial na minha vida, ao meu pai Ricardo de Oliveira Lins, às minhas irmãs Suzy Bahia e Gisele Bahia, que são minhas melhores amigas, aos meus sobrinhos amados Julie, Heitor, Maria Júlia e Melissa, a cada membro da minha família e aos meus queridos amigos que tanto amo e que me incentivam em todos os aspectos.

À minha orientadora Professora Doutora Heloísa Helena Corrêa da Silva, pela imensa contribuição nas orientações com um esplêndido conhecimento e dedicação.

Ao Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA) da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), o qual me concedeu a oportunidade de ingressar na pesquisa científica. Aos docentes e discentes do referido programa, em especial às guerreiras da minha turma de mestrado: Joyce Karoline Pontes, Márcia Silva, Eunice Teixeira, Joise Simas, Mariza Cavalcante, Michelle Vale, Roberta Enir, Paula Rodrigues, Betilsa Rocha e Carolina Pinto, mulheres de garra que sempre me apoiaram.

Ao coordenador da TV ALEAM Orlando Câmara e aos demais colegas e amigos de trabalho pela compreensão e apoio.

Aos meus pastores, líderes e ao meu grupo de amizade da Nova Igreja Batista pelo apoio e orações.

A realização desta dissertação não teria sido possível sem a contribuição dos colaboradores do Amazon Sat, em especial do apresentador e historiador do Programa Documentos da Amazônia, Abraham Baze.

Sou imensamente agradecida a todos!

RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo descrever de que maneira um programa em formato de documentário televisivo, que apresenta como foco principal resgatar a história de monumentos, personalidades, cidades e fatos que marcaram época na Região Amazônica, consegue promover a identificação cultural da Amazônia através do veículo de comunicação televisivo Amazon Sat. A dissertação traz como fruto de rigoroso levantamento dados primários e secundários de cunho quanti-qualitativo, cuja natureza, trata-se de estudo de caso descritivo. Como procedimentos para esta coleta de dados foram utilizados como ferramentas: observação sistemática e participativa, pesquisa do tipo bibliográfica, a análise documental e a entrevista semiestruturada. Através de levantamento bibliográfico feito no Amazonas e na região amazônica, constatou-se que não há pesquisas científicas em nível de mestrado e doutorado que tenham abordado a identidade cultural amazônica, através de um veículo televisivo. Este estudo comprova que por meio do Programa Documentos da Amazônia, exibido pelo canal Amazon Sat, é possível difundir esta cultura simbólica através de depoimentos e imagens que remontam as histórias de seus referidos temas. Conclui-se também a importância documental do programa já que, boa parte das histórias contadas através da produção televisiva, não possui referências bibliográficas, tornando, assim, os depoimentos e o programa em si, a única referência no assunto para pesquisas futuras. Portanto, o estudo contribui para o entendimento de como tem sido feita a difusão da cultura amazônica através dos documentários, veiculados no canal de televisão aberta, Amazon Sat.

Palavras-Chave: Amazon Sat. Identidade. Cultura. Amazônia.

ABSTRACT

The present dissertation aims to describe in what manner a program in a format of television documentary, which has as its main focus rescue the history of monuments, personalities, cities and facts that marked time in the Amazon region, can promote the cultural identity of the Amazon through of the radio communication vehicle Amazon Sat. The dissertation brings as a result of rigorous primary and secondary data collection of quantitative and qualitative nature, whose nature, it is descriptive case study. As procedures for this data collection were used as tools: systematic and participatory observation, bibliographical research, documentary analysis and semi-structured interview. Through bibliographical survey made in the Amazonas State and in the Amazon region, it was found that there is no scientific research on the level of master's and doctoral who have approached the Amazonian cultural identity through a television vehicle. This study proves that through the “Documentos da Amazônia” program, displayed by Amazon Sat channel, it is possible to broadcast this symbolic culture through depositions and images that dating back the stories of their referrals themes, it was concluded also that the documentary importance of the program, since many of the stories told by television production does not have bibliographic references, thereby making the depositions and the program as the only reference of the subject for future researches. Therefore, the study contributes to the understanding of how it has been made to spread the Amazon culture through documentaries, aired on broadcast television channel, Amazon Sat.

Key words: Amazon Sat. Identity. Culture. Amazon.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Emissoras de TV em Manaus	27
Quadro 2 – Programas exibidos em 2013 e 2014.....	69
Quadro 3 – Programas exibidos em 2015.....	70

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Apresentador Abraham Baze.....	55
Figura 2 – Ex-editor de imagens e produtor Hernán Herrera	62
Figura 3 - Repórter cinematográfico, Gustavo Grijó.....	65

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1- Temas dos Programas exibidos nos anos de 2014 e 2015	68
---	----

LISTA DE ABREVIATURAS

BBC - British Broadcasting Corporation

FECANI - Festival da Canção de Itacoatiara

FEFOPEN - Festival Folclórico Duelo da Fronteira

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

PPGSCA - Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia

RECORD - Rede de Emissoras Independentes

SBT - Sistema Brasileiro de Televisão

UFAM - Universidade Federal do Amazonas

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
CAPÍTULO I – PRIMÓRDIOS DA COMUNICAÇÃO TELEVISIVA NO BRASIL.....	17
1.1 Contexto histórico da televisão.....	17
1.2 Trajetória da Tv na Amazônia e no Amazonas.....	24
1.3 Amazon Sat – A cara e a voz da Amazônia.....	288
1.4 Programa Documentos da Amazônia.....	30
CAPÍTULO II – PRODUÇÃO, CULTURA AMAZÔNICA E INFLUÊNCIAS DA TELEVISÃO.....	33
2.1 Televisão como meio de difusão cultural na Amazônia.....	33
2.2 A televisão e seu poder de persuasão.....	455
CAPÍTULO III – IDENTIDADE AMAZÔNICA E O DOCUMENTÁRIO.....	51
3.1 Compreensão do documentário.....	51
3.2 Produção Televisiva: Etapas e Desafios.....	60
3.3 Identidade cultural do Documentos da Amazônia.....	66
3.4 Análise dos temas do programa Documentos da Amazônia.....	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	82
REFERÊNCIAS.....	85
APÊNDICES.....	91
APÊNDICE A - FORMULÁRIO DE ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA – APRESENTADOR E DIRETOR DO PROGRAMA.....	92
APÊNDICE B - FORMULÁRIO DE ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA – EX – PRODUTOR E EDITOR DE IMAGENS.....	101
APÊNDICE C - FORMULÁRIO DE ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA – CINEGRAFISTA.....	107
ANEXOS.....	111
ANEXO A – OFÍCIO PPGSCA/UFAM PARA AUTORIZAÇÃO DE REALIZAÇÃO DE PESQUISA NO AMAZON SAT.....	112
ANEXO B – OFÍCIO ELABORADO PELA PESQUISADORA AO AMAZON SAT.....	113
ANEXO C – CARTA DE ANUÊNCIA DO AMAZON SAT.....	114
ANEXO D – TCLE – APRESENTADOR E DIRETOR DO PROGRAMA ABRAHIM BAZE.....	115
ANEXO E – TCLE – REPÓRTER CINEMATOGRAFICO DO PROGRAMA -GUSTAVO GRIJÓ.....	116
ANEXO F – TCLE – EX- PRODUTOR E EDITOR DE IMAGENS DO PROGRAMA - HERNAN HERRERA.....	117
ANEXO G – AUTORIZAÇÃO PLATAFORMA BRASIL.....	118

INTRODUÇÃO

A televisão, atuando como meio de comunicação, pode ou não influenciar nas condutas dos telespectadores conforme relatos sobre a indústria cultural, principalmente porque ganhou uma proporção na contemporaneidade que antes não se tinha devido a sua popularização e por ser um dos maiores veículos de massa presente nos lares.

De acordo com dados referentes ao ano de 2007, do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), a televisão está presente em 94,8% dos domicílios, perdendo apenas para o fogão que compõe 98,2% das residências brasileiras. Por conseguinte, o censo demográfico realizado em 2010 também pelo IBGE, constatou que aproximadamente 76% dos brasileiros possuem em suas residências no mínimo um aparelho de televisão. Diante desta última pesquisa, o eletrônico fica atrás somente da geladeira, com 92% de presença nas residências consultadas.

É necessário lembrar que nem sempre o acesso à televisão foi favorável à população, pois somente os empresários e pessoas com poder aquisitivo alto possuíam o meio de comunicação em seus lares. A primeira transmissão oficial televisiva ocorreu em 18 de setembro de 1950, na TV Tupi Difusora de São Paulo, pertencente ao chamado pai da televisão no Brasil, Assis Chateaubriand. O eletrônico era artigo de luxo e com acesso restrito às pessoas. Mais adiante, constituirá relatos desta história, no qual vai ser contextualizada a sua evolução e como veio modificando o comportamento da sociedade, com a chamada indústria cultural.

Diante do exposto, esta pesquisa de mestrado teve como objetivo evidenciar através da história oral transcrita de que forma o programa Documentos da Amazônia, que é veiculado e produzido pelo canal televisivo temático Amazon Sat que, por sua vez, tem como *slogan* ser “A cara e a voz da Amazônia”, se identifica com aqueles que, não só se caracterizam como telespectadores do programa e/ou do canal, mas também participam dos programas ativamente através de depoimentos de suas histórias de vida ligadas ao tema proposto a cada edição exibida.

O Amazon Sat, durante os seus primeiros anos de veiculação, mostrava em sua programação apenas rios, paisagens, fauna e flora amazônica, o que contribuiu consideravelmente para reforçar a imagem limitada da Amazônia para o mundo, mas o canal temático mudou seu foco e, hoje, mostra a Amazônia através de imagens e fatos que retratam os aspectos culturais, ecológicos, sociais, econômicos, políticos e históricos da região Amazônica, reconhecendo, dessa forma, que a hegemonia e a pluralidade de diferentes textos

de produção cultural são consideradas abordagens que precisam ser fundamentadas pelo “materialismo cultural”.

A Amazônia possui grande diversidade cultural e populacional, na maioria difundida de forma limitada pelos meios de comunicação que não mostram o modo de vida da região em sua plenitude, muitas vezes pela limitação de tempo, por se tratarem de emissoras, retransmissoras de grandes redes de TV nacionais e multinacionais. O canal Amazon Sat, por sua vez, é o único canal temático voltado exclusivamente para assuntos relacionados à região e que possui 24 horas de programação dirigida ao tema, daí sua importância e desafio em contribuir com a identificação entre o Amazônida e o conteúdo apresentado nos seus programas. A cultura amazônica se manifesta através dos costumes, crenças, artesanato, danças e poética popular. Conhecer o modo de vida do homem Amazônico pode nos dar subsídios do que pode sofrer alterações futuras e os elementos culturais que possam vir a ser incorporados e, assim, promover modificações no modo de vida, ou seja, um reajustamento das relações de uma população com o ambiente em que ela está inserida.

O tema desta pesquisa se tornou instigante, principalmente quando se percebe o conceito antropológico do multiculturalismo, que por sua vez busca combinar a diversidade das experiências culturais com a produção e a difusão de massa dos bens culturais e que está presente no canal televisivo Amazon Sat, já que o mesmo mostra ao Brasil e ao Mundo elementos que compõem a região Amazônica. O estudo sobre a Produção Televisiva da Identidade Cultural Amazônica através do canal Amazon Sat: Programa Documentos da Amazônia, se propôs a examinar a forma de produção dos sistemas simbólicos culturais no desenvolvimento das populações que residem na região Amazônica.

Buscou-se responder, nesta pesquisa, se existe uma preocupação do canal e da equipe do programa documentos da Amazônia com a produção de uma identidade cultural; buscou-se investigar a possibilidade de que o homem amazônico se veja através das imagens e dos sons propagados pelo canal que se julga ser a cara e a voz da Amazônia. Logo, estas inquietações se tornaram a mola propulsora para alcançar os objetivos desta pesquisa, por meio do programa Documentos da Amazônia que retrata o cotidiano de quem nasceu ou escolheu a região amazônica para chamar de sua.

No transcorrer das observações foram analisados como os valores simbólicos culturais do programa Documentos da Amazônia, estão sendo concebidos e produzidos e se há uma preocupação com a identidade cultural amazônica. O programa de fato dá voz ao seu público como sugere seu formato? Ou aquilo que o público vê na edição final do programa é diferente da história guardada na memória de seus participantes e dos livros que tratam dos temas?

A escola de teoria da comunicação em que se baseia esta pesquisa é a escola de Chicago, já que o estudo trata do Interaccionismo Simbólico. Utilizou-se nesta pesquisa de mestrado a pesquisa de campo como instrumental e a entrevista semiestruturada, o que tornou flexível a viabilização das respostas com os entrevistados, que são: o diretor, apresentador do programa e historiador, Abrahim Baze; o ex-editor de imagens e produtor do programa, Hernán José Gutiérrez Herrera e o repórter cinematográfico, Gustavo Grijó Vieira. As entrevistas foram realizadas através da técnica da história oral, onde foram gravados áudios das respostas dos entrevistados, via gravador de áudio, previamente autorizado e acordado com os mesmos. Após a gravação da entrevista, foi realizada a transcrição das respostas, concomitantemente com a pesquisa bibliográfica e os dados coletados foram analisados através da análise de conteúdo, que é um conjunto de técnicas de análise das comunicações, com o objetivo de alcançar, através de procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição das ideias contidas nas mensagens, indicando ou não, quantidades, mas que, por sua vez, concedem a inferência de conhecimentos referentes às condições de produção e recepção das mensagens. A amostragem desta pesquisa foi feita através de amostragem por conveniência que se caracteriza por incluir elementos na amostra sem probabilidades previamente identificadas, esse caso de amostragem não probabilística pode ocorrer quando, embora se tenha a possibilidade de atingir toda a população, retiramos a amostra de uma parte que seja prontamente acessível.

Deste modo, essa dissertação está dividida em três capítulos. No primeiro, procuramos evidenciar o surgimento da TV no Brasil e sua propagação na sociedade amazonense, como um novo espaço interacional, a descrição de um documentário televisivo, suas características e seu modo de produção. No segundo capítulo, descrevemos o cenário do objeto de estudo, que é o Programa Documentos da Amazônia, bem como a metodologia aplicada em sua produção, uma vez que o mesmo demonstra a questão da identidade e do simbolismo que predominou e continua atuante no cenário amazônico, através dos relatos de seus personagens. Seguidamente, no terceiro capítulo, apresentamos os dados e a análise da coleta de dados, estudo da arte dos temas exibidos do programa. Após o tratamento dos dados e análise dos resultados, foram desenvolvidas as considerações finais.

Posto isto, esta pesquisa relata em seus capítulos que, não basta olhar a televisão apenas como um meio técnico de comunicação, já que ela faz parte do cotidiano dos brasileiros e em especial dos Amazonidas, mas sim, percebê-la como instituição social que necessita ser compreendida como parte da sociedade e da cultura dos dias atuais.

CAPÍTULO I – PRIMÓRDIOS DA COMUNICAÇÃO TELEVISIVA NO BRASIL

Neste Capítulo I, mostra-se o início e o desenvolvimento da televisão no mundo, no Brasil e no Amazonas, chegando ao nosso objeto de estudo o canal temático Amazon Sat e ao Programa Documentos da Amazônia, a estrutura televisiva de um documentário e os desafios da difusão da cultura na Amazônia.

1.1 Contexto histórico da televisão

A descoberta da fotossensibilidade do selênio ao ser exposto a luz foi observado pelo cientista sueco Jakob Berzellus em 1817. Foi realizado, então, o primeiro passo para se chegar à televisão como a conhecemos hoje, mas a ideia inicial levou vários anos para se desenvolver¹. Seria injusto apontar um único cientista responsável pela invenção da televisão, pois muitas foram as contribuições feitas por vários estudiosos. Cada nova descoberta se utilizava dos conhecimentos anteriores já disponíveis.

No entanto, foi John Baird que [...] em fevereiro de 1928 realizou a primeira transmissão de televisão transatlântica, ligando a estação inglesa de Coulsdon à de Hartsdale, nos Estados Unidos. [...] Foi Baird quem primeiro realizou experiências com a televisão em cor, a partir da exploração das imagens com luz vermelha, verde e azul, princípios que regem a televisão colorida até hoje. (SQUIRRA, 1995, p. 34).

Desde que nascemos a comunicação faz parte de nossas vidas e da nossa sociedade com bem nos lembra Bordenave (2004) onde ele destaca que “sociedade e comunicação são uma coisa só. Não poderia existir comunicação sem sociedade, nem sociedade sem comunicação”. O autor também destaca a importância da comunicação para a difusão da cultura².

Na Inglaterra, em 1930, é inaugurada a emissora *British Broadcasting Corporation* (BBC), pioneira em realizar a primeira transmissão de um programa de televisão no mundo

¹ A preciosa informação descoberta por Berzellus, de que o selênio possuía a propriedade de transformar a energia luminosa em energia elétrica, só é comprovada 56 anos depois, em 1873, pelo telegrafista irlandês Willougeby Smith May, que realizou mais pesquisas com o selênio. O alemão Paul Nipkow, em 1884, patenteou uma proposta de transmissão de imagens à distância, fato que lhe concedeu o crédito de "fundador da técnica de TV". (SQUIRRA, 1995, p.35).

² A comunicação foi o canal pelo qual os padrões de vida de sua cultura foram-lhe transmitidos, pelo qual aprendeu a ser “membro” de sua sociedade - de sua família, de seu grupo de amigos, de sua vizinhança, de sua nação. Foi assim que adotou a sua “cultura”, isto é, os modos de pensamento e de ação, suas crenças e valores, seu hábitos e tabus. (BORDENAVE, 2004, p. 17).

com imagem composta por 240 linhas, padrão mínimo que os técnicos chamavam de "alta definição", por garantir boa qualidade e nitidez. Em três meses o sistema oficial da BBC já era de 405 linhas. Anos mais tarde, René Bartelemy promove a primeira transmissão na França. Mais implantações do sistema de televisão pulverizam-se pela Europa. “A Alemanha se torna o primeiro país a instalar a televisão pública, em março de 1935, adotando um padrão de “média definição”: 180 linhas e 25 quadros por segundo”.

Há muitos anos a humanidade busca formas alternativas de facilitar a comunicação. Com o passar dos tempos, instrumentos de comunicação considerados de massa: a televisão e o rádio funcionam como meios de transmitir informações, gerar valores e promover a cultura para milhões de pessoas e, ao mesmo tempo, vender através de anúncios publicitários, se tornando, desta forma, importantes ferramentas na difusão cultural.

A evolução das transmissões televisivas começou a acontecer no mundo nas décadas de 40 e 50 do século XX como afirma Thompson:

Os sistemas de difusão foram revolucionados, nas décadas de 1940 e 50, com a chegada da televisão. Experiências com transmissão por televisão tinham começado, tanto na Inglaterra como nos Estados Unidos, durante a década de 30, mas a exploração plena do meio televisivo não iniciou senão depois da Segunda Guerra Mundial. Na Inglaterra, a responsabilidade coube à BBC e a difusão iniciou em 1946. (...). Num curto espaço de tempo de 15 anos, a televisão se tornou um dos mais importantes meios de transmissão cultural na Inglaterra e em outras sociedades industrializadas do Ocidente. (THOMPSON, 1995, p. 243-244).

Após esse resumo histórico do surgimento da televisão no mundo é hora de relembrar os primórdios da televisão no Brasil e mergulhar na história deste veículo de comunicação que iniciou no país de forma tímida e elitizada, recebida pelo seu público com grande festa, já que, bem antes de ser apresentada a televisão, seus futuros telespectadores já haviam ouvido falar muito dela e a mesma já permeava seu imaginário, projetando como ela seria na realidade e aguçava a curiosidade de que novidades seriam recepcionadas através deste lançamento eletrônico. Cena esta que, nos dias atuais, podemos comparar com os jogos do Brasil na copa do mundo de futebol em que, dias úteis se tornam feriados, o país inteiro e até mesmo os que não apreciam tanto assim este esporte param diante de seus televisores hoje modernos, em definição *Full HD* (Alta Definição na Imagem), para torcer por 11 homens em campo que tem a responsabilidade de levar o nome do Brasil através de suas jogadas, esse comparativo nos ajuda a visualizar a recepção brasileira a gênese da TV, conforme salienta Barbosa (2010).

Entretanto, neste texto cujo intuito é remontar brevemente a atmosfera desse tempo de gênese da televisão brasileira, quero destacar uma imagem que, também, repetidas vezes aparece nas descrições do dia em que foi ao ar, oficialmente, as primeiras transmissões da TV brasileira: homens de paletó e gravata, mulheres bem vestidas, como se fossem a uma festa, colocam-se de pé diante de uma espécie de móvel-caixa, de onde saem imagens esmaecidas e pouco nítidas. Todos estão em silêncio. Juntos, assistem, pela primeira vez, a uma emissão da televisão brasileira. A cena que se perpetuou em fotografia congela o exato momento em que a primeira imagem da televisão brasileira foi ao ar e o público que se espremia diante de um aparelho de TV no saguão dos Diários Associados. A cena reproduz, em parte, a aglomeração de pessoas que sempre se formava nas portas dos prédios dos jornais para ler juntas as notícias que faziam a sensação das cidades, e que se repetiram durante décadas também em frente às bancas de jornal para ver as mesmas manchetes de sensação. A televisão, nos seus primórdios, repetia um gesto cotidiano do público diante da novidade e da sensação. (BARBOSA, 2010, p.17).

A primeira transmissão oficial ocorreu em 18 de setembro de 1950, em estúdio improvisado da TV Tupi-difusora de São Paulo, ciceroneada pelo jornalista e desbravador do veículo, Assis Chateaubriand, conforme explica Mattos (1990), e ressalta que com o apoio das empresas: Rádios e Diários, Companhia Antarctica Paulista, a Sul América Seguros de Vida e suas subsidiárias, o Moinho Santista e a Organização Francisco Pignatari, tornou possível os primeiros capítulos de uma história que hoje já está prestes há completar 65 anos. O desenvolvimento da difusão televisiva nos Estados Unidos ocorreu dentro do mesmo espaço de tempo, mas assumiu uma forma institucional diferente, pois “a rápida expansão da indústria televisiva começou em 1948, e dentro de uma década havia mais ou menos tantos aparelhos de televisão em uso quanto o número de Famílias nos Estados Unidos”. (THOMPSON, 1995, p. 249-250).

O primeiro programa transmitido pela TV Tupi Difusora de São Paulo, é intitulado “TV na Taba”, tinha como apresentador Homero Silva e contou com as participações especiais dos atores Lima Duarte e Mazzaropi, e os cantores Hebe Camargo e Ivon Curi, entre muitos outros que abrilhantaram a transmissão televisiva. (MATTOS, 1990).

A televisão no Brasil diferente do que aconteceu com a TV Norte-americana, que teve sua influência fortemente pautada na indústria cinematográfica, a TV brasileira se tornou popular e iniciou a conquista de seu espaço na vida dos brasileiros através da influência e propagação do meio rádio que a época era o grande veículo de comunicação de massa existente no país e que naquele momento de chegada da TV propiciou o empréstimo de sua estrutura, formato de programação, bem como seus técnicos e artistas. Chateaubriand no discurso de inauguração fez questão de salientar a importância da televisão e sua magnitude

futura ante aos outros meios de comunicação existentes naquele período, como detalha Barbosa³. Essa magnitude do veículo também era refletida no acesso do mesmo à população.

Neste primeiro momento, a televisão é considerada elitista, pois, poucos possuíam capital suficiente para obter um aparelho televisor em sua residência, o que levou mais uma vez o seu pioneiro a inovar e ousar para tornar popular o seu empreendimento.

Quando a televisão começou no Brasil, praticamente não existiam receptores. O total não passava de 200, mas visando popularizar o veículo, Chateaubriand mandou instalar alguns aparelhos em praça pública a fim de que as pessoas pudessem assistir aos programas transmitidos (...). (...) Vale destacar que no ano de 1951 foi iniciada no País a fabricação de televisores da marca Invictus, fato este que veio facilitar o acompanhamento, ainda no mesmo ano, dos capítulos da primeira telenovela brasileira. Com o título de "Sua vida me pertence", esta novela foi escrita por Walter Foster e transmitida, no período de 21 de dezembro de 1951 a 15 de fevereiro de 1952, em dois capítulos semanais devido à falta de condições técnicas (o videoteipe só surgiu na década seguinte e foi um dos fatores decisivos para o desenvolvimento deste gênero de programa no Brasil). (MATTOS, 1990, p. 10).

Após os primeiros passos de implantação da Televisão, apesar de ainda tímido, iniciava-se um processo de expansão da mesma, com a criação de novas emissoras como a TV Tupi, Canal 06 no Rio de Janeiro em 1951. Em março de 1952 inaugurava-se a TV Paulista, Canal 05 em São Paulo, e em setembro de 1953, a TV Record, Canal 07, também em São Paulo. As recém-criadas emissoras ainda lutavam para encontrar uma linguagem e sua programação era pautada por seus patrocinadores, as transmissões ocupavam um horário limitado, indo ao ar em geral das 18h às 22 horas, faixa que hoje é considerada o horário nobre da televisão (AMORIM, 2007).

Em 1952 vai ao ar pela primeira vez o telejornal pioneiro da televisão brasileira e que, até os dias atuais, é lembrado com respeito por seus telespectadores e aguça a curiosidade de estudantes da área de comunicação o telejornal Repórter Esso⁴. A programação da TV começa

³ O trecho final do discurso, além da alusão ao fato de a torre de transmissão estar localizada no alto do prédio do Banco do Estado de São Paulo, indica ainda a forma como a tecnologia era vista pelo maior magnata da imprensa brasileira da época: a televisão era uma “máquina” capaz de influenciar a opinião pública e, ao mesmo tempo, uma “máquina” que diminuía distâncias e possibilitava a exacerbação da imaginação fantasiosa de um mundo provável e possível. “Uma máquina que dá asas à fantasia mais caprichosa” e capaz de “juntar os grupos humanos mais afastados”. (BARBOSA, 2010, p.19).

⁴ É também, em 1952 que um dos mais famosos telejornais da televisão brasileira vai ao ar pela primeira vez, com o nome de seu patrocinador: "Repórter Esso". O telejornal "Repórter Esso" foi adaptado pela Tupi/Rio de um rádio-jornal de grande sucesso transmitido, na época pela *United Press International* (UPI), sob a responsabilidade de uma agência de publicidade que entregava o programa pronto. "A TV Tupi limitava-se a colocá-lo no ar. A agência usava muito mais material internacional, filmes importados da UPI e da CBS (agências fornecedoras de serviços de filmes), do que material nacional." O "Repórter Esso" foi veiculado pela primeira vez no dia 1º de abril de 1952, permanecendo no ar até o dia 31 de dezembro de 1970, época em que os anunciantes passaram a comprar espaços entre os programas em vez de patrocinarem o programa como um todo. (MATTOS, 1990, p. 12).

a investir esforços nas transmissões esportivas ainda na década de 50, no século XX, tendo como pioneira a TV Record de São Paulo, popularizando o veículo de comunicação e desbravando distâncias, pois, até aquele momento, as transmissões eram apenas realizadas no local sede de suas emissoras.

A primeira realização coube à TV Record de São Paulo, em 1956, que transmitiu, da cidade de Campinas (SP) para a cidade de São Paulo, um jogo futebolístico. Para rivalizar com as outras emissoras, a Record lançou o slogan “100 quilômetros à frente”. O passo estava dado. Daí em diante, diversas outras transmissões a distância foram realizadas, inclusive pela mesma TV Record, que fez a primeira transmissão interestadual, exibindo o grande prêmio do Jockey Clube do Rio de Janeiro para o público paulista. Nesse evento, em reportagem na praia de Copacabana, as pessoas entrevistadas não acreditavam que estivessem sendo vistas em São Paulo. As transmissões eram feitas através da colocação estratégica de muitos retransmissores de ondas entre as cidades envolvidas. Com o tempo, intensificaram-se as transmissões sistemáticas (diárias) para cidades próximas, como Santos (SP). Aos poucos, perdia a televisão a ideia de regionalização. (AMORIM, 2007).

Desde os primórdios a programação da televisão contava com a exibição de filmes de curta e longa duração em sua maioria oriundas dos Estados Unidos, destaque também para os programas de humor e musical, neste último, a ênfase é para TV Record que na época viveu o seu período de ouro com os programas musicais e o sucesso dos Festivais de Música, que revelaram os cantores e compositores que até os dias atuais dominam a música popular brasileira, tais como: Roberto Carlos, Chico Buarque, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Elis Regina, Gal Costa, Rita Lee e vários outros. A recepção destes programas pelo público foi tão positiva, que a emissora chegou a ocupar o primeiro lugar em audiência no País. Iniciou-se também a admiração e a identificação do telespectador com os personagens televisivos, que permeavam e aguçavam a imaginação de seu público de forma lúdica.

Poucos anos depois da primeira emissão, constatavam a força comunicacional do meio, capaz de popularizar artistas que não eram anteriormente conhecidos, mesmo que atuantes “na rádio e no teatro”.

(...) Vejam, por exemplo, Mara Rúbia, inegavelmente a maior vedete de nosso teatro de revista. Aparecendo em dois programas da TV Tupi (“Furo de Amostras” e “Casal do Barulho”), Mara tornou-se de tal forma popular, que, hoje em dia, não pode sair à rua sem que seja assaltada por uma legião de fãs – crianças e senhoras que desejam pegá-la, abraçá-la, admirá-la *como se fosse uma criatura irreal...* A reação do público diante de um personagem da TV é no mínimo curiosa, como também é a forma como a atriz é qualificada na matéria. Ao ver a imagem de Mara Rúbia na televisão, percebem-na como personagem que vive exclusivamente dentro da caixa de madeira, uma espécie de criatura irreal, e somente o ato real de “pegá-la, abraçá-la e admirá-la” poderia transportá-la para o mundo da vida. No imaginário televisual, mesmo muito depois da primeira década de sua existência, as imagens atestam muito mais a possibilidade de sonho do que uma cópia da realidade presumida. Os artistas, os cantores, os personagens dos teleteatros, são criaturas que só existem dentro daquele móvel, e apresentam-se como figuras imaginárias numa

eterna utopia midiática. O fato de receber as imagens na intimidade do lar forjava, paradoxalmente, um ideal de intimidade que o público nutria em relação aos seus novos ídolos, agora de posse de uma imagem que presumia a materialidade de seus corpos. Entretanto, esses corpos no “brinquedo mais fascinante do século XX” pareciam irrealis e não afetados pelo tempo. Em uma palavra, imperecíveis. (BARBOSA, 2010, p. 30).

Com a inauguração da TV Excelsior no final da década de 50 do século XX as telenovelas invadiram as casas dos brasileiros diariamente, aumentando consideravelmente a audiência e auxiliando o desenvolvimento e expansão do novo veículo. A Excelsior foi responsável pela produção da primeira telenovela com capítulos diários e também a que produziu a telenovela mais longa da história "Redenção", com um total de 596 capítulos. (MATTOS, 1990, p. 12).

A Excelsior deu ênfase especial à produção de telenovelas, veiculando-a diariamente, a partir de 1963, aumentando o mercado de trabalho e nacionalizando o horário nobre da TV, até então dominado por filmes seriados estrangeiros. Comercializando, em videotape, sua produção por todo o país, a emissora iniciou a implantação da programação em rede: Depoimentos - IDART 30 Anos nacional. Com a industrialização do gênero e a conquista diária do horário nobre, a produção de telenovela iniciou sua massificação e mistificação na vida brasileira. No início, continha em sua estrutura narrativa toda a essência maniqueísta do folhetim do século XIX: a rígida separação entre o bem e o mal e a imposição de personagens formais, com heróis obrigatoriamente defensores da virtude de mocinhas ingênuas e castas. O teledrama cubano O Direito de Nascer, da TV Tupi, foi o mais expressivo exemplo, alcançando um sucesso de audiência estrondoso. Entretanto, esse tipo de temática começou a ser ameaçado pela introdução de assuntos ligados à realidade brasileira, por autores como Raimundo Lopes, Ivani Ribeiro, Gianfrancesco Guarnieri, Dias Gomes, Jorge Andrade e outros. Em 1968, através de uma ideia de Bráulio Pedroso, a estrutura narrativa do gênero foi totalmente renovada com o lançamento do anti-herói, na telenovela Beto Rockfeller (TV Tupi). A partir daí, as produções passaram, quase que em sua maioria, a retratar temas urbanos, suburbanos ou regionais nacionais. Conquistando a preferência popular, a telenovela exigiu grande número de profissionais e altos investimentos financeiros. (AMORIM, 2007, p. 26-27).

Em 1960 o videotape passou a ser peça chave das emissoras de televisão, proporcionando as mesmas que estruturassem de forma industrial e não mais artesanal, derrubando também através desse aparelho as barreiras geográficas, pois com ele era possível exibir os conteúdos em todo o país, o que contribuiu inclusive para o surgimento de novas empresas de televisão.

Durante a fase da ditadura militar houve grande investimento na regulamentação dos chamados meios de comunicação de massa, incluindo o Rádio e a televisão, destaque para a criação do ministério das comunicações em 1967. Conforme Mattos (1990) durante o período entre os anos 1968 e 1979, os veículos de comunicação funcionaram com restrições do Ato Institucional Nº 5, o qual concedia ao poder executivo federal o direito de censurar os

veículos, além de estimular a prática da autocensura, evitando assim qualquer publicação ou transmissão que pudesse levá-los a ser enquadrados e processados na Lei de Segurança Nacional.

Na década de 70 no século XX, com a preferência popular consolidada as emissoras buscaram desenvolver a infraestrutura tecnológica, tendo como primeira conquista a televisão em cores. “Em 1972, a cor foi oficialmente inaugurada na TV, quando, com os equipamentos novos comprados, diversos programas passaram a ser gravados, editados e exibidos em cores. Em 1973, produziu-se a primeira telenovela colorida, *O Bem-Amado*, na Rede Globo”. (AMORIM, 2007, p. 42).

Nos anos 80 do século XX, pós censura militar, os destaques das programações televisivas se voltaram para o telejornalismo que nesse momento deixa de ser apenas informativo e passa a se mostrar como opinativo e interpretativo, surgindo também à época os programas de entrevista e debate. A década também foi marcada pelo fim da TV Tupi e o surgimento do Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), fase em que aumentou consideravelmente a competitividade das grandes redes de comunicação, como vemos até os dias de hoje.

A década de 80 trouxe alterações no número de rede de emissoras. A Rede Tupi, a mais antiga, após diversos problemas causados por má administração, faliu e teve perdida sua concessão, saindo do ar no dia 14 de julho de 1980. Sua imensa cadeia espalhada pelo país foi dividida entre duas novas redes: uma, para o grupo empresarial Sílvio Santos, que criou o Sistema Brasileiro de Televisão; a outra, para o grupo empresarial Bloch, que fundou a Rede Manchete de Televisão. O Sistema Brasileiro de Televisão-SBT inaugurou uma programação destinada às classes populares, com shows variados, filmes e telenovelas importadas do México (o que causou grande protesto dos artistas e técnicos brasileiros). (AMORIM, 2007, p.62).

Esta segunda fase da televisão brasileira tem como característica mais importante, segundo Mattos (1990), a absorção dos padrões de administração, de produção de programação pela televisão nacional. As empresas de televisão do eixo Rio-São Paulo reforçaram seu papel de intermediárias entre a indústria cultural multinacional e o mercado brasileiro e, por outro lado, amealharam, através das redes, um mercado cativo para os seus produtos. Com uma estrutura administrativa e financeira mais sólida, adaptada à etapa da expansão do capitalismo brasileiro com uma concentração de capital, sem os percalços que o pioneirismo colocou no caminho da Rede Tupi, e com uma industrialização firmemente assentada no Brasil, voltada para o consumo, a Rede Globo começou a ganhar a guerra da audiência. Mattos (1990, p.15) conta ainda que em relação à programação, baseou-se no sucesso de novelas radiofônicas para implantar igual linha de programação na televisão, a

telenovela, junto com programas de auditório. Só que, a partir deste momento todas as ações perdiam a espontaneidade para se inserirem nos planos de marketing.

Chegando a década de 90 no século XX, a TV UHF, o surgimento das TV's a cabo se sobressaíram, a extinção da TV Manchete, que cedeu lugar a Rede Record, também são fatos preponderantes deste período da história. As telenovelas, por sua vez, continuaram sendo o grande atrativo de público, não podemos deixar de citar programas que iniciaram o processo de interação entre os programas e o público, como foi o caso de *você decide* da TV Globo⁵.

A telenovela prosseguiu como a principal atração televisiva, exibindo todo tipo de enredo, salientando cenas agressivas desnecessárias e excessos de erotismo. Continuou apresentando, em sua maioria, textos de baixa qualidade literária, com situações inverossímeis, menosprezando a inteligência do telespectador. Mesmo assim, nunca deixou de ter grande audiência. Na tentativa de debater problemas que fazem parte da sociedade brasileira, algumas tramas tentaram denunciar corrupções ou discutir fatos como drogas, pedofilia, prostituição e outros. Quase todas apresentaram excelente nível de produção e de interpretação, mostrando o aprimoramento artístico do gênero, salientando-se, entre muitas, *A Próxima Vítima*, *Renascer e Rei do Gado*, na Rede Globo, *Éramos Seis e As Pupilas do Senhor Reitor*, no SBT, *Pantanal*, *Tocaia Grande* e *Xica da Silva*, na Rede Manchete. (AMORIM, 2007, p. 81).

Com a chegada do século XXI, a televisão brasileira acompanhou a tendência mundial do reality show como os programas *Big Brother Brasil* e *Casa dos Artistas*. A exemplo das décadas anteriores, as telenovelas mantiveram a preferência popular e ganharam espaço no mundo inteiro, tornando-se produto de exportação e conquistando diversos prêmios internacionais. Outro avanço tecnológico importante é a implantação da TV Digital no Brasil que está tendo sua história construída pelos telespectadores dos dias atuais.

1.2 Trajetória da TV na Amazônia e no Amazonas

O meio de comunicação televisão chegou à Amazônia com o intuito de fomentar a ideia de integração nacional erguida pelo governo militar, que tinha como slogan: “integrar para não entregar”, apresentado sob a forma de política de desenvolvimento regional para garantir a expansão econômica. A televisão fazia parte deste plano de integração, pois apesar

⁵ A maior novidade introduzida na dramaturgia, no entanto, é a interação emissora- telespectador, com a criação do programa *Você Decide* (Rede Globo), um teleteatro que solicitava a participação do público, com sua opinião (através de telefones ou reportagens externas, ao vivo, dos mais diferentes lugares), para definir o final do tema apresentado. *Você decide* fez com que, pela primeira vez, a televisão brasileira vendesse uma ideia de programa para emissoras de TV de outros países. O programa *Fantástico* (Rede Globo) também introduziu a interação ao vivo com o espectador sobre diferentes assuntos apresentados. A partir daí outras emissoras copiaram o esquema nos seus programas. (AMORIM, 2007, p. 81).

de ainda tímida no país, era promissora e poderia integrar a região Amazônica as outras regiões do Brasil.

A TV Manauara pertencente à família Hauache é a emissora de televisão pioneira em Manaus, no ano de 1965 criando uma das primeiras operadoras de TV a cabo do país. Logo no seu início, com transmissão tímida, suprindo apenas duas ruas e duas avenidas na capital amazonense. Após obter nova licitação do governo federal para emissora de TV aberta, a Família Hauache inaugurou a TV Ajuricaba em 5 de setembro de 1967, sendo inicialmente afiliada a Rede de Emissoras Independentes (RECORD). Em 1974 torna-se afiliada Rede Globo permanecendo afiliada da mesma até sua extinção em 1986, hoje opera como TV Boas Novas. (NETO, 1999 *apud* CABRAL 1999).

Até aquele momento a formação de público televisivo no Amazonas era incipiente, mas, com a implantação de um canal local, a venda de aparelhos televisores é fomentada. “Isso aconteceu na capital, mas em 1977 uma empresa ligada à TV Ajuricaba chamada CEGRASA (Central de Emissões, Gravações e Repetidoras Ajuricaba S.A.)” (NETO, 1999 *apud* CABRAL 1999), levou a programação da emissora a outros municípios, alcançando 38 ao todo.

A primeira retransmissora foi instalada no município de Itacoatiara. A programação levada ao interior, diferente da que era exibida na capital, era resultado da gravação, feita pela CEGRASA, da programação que era trazida a Manaus por aviões. Eles gravavam em fitas de vídeo que eram enviadas por motor de linha, avião ou canoa aos demais municípios do Amazonas. As exibidas retornavam para serem reaproveitadas com as próximas programações. Porém, com a chegada do satélite, em 1979, de acordo com Hauache Neto (1999), surgiram mudanças significativas. Hauache Neto lembra ainda que no interior, quando eles iniciaram, eram colocados aparelhos de televisão nas praças públicas. Na programação havia programas jornalísticos e artísticos locais. Nessa época, a TV Ajuricaba já era afiliada da Rede Globo. (NETO, 1999 *apud* CABRAL 1999).

A TV Baré é inaugurada no dia 2 de junho de 1971, possuía um grupo formado por 30 sócios, mas Humberto Calderaro Filho aos poucos vai se tornando majoritário e então alterou a razão social para TV A Crítica, afiliada do Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), se tornando a segunda emissora em audiência no Estado.

Três jovens e um único sonho. Phelippe Daou, Milton Cordeiro e Joaquim Margarido iniciaram uma empresa de propaganda em 1968: a Amazonas Publicidade. No começo do corrente ano, Phelippe Daou traz a voga à abertura de um edital do Ministério das comunicações que iniciava concorrência pública para exploração comercial na capital do Amazonas para mais um canal de televisão, onde na época já existia a TV Ajuricaba (hoje RBN) e estava se constituindo a TV Baré (hoje A Crítica). Vencendo a concorrência, os

sócios receberam em 1970 a outorga do canal. Daí em diante começou os preparativos para a implantação da hoje TV Amazonas com a elaboração de projetos e a construção da sede na Av. Carvalho Leal no bairro Cachoeirinha, zona Sul de Manaus. E o parque de transmissões, na Avenida André Araújo, bairro Aleixo, zona Centro-Sul da capital amazonense, onde hoje é a sede oficial da emissora. Os equipamentos foram adquiridos da RCA Corporation, o que proporcionou a TV Amazonas se tornar a primeira emissora de televisão no Brasil a operar em cores, fato que ocorreu no dia 10 de agosto de 1972 quando em fase experimental a emissora vai ao ar pela primeira vez. (BAZE, 2002).

Em primeiro de setembro de 1972, é inaugurada oficialmente a Rádio TV do Amazonas. Em sua fase inaugural transmitia programas da Rede Record, da Fundação Padre Anchieta e da TVE do Rio de Janeiro.

A partir de 1973, passou a transmitir a programação da Rede Bandeirantes como sua afiliada. Após o processo de implantação a TV Amazonas passou a conquistar a Amazônia, nos anos de 1974 e 1975 e foram implantadas quatro novas emissoras: em Porto Velho-RO, Rio Branco-AC, Boa Vista-RR e Macapá- AP. (BAZE, 2002). Em 1993 as emissoras de Porto Velho, Rio Branco, Boa Vista e Macapá passaram a ser afiliadas da Rede Globo, juntando-se ao grupo a TV Amazonas em 1986. Já em 1990 é montada a Sucursal da TV Amazonas em Brasília, com o intuito de aproximar o amazonense das notícias que ocorriam no parlamento federal, um importante passo para aquela que hoje se tornou uma grande rede de televisão na Amazônia.

Segundo relatou Nivelle Daou Jr. (diretor técnico), além das emissoras nas capitais da Amazônia, a Rede Amazônica opera mais de 130 retransmissoras em municípios e localidades interioranas, incluindo cinco minigeradoras. Esta cobertura é a maior da Amazônia e conta com programação jornalística regional, gerada a partir de Manaus pelo Amazon Sat, além da programação normal da Rede Globo, de acordo com Milton Cordeiro (superintendente e diretor de jornalismo). Com o surgimento da tecnologia digital, que está mudando completamente a televisão no mundo, todos os esforços da Rede Amazônica estão direcionados à digitalização das suas emissoras, conforme relatou Nivelle Daou Jr. (diretor técnico). De acordo com Phelippe Daou (presidente), a TV Amazonas está completamente digitalizada desde o ano 2000 e as demais emissoras terão finalizado o seu processo de digitalização até o final deste ano de 2001, dependendo apenas do sistema de transmissão que será definido pelo governo brasileiro. Todas estas medidas manterão a Rede Amazônica como pioneira na utilização e disseminação de novas tecnologias televisivas na Amazônia. (COSTA, 2001, p. 52).

O Quadro abaixo demonstra um panorama das emissoras de TV do Amazonas, bem como o grupo que fazem parte, o sinal de transmissão, o ano de inauguração, bem como a sua afiliação (Vide Quadro 01).

EMISSORA	GRUPO	SINAL	ANO	AFILIAÇÃO
TV Ajuricaba	Família Hauache	38/20 UHF 8 VHF	1967	Rede Globo (1974 – 1986)
Rede Brasil Norte	Grupo Simões	8 VHF	1986	Manchete
RBN	Rede Boas Novas	8 via satélite	1993	n.d.
TV Cultura	n.d.	2 VHF	1971	Rede Cultura
TV Baré	D. Associados	n.d.	1971	Tupi
TV A Crítica	Rede Calderaro de Comunicação	4 VHF	1981	SBT
TV Amazonas	Rede Amazônica de Rádio e Televisão	5 VHF	1972	Rede Globo
TV Rio Negro	Sist. de Com. Francisco Garcia	13 VHF	1990	Bandeirantes
TV Manaus	Família Hauache	10 VHF	1993	Record
Manchete	Rede Calderaro de Comunicação	18 VHF	n.d.	Manchete
MTV	Rede Calderaro de Comunicação	23 VHF	n.d.	MTV

Quadro 1 – Emissoras de TV em Manaus

Fonte: Alencar (1997/1999), Varela (1994) e Anuário de Mídia 98/99–Norte, Nordeste e Centro-Oeste. Adaptado pela autora da pesquisa (2015)

A Rede amazônica é emissora retransmissora da programação Rede Globo, em cinco dos sete Estados componentes da região Norte, que somados a programação do seu canal temático Amazon Sat, tem uma inserção regional diferenciada e que não é alcançada por nenhum outro grupo de comunicação do Norte do país, destacando-se no âmbito de mídia regional⁶.

⁶ O *Amazon Sat* merece destaque por sua dimensão. Trata-se de um canal temático, focado na Amazônia. Sua origem está no programa de satélite *Brasilsat*, implantado pela Embratel em 1985, que tinha como um de seus fundamentos mitigar o isolamento da Amazônia em relação ao restante do Brasil. Com essa filosofia, foi concedido um *transponder*, ou seja, um canal, do novo satélite, à *Rede Amazônica*, que passou a transmitir seus programas, simultaneamente, para todas as emissoras do grupo. O acordo para a seção do *transponder* tinha duas condições: que a *Rede Amazônica* produzisse um total de três horas e meia de programação diária e que a programação da *Rede Globo* recebida na região deixasse de ter os *fadés* – tela preta – dos intervalos comerciais. O acordo foi cumprido e a geradora de Manaus conseguiu produzir essa programação de cores regionais, centrada no jornalismo. Com a programação unificada, é possível ter a transmissão centralizada em Manaus, numa experiência que durou até 2010, quando passou a vigor o processo contrário, de estadualização dos sinais. Na verdade, desde o final dos anos 1990 havia a reivindicação pela produção local de conteúdos informativos e desenvolvia-se um processo de constituição dos departamentos de jornalismo das afiliadas de cada estado em que a *Rede Amazônica* tinha uma geradora. Não usando mais o satélite para a transmissão unificada, passou a usá-lo como um novo veículo de comunicação, com programação própria. O canal atinge, hoje, cerca de 4,9 milhões de km², o equivalente a 60% do território nacional e alcança 12% da população do país, cerca de 16,5 milhões de habitantes. (CASTRO, 2012, p.5).

1.3 Amazon Sat – A cara e a voz da Amazônia

Criado com o intuito de acabar com o isolamento da Amazônia, o canal de satélite concedido pelo Ministério das comunicações iniciou com apenas três horas e meia de programação, passado algum tempo a Rádio TV do Amazonas passou a preencher as lacunas da programação nacional rede globo com produções locais, iniciando assim o desafio de criar um canal temático da Amazônia chamado Amazon Sat que teve seu sinal levado ao ar pela primeira vez no ano 1988. (BAZE, 2002).

O Amazon Sat é o primeiro canal temático voltado exclusivamente para assuntos amazônicos, seu povo e sua cultura, sua economia e, sobretudo suas perspectivas de desenvolvimento sustentável da região. O Canal integra o grupo da TV Amazonas, afiliada da Rede Globo, nos Estados do Amazonas, Rondônia, Roraima, Acre e Amapá e seu sinal foi levado ao ar pela primeira vez em 1988. Em 1993, com roupagem nova, foi ao ar tendo como objetivo principal ser a verdadeira cara e voz da Amazônia. Tal objetivo foi conquistado com muito trabalho e importantes doses de sacrifícios. (BAZE, 2002, p. 381).

A preocupação com a imagem da Amazônia não é mérito dos dias atuais. Desde o período das grandes navegações, a Amazônia já era assunto e já chamava atenção do mundo para suas peculiaridades: mitos, lendas, a floresta, as pessoas, as iguarias, aguçavam a imaginação de quem não a conhecia e permeavam a memória de quem a viu de perto e relatava suas aventuras através de cartas e manuscritos.

A Amazônia entre os séculos XVI e XXI recebeu em suas terras muitos viajantes dos mais diversos países, principalmente os situados no continente Europeu, a região despertava e ainda desperta fascínio a esses povos, seus mistérios, a natureza não totalmente desbravada, suas lendas, seus perigos, seu povo hostil e não civilizado. Todos esses aspectos criaram na mente de cada desbravador diferentes e exóticas Amazônias e essa Amazônia lúdica que Neide Gondim (2007) destaca em sua obra, contando as histórias e estórias registradas pelos viajantes que ousaram desbravar a Amazônia. Muitos deles ao chegarem até aqui se surpreenderam e até se frustraram com a realidade encontrada.

Segundo Gondim (2007, p. 97) o primeiro registro documental da penetração do homem europeu nos rios da Amazônia data de 1541 e foi escrita por Frei Gaspar de Carvajal que era dominicano e fez parte do grupo de expedicionários de Francisco Orellana que, de acordo com os cronistas viajantes, iniciou seu descobrimento do Rio Orellana assegurando que tudo o que contara dali por diante seria como testemunha de vista e homem a quem Deus quis dar parte de um tão novo e nunca visto descobrimento. Os viajantes da caravana de

Orellana dão sequência ao imaginário da maravilhosa Amazônia, o Eldorado, paraíso quase que indescritível que pode ser comparado ao Jardim do Éden encontrado no livro de Gênesis na bíblia, inclusive nas narrativas desses expedicionários conta-se sobre a cidade Manoa, morada das lendárias mulheres guerreiras, Icamíabas (índias guerreiras Amazonas) ou simplesmente Amazonas, personagens marcantes na invenção da Amazônia. Conforme a expedição avança os relatos se tornam cada vez mais utópicos.

A incorporação de outras culturas é bastante difundida entre o povo da Amazônia, mas a cultura local não tinha espaço suficiente na mídia para ser mostrada aos próprios Amazônidas, ao Brasil e ao Mundo, pois anteriormente ao surgimento do Amazon Sat, as emissoras locais ofereciam em sua programação um espaço muito incipiente, pois se trata de retransmissoras de emissoras nacionais, o que não contribuiu muito para uma valorização regional.

Gondim (2007, p.329) se reporta ao fato de que a Amazônia ainda possui potencialidades de fascinar e causar devaneios como ocorreu nos primeiros tempos, quando do desbravamento de seus rios por navegadores de distintas nações e principalmente oriundos do continente europeu, a autora afirma ainda que muitos mistérios ainda poderão ser revelados e esperam a avidez e a curiosidade de novos desbravadores, para desvendar o que ainda há em segredo por detrás da cerrada muralha verde.

O canal Amazon Sat pode ser considerado um desses desbravadores da Amazônia, que busca através de imagens e sons uma região que apesar de ser muito comentada é em sua maioria conhecida apenas superficialmente⁷.

Essa imagem simbólica cultural da região transmitida através do único canal temático da Amazônia pode ou não contribuir para a construção de uma identidade amazônica, através da identificação entre público e programação, em especial pelo nosso objeto de estudo o programa em formato de documentário intitulado Documentos da Amazônia.

Diretamente relacionada à possibilidade de alguma coisa, que, mesmo previamente concebida como irrealizável, pode se transformar numa possibilidade lateral da própria realidade, e estabelecendo elo fundamental com a imaginação produtora de sentidos através de imagens, pensar na possibilidade imagética da TV é quase que naturalmente visualizar a utopia como o reino da televisão, já que em nenhum meio massivo a produção de ficções imaginativas via imagens é mais expressiva. As

⁷ Ter mostrado um ecossistema que corresponde a um nome falado do mundo e, muitas vezes, menos conhecido, isto não é uma tarefa tão simples. Quem vive e respira a Amazônia, pode compreendê-la melhor e, portanto, defendê-la e transmiti-la com fidelidade. O canal destaca especialmente, a Amazônia com os seguintes temas e pesquisas: científicos, sociais, literários, econômicos, místicos, selvagens e, principalmente toda a cobertura de notícias através de cinco geradoras, o que nos leva a mostrar uma vasta grade de programação. (BAZE, 2002, p. 382).

imagens da TV constroem um parâmetro identitário e, ao mesmo tempo, permitem a produção da imaginação, que só se realiza naquilo que se projeta como ficção, nas imagens. A televisão transforma suas imagens numa função da imaginação do público. Através das imagens, percebe-se não o lugar onde se está, mas um espaço longínquo, o alhures, que pela imaginação torna-se próximo, em certa medida realizável. Olha-se o nenhures, ou seja, o que é transmitido pela TV, um lugar que só existe como imagem potencial para atingir o alhures (o lugar onde gostaríamos de estar), que só se realiza com o complemento da imaginação.

Desde antes de ocupar um lugar na sala de visitas, houve a produção de variações imaginativas sobre as possibilidades futuras do veículo, acionando-se uma imaginação particular que produz, de início mentalmente, a materialidade de um meio que ainda não fazia parte do universo cultural do público. A televisão já nasce dependente da imaginação comunicacional do público e como utopia midiática. (BARBOSA, 2010, p. 24).

1.4 Programa Documentos da Amazônia

Para compreender a importância e a relevância do programa documentos da Amazônia na produção de sistemas simbólicos e identidade cultural, devemos compreender o que é um documentário e quais as peculiaridades desse formato de programa televisivo. Para tanto, recorremos a Bill Nichols (2008) e a Lucena (2007) que tratam sobre a questão da representação através de documentários cinematográficos e televisivos.

Nichols nos afirma que o documentário não é uma reprodução do real, mas uma representação do real. Para o estudioso, que realizou diversas pesquisas na área, tanto o documentário quanto a ficção são formas de representação, ainda que diferentes: à ficção, caberia a representação de uma história passada em um mundo imaginado; ao documentário, a representação de uma argumentação que procura apontar para o mundo histórico. No caso do nosso objeto de estudo, esta representação é feita a partir dos depoimentos de pessoas que viveram esse passado e hoje se remontam a ele através de suas memórias.

O conceito de realidade tem sido objeto de estudos variados, a filosofia problematiza a própria ideia de “realidade” sugerindo que tudo é representação e subjetividade. O cinema e as artes audiovisuais, que tem a imagem como suporte principal, quase sempre procuram a ficcionar o que se denomina “realidade”, a fronteira entre real e realidade é tênue, a facilidade com que os elementos da imagem podem ser manipulados gera novas maneiras de olhar, de perceber, comprometendo, portanto, conceitos estanques que na contemporaneidade estão em mutação, em processo. A realidade na contemporaneidade parece que dissolve, torna-se outra, uma pós-representação. Interessa as formas como ela é trabalhada. (LUCENA, 2007, p.8).

Segundo Aurélio Michiles (1992) a primeira gravação aérea da floresta amazônica foi realizada entre 1924 e 1925 por Silvino Santos, um dos pioneiros do cinema brasileiro, no documentário “No Rastro do Eldorado, fazendo parte do imaginário da sociedade”. Nichols (2008) pontua sobre a representação da realidade em um documentário.

Se o documentário fosse uma reprodução da realidade, [...] teríamos simplesmente a réplica ou cópia de algo já existente. Mas ele não é uma reprodução da realidade, é uma representação do mundo em que vivemos. Representa uma determinada visão do mundo, uma visão com a qual talvez nunca tenhamos deparado antes, mesmo que os aspectos do mundo nela representados nos sejam familiares. Julgamos uma reprodução por sua fidelidade ao original – sua capacidade de se parecer com o original, de atuar como ele e de servir aos mesmos propósitos. Julgamos uma representação mais pela natureza do prazer que ela proporciona, pelo valor das ideias ou do conhecimento que oferece e pela qualidade da orientação ou da direção, do tom ou do ponto de vista que instila. Esperamos mais da representação que da reprodução (NICHOLS, 2008, p. 47).

O pesquisador também identificou seis tipos, formas ou categorias diferentes de representação que podem estar presentes em documentários. Seriam eles: poético, expositivo, observativo, participativo, reflexivo e performático (NICHOLS, 2008, p. 135-177). É importante destacar que tal classificação nos ajuda a compreender a natureza do gênero documentário, embora grande parte dos documentaristas não tenha conhecimento dessas representações, e, portanto, não façam uso das mesmas ante as suas produções televisivas e cinematográficas.

Apesar das definições de categorias organizadas pelo autor, é importante compreender que uma categoria não anula a outra e que um documentário pode se apresentar de forma híbrida, mesclando várias categorias, não limitando a sua análise a apenas uma delas. Nesse sentido, a seguir são apresentadas algumas características de cada modo definido por Nichols:

Poético: Sacrifica as convenções da montagem em continuidade e a ideia de localização muito específica no tempo e espaço para explorar associações que envolvem ritmos temporais e justaposições espaciais. Enfatiza o estado de ânimo, o tom e o afeto, a fragmentação e a ambiguidade, mais do que as demonstrações de conhecimento ou ações persuasivas. O elemento retórico é pouco desenvolvido.

Expositivo: É o modo que a maioria das pessoas identifica com o documentário em geral. Enfatiza o comentário verbal e uma lógica argumentativa. (..) O modo expositivo dirige-se ao espectador diretamente, com legendas ou vozes que propõem uma perspectiva, expõem um argumento ou recontam a história. As imagens desempenham papel secundário. Eles dependem de uma lógica informativa transmitida verbalmente. A montagem serve para manter a continuidade do argumento ou perspectiva verbal: é a —montagem de evidência.

Observativo: Este modo surge, em parte, da disponibilidade de câmeras portáteis de 16 mm e gravadores magnéticos, nos anos 1960, para filmar acontecimentos cotidianos com um mínimo de encenação e intervenção. O respeito a esse espírito de observação, tanto na montagem pós-produção como durante a filmagem, resultou em filmes sem comentário com voz-over, sem música ou efeitos sonoros complementares, sem legendas, sem reconstituições históricas, sem situações repetidas para a câmara e até sem entrevistas. O que vemos é o que estava lá, ou assim nos parece. **Participativo:** Enfatiza a interação entre o cineasta e o tema. A filmagem acontece em entrevistas ou outras formas de envolvimento ainda mais direto.

Reflexivo: Neste modo, é a construção do discurso que se coloca como problema, chamando a atenção para as hipóteses e convenções que regem o cinema documentário. Busca aguçar nossa consciência com relação à construção da representação da realidade feita pelo filme.

Performático: Enfatiza o aspecto subjetivo ou expressivo do próprio engajamento do cineasta com seu tema e a receptividade do público a este engajamento. (NICHOLS, 2008, p. 147-155).

O autor Sergio Vilas Boas (2002) no livro *Biografias e Biógrafos – Jornalismo sobre Personagens*, nos chama a atenção para a reconstrução do passado através de biografias e documentários televisivos. Ele parte do princípio de que tudo tem uma história, um passado que pode, em princípio, ser reconstruído e relacionado ao restante do passado. Não importando o suporte – gravação em áudio, literatura, cinema, televisão, fotografias e outros – o resgate, a construção e o registro de uma história é o aspecto principal das narrativas biográficas, que podem ser compreendidas como um metadiscurso no qual um texto é construído a partir de outros (documentos, entrevistas, fotografias, diários etc.) (VILAS BOAS, 2002, p. 16). O autor ainda organiza as fontes em dois grupos a serem observados no decorrer da produção dos documentários.

O primeiro, constituído pelas —fontes primárias gravadas ou impressas, que não dependem do filtro da memória humana no processo investigativo. São os documentos oficiais e não oficiais, as cartas, fotografias, diários, cadernos ou livro de memórias, *clippings*, recortes de jornais e revistas, imagens e sons gravados (vídeos, fitas, CDs, filmes etc.), livros de memórias e autobiografias. O segundo grupo é formado pelas —fontes secundárias aquelas que dependem diretamente do exercício da lembrança, da reconstrução do passado, por meio de entrevistas orais ou escritas, feitas pelo biógrafo no momento presente da captação de informações. (VILAS BOAS, 2002, p. 55).

O programa *Documentos da Amazônia* é uma viagem ao patrimônio histórico, cultural e social da Amazônia, apresentado em formato de documentário, uma vertente herdada do cinema para a televisão⁸. Dentre os mais de 150 programas já veiculados esta pesquisa focou os episódios exibidos entre janeiro de 2014 e dezembro de 2015, nos quais vamos compreender e descrever os processos de pré, produção e pós-produção.

⁸ O documentário é um gênero cujo maior atributo é ser uma porta aberta para o mundo, para diferentes olhares sobre o mundo, para a reflexão sobre o mundo e é para quem a eles se dedica, um espaço aberto para a experimentação e exploração criativa. O gênero documentário reinventa-se cada vez que é produzido um novo documentário. Trata-se de um filme onde a relação conteúdo-forma se encontra em permanente criação e recriação. Por seu lado, o documentário digital constitui-se então como uma evolução do documentarismo, um espaço aberto para a manifestação de conteúdos e formas diversos e um novo espaço para a discussão de pontos de vista. Um documentário digital é um conjunto de experiências e ideias sobre determinado tema e que caminha no sentido da empatia, em especial, por parte dos que interagirem com ele. (PENAFRIA, 1999).

CAPÍTULO II – PRODUÇÃO, CULTURA AMAZÔNICA E INFLUÊNCIAS DA TELEVISÃO

O Capítulo II destaca sobre a produção televisiva e sua relação com a cultura amazônica, embora tenha suas características próprias, evidenciando a problemática que é descobrir se é possível construir uma identidade cultural através do Programa televisivo Documentos da Amazônia. Consideramos que algumas teorias podem ajudar nesse propósito, e, além disso, será ressaltada a influência da televisão no cotidiano da sociedade.

2.1 Televisão como meio de difusão cultural na Amazônia

A Amazônia possui uma imensa diversidade cultural que é um desafio para o Canal Amazon Sat difundir, mas para abordar a este tema precisamos primeiro compreender o que vem a ser cultura e o que é diversidade. Para compreender o que é cultura foi feita uma compilação de conceitos defendidos por grandes pensadores.

De acordo com o filósofo Alemão da corrente existencialista Martin Heidegger, o conceito de cultura está ligado à representação dos hábitos.

Segundo uma representação habitual, designamos com a palavra "cultura" o espaço em que se desenrola a atividade espiritual e criadora do homem. À cultura pertence à ciência, sua prática e organização. Na cultura, a ciência se insere entre os bens que o homem preza e a que, por vários motivos, dedica seu interesse. (HEIDEGGER. 2012, p. 38).

Já Max Weber, sociólogo e também nascido na Alemanha, considerado um dos fundadores da Sociologia Moderna ao lado de Comte, Marx e Durkheim. Weber nos chama atenção não apenas para a definição do termo, mas nos faz refletir sobre sermos homens de cultura.

A cultura é um segmento finito e destituído de sentido próprio do mundo a que o pensamento conferiu – do ponto de vista do homem – um sentido e uma significação. (...) A premissa transcendental de qualquer ciência da cultura não reside não no fato de considerarmos valiosa uma “cultura” determinada, mas nas circunstâncias de sermos homens de cultura, dotados da capacidade e da vontade de assumirmos uma posição consciente em face do mundo e de lhe conferirmos um sentido. Seja qual for este sentido, ele influirá para que no decurso da nossa vida, extraiamos dele avaliação de determinados fenômenos da convivência humana e assumamos, perante eles, considerados significativos, uma posição (positiva ou negativa). (WEBER, 2001, p. 130-131).

Através de uma visão antropológica, Taylor nos mostra outra analogia quanto ao significado da palavra cultura:

Significa todos os aspectos espirituais de uma comunidade. Civilization (inglês) significa as realizações materiais de um povo. Culture (inglês), em seu amplo sentido etnográfico é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábito adquirido pelo homem como membro de uma sociedade. (TAYLOR, apud SCHEMES, 2006).

O professor e sociólogo paulista Renato Ortiz nos faz refletir sobre o tema cultura em várias de suas obras⁹. Para ele, a ideia da cultura como entidade singular em sua forma “universal”, presente em todas as sociedades humanas, se reproduz ao se considerar a pluralidade de sua manifestação. A ênfase também recai sobre a inteireza de cada unidade onde “O livro de Ruth Benedict *Patters of culture* é exemplar. Sua ideia é que a cultura constituiria um conjunto de padrões cuja realidade objetiva é interiorizada pelos indivíduos através da socialização. Cultura e personalidade seriam partes da mesma totalidade”. (ORTIZ, 2015, p.98).

“A cultura é universal na experiência humana, mas na sua manifestação local ou regional é única (Herskovits)”; “As culturas constituem diferentes respostas às essencialmente mesmas perguntas colocadas pela biologia humana e pela generalidade da situação humana (Kroeber, Kluckhohn)”. (ORTIZ, 2015, p.94).

O pensamento antropológico de Geertz (2008) que foi causador de grande impacto na pós-modernidade não só para sua área de atuação a antropologia, mas também para outras ciências sociais das quais podemos destacar a psicologia, a história e a teoria literária. O fundador da chamada antropologia hermenêutica ou interpretativa chama a atenção para a cultura como sistema simbólico.

A cultura é tratada de modo mais efetivo, prossegue o argumento, puramente como sistema simbólico (a expressão-chave é, "em seus próprios termos"), pelo isolamento dos seus elementos, especificando as relações internas entre esses elementos passando então a caracterizar todo o sistema de uma forma geral — de acordo com os símbolos básicos e torno dos quais ela é organizada, as estruturas

⁹ Duas outras disciplinas se dedicam ainda à problemática cultural: a História, com os estudos das civilizações, e a Antropologia, voltada para as sociedades indígenas. Civilização tem, no entanto um outro significado; já não mais se contrapõe à Kultur, enquanto expressão da Arte e do Espírito, mas encerra um conjunto de valores modais constitutivos da identidade dos povos. (ORTIZ, 2002, p. 20).

subordinadas das quais é uma expressão superficial, ou princípios ideológicos nos quais ela se baseia. (GEERTZ, 2008, p.12).

Em sua famosa obra intitulada “Cultura um conceito antropológico”, o mineiro Roque Laraia, afirma que a formação cultural é adquirida através de uma herança, passada de geração para geração.

O homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e as experiências adquiridas pelas numerosas gerações que o antecederam. A manipulação adequada e criativa desse patrimônio cultural permite as inovações e as invenções. Estas não são, pois, o produto da ação isolada de um gênio, mas o resultado do esforço de toda uma comunidade. (LARAIA, 2001, p.24).

Já o francês Pierre Bourdieu, conhecido mundialmente, também nos fala sobre a questão de hábitos adquiridos e incorporados.

Os “sujeitos” são, de fato, agentes que atuam e que sabem dotados de um senso prático [...], de um sistema adquirido de preferências, de princípios de visão e de divisão (o que comumente chamamos de gosto), de estruturas cognitivas duradouras (que são essencialmente produto da incorporação de estruturas objetivas) e de esquemas de ação que orientam a percepção da situação e a resposta adequada. O habitus é essa espécie de senso prático do que se deve fazer em dada situação. (BOURDIEU, 1997, p.42).

Com um olhar pós-modernista, Stuart Hall defende que estamos em constante processo de formação cultural e que a cultura não é estática, portanto está em constante mutação.

A cultura é uma produção. Tem sua matéria-prima, seus recursos, seu "trabalho produtivo". Depende de um conhecimento da tradição enquanto "o mesmo em mutação" e de um conjunto efetivo de genealogias. Mas o que esse "desvio através de seus passados" faz é nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições. Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão a nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar. (HALL, 2003, p. 44).

Um dos estudiosos mais dedicados aos efeitos sociais dos meios de comunicação de massa sobre os indivíduos, o filósofo norte-americano Douglas Kellner, explana sobre o que na opinião dele é cultura e alerta para a realidade da cultura da mídia.

A cultura, em seu sentido mais amplo, é uma forma de atividade que implica alto grau de participação, na qual as pessoas criam sociedades e identidades. A cultura modela os indivíduos, evidenciando e cultivando suas potencialidades e capacidades de fala, ação e criatividade. A cultura da mídia participa igualmente desses processos, mas também é algo novo na aventura humana. As pessoas passam um tempo enorme ouvindo rádio, assistindo à televisão, frequentando cinemas, convivendo com música, fazendo compras, lendo revistas e jornais, participando dessas e de outras formas de cultura veiculada pelos meios de comunicação. (KELLNER, 2001, p.11).

Com a chegada da modernidade que teve como marco a revolução digital, as viagens, as finanças e a internet que hoje liga pessoas e conteúdos no mundo inteiro em tempo real, encurtando distâncias e promovendo transformações sociológicas de grande proporção, fala-se muito em universalismo, pluralidade e diversidade. Ortiz, em seu recente lançamento literário *Universalismo e Diversidade*, aborda profundamente esta temática e nos ajuda a entender o que é diversidade.

(...) A própria noção de espaço se transformou: os símbolos e signos culturais adquirem uma feição desterritorializada, descolados de suas cores nacionais ou regionais, redefinindo-se no âmbito da modernidade-mundo. Diante desse movimento real das sociedades, uma desconfiança se insinua. O mal estar é uma sensação imperceptível de desconforto. É palpável, mas disperso; sua manifestação é sinuosa, difícil de ser identificada. Porém, malgrado sua imprecisão, ela é evidente e tangível.

(...) ressurge, assim, um debate antigo, mas que agora se reveste de formas distintas: o relativismo. Ele está associado às reivindicações identitárias, ao multiculturalismo, aos direitos indígenas, valorizando a diversidade cultural como traço essencial das sociedades humanas. Vivemos uma mudança de humor dos tempos. As qualidades positivas, antes atribuídas ao universal, deslocam-se para o “pluralismo” da diversidade. (ORTIZ, 2015, p.09).

(...) creio que a “diversidade”, isto é, a forma como a pensamos e a discutimos hoje, pode ser considerada um emblema da modernidade-mundo. Com isso quero dizer que antes ela não era percebida dessa forma. (ORTIZ, 2015, p.11).

Essa cultura e diversidade que encontramos na região Amazônica é a mola propulsora da programação do Canal temático Amazon Sat, que visa mostrar ao Brasil, ao mundo e principalmente ao povo que habita a Amazônia, suas peculiaridades, encantos, curiosidades, sabores e a sua história. Neste tópico, compreenderemos os desafios e a importância da difusão da cultura amazônica através do meio de comunicação de massa televisão.

Com a televisão estamos diante de um instrumento que, teoricamente, possibilita atingir todo mundo. Dai certo número de questões prévias: o que tenho a dizer está destinado a atingir todo mundo? Estou disposto a fazer de modo que meu discurso,

por sua forma, possa ser entendido por todo mundo? Será que ele merece ser entendido por todo mundo? Pode-se mesmo ir mais longe: ele deve ser entendido por todo mundo? Há uma missão dos pesquisadores, dos cientistas em particular – e talvez ela seja particularmente urgente no que se refere às ciências da sociedade – que é a de restituir a todos as contribuições da pesquisa. (BOURDIEU, 1997, p.18).

Autores consagrados nos instigam a pensar sobre como a televisão ajuda o homem a compreender o mundo em que ele está inserido e nem sempre este mundo é mostrado em sua totalidade. Difundir a Amazônia, como ela de fato é, consiste no grande desafio do Amazon Sat, já que o mesmo tem como missão ser “A cara e a voz da Amazônia”.

A televisão torna-se indissociável da democracia de massa e repousa sobre a mesma aposta: respeitar o indivíduo e prover ao cidadão, isto é, ao espectador, os meios de compreender o mundo em que ele vive. Por tudo isso a televisão, é em nossas sociedades uma questão tão importante quanto à educação, à saúde ou a defesa. (WOLTON, 2006, p.15)

O mundo se nos apresenta por todos os sentidos, no texto televisivo, somente algumas dessas propriedades são transpostas para a superfície artificial do vídeo. [...] numa redução muito grande dos atributos do mundo representado, pois, a rigor, somente os traços sonoros e visuais são imitados, e tais traços, assim selecionados e transpostos, pouco representam em relação à riqueza do mundo material: são figuras, não objetos do mundo (DUARTE, 2006, p. 24 - 25).

Seja por questões geográficas, raciais, econômicas, históricas, sociais etc, existem diversidades culturais, mas em todas as comunidades existe cultura e a mesma deve ser difundida da maneira correta, respeitando as especificidades de cada comunidade.

Benchimol nos alerta que é preciso sim conhecer o passado para construir o futuro, mas também precisamos estar abertos para acolher o novo:

(...) é bom alertar, de vez em quando, que não basta empurrar a porta, sair e começar a caminhar. É preciso, também, abrir a janela para olhar, pensar, ver, refletir e antever. E não esquecer jamais que, sem romper nosso passado cultural, a nossa identidade amazônica brasileira, devemos estar de braços e mentes abertos para receber o futuro. (BENCHIMOL, 1999, p.450-1).

O futuro não acontece por si mesmo. O seu fabrico é produto da ação planejada, da inovação e do desejo político da sociedade para criar um horizonte de vida, trabalho e bem-estar que contemple a todos sob o pálio da justiça e da fraternidade. Fraternidade que permita a convivência humana e a integração de tantos povos, etnias e culturas que, ao longo dos séculos, desde a colonização até os dias recentes tem contribuído para a formação do nosso povo. (BENCHIMOL, 1999, p.462).

Autores também nos chamam a atenção para as constantes mudanças culturais. Nem todo legado deixado por nossos antepassados permanece vivo nos dias atuais e nós, quanto

homens e mulheres contemporâneos, devemos estar dispostos a integrar novos conceitos a nossa cultura e também nos conduz a ponderar, as tentativas que o homem faz ao longo da vida para se localizar dentro dos costumes culturais do meio onde está inserido:

Concluindo, cada sistema cultural está sempre em mudança. Entender esta dinâmica é importante para atenuar o choque entre as gerações e evitar comportamentos preconceituosos. Da mesma forma que é fundamental para a humanidade a compreensão das diferenças entre povos de culturas diferentes, é necessário saber entender as diferenças que ocorrem dentro do mesmo sistema. Este é o único procedimento que prepara o homem para enfrentar serenamente este constante e admirável mundo novo do porvir. (LARAIA, 2001, p. 52).

As tentativas de localizar o homem no conjunto dos seus costumes assumiram diversas direções, adotaram táticas diversas; mas todas elas, ou virtualmente todas, agiram em termos de uma única estratégia intelectual ampla: a que eu chamarei, de forma a ter uma arma a brandir contra ela, de concepção "estratigráfica" das relações entre os fatores biológico, psicológico, social e cultural na vida humana. De acordo com essa concepção, o homem é um composto de "níveis", cada um deles superposto aos inferiores e reforçando o que estão acima dele. À medida que se analisa o homem, retira-se camada após camada, sendo cada um dessas camadas completa e irredutível em si mesma, e revelando uma outra espécie de camada muito diferente embaixo dela. Retiram-se as variadas formas de cultura e se encontram as regularidades estruturais e funcionais da organização social. Descascam-se estas, por sua vez, e se encontram debaixo os fatores psicológicos — "as necessidades básicas" ou o-que-tem-você — que as suportam e as tornam possíveis: Retiram-se os fatores psicológicos e surgem então os fundamentos biológicos — anatómicos, fisiológicos - neurológicos — de todo o edifício da vida humana. (GEERTZ, 2008, p.27).

Benchimol afirma que a formação da nossa cultura é fruto do que ele chama de quatro frentes de ocupação e povoamento, destacando: a influência dos colonizadores portugueses, a internalização da cultura sulista, a Andina e, por fim, a influência da cultura indígena.

Historicamente a Amazônia vem evoluindo pela incorporação e desdobramento de quatro frentes de ocupação e povoamento. A via atlântica de colonização portuguesa que penetrou no vale amazônico pelo delta e subiu a calha central do rio Amazonas e seus tributários, produziu a fase histórica do ciclo das drogas do sertão e do povoamento nordestino-cearense que impulsionou o ciclo da borracha.

A frente do planalto central, produto do desdobramento da fronteira humana do Centro-Sul e do Sudoeste e que levou mais de cem anos, após a independência, para ganhar presença marcante depois da abertura das frentes rodoviárias de penetração da Belém-Brasília, Cuiabá-Santarém e Cuiabá-Porto Velho-Rio Branco. Esta via é a principal responsável pelas novas frentes agropecuárias e, também, pelos transtornos e impactos ambientais dos desmatamentos para colonização e exploração econômica.

A frente andina e guianense, mais distante e longínqua, porém sempre presente e possível, dado ao fato de que a Amazônia constitui um condomínio político de nove países, com os quais compartilha a soberania da área. Esta frente está, hoje, em processo de crescimento através do Tratado de Cooperação Amazônica de 1978 e será afetada pelos destinos dos países do Pacto Andino, do Caribe, do MERCOSUL

e do Nafta, nesta época caracterizada pela formação de blocos de países de mercados comuns e globalização econômica.

Finalmente, a quarta frente de origem inicialmente indígena, vítima inicial do processo imperial da conquista e que vem incorporando, ao longo dos séculos, contingentes de migrantes nacionais e estrangeiros. (BENCHIMOL, 1999, p.29).

Nossos antepassados foram nos deixando, ao longo de gerações, uma herança cultural que nos remete a padrões sociais estabelecidos na maioria das vezes pelo senso comum, causando um estranhamento a tudo o que difere do padrão social, aceito pela maioria da sociedade (LARAIA, 2001).

O modo de ver o mundo, as apreciações de ordem moral e valorativa, os diferentes comportamentos sociais e mesmo as posturas corporais são assim produtos de uma herança cultural, ou seja, o resultado da operação de uma determinada cultura.

Graças ao que foi dito acima, podemos entender o fato de que indivíduos de culturas diferentes podem ser facilmente identificados por uma série de características, tais como o modo de agir, vestir, caminhar, comer, sem mencionar a evidência das diferenças linguísticas, o fato de mais imediata observação empírica. (LARAIA, 2001, p. 36).

Essas especificidades que diferenciam as culturas é que formam a identidade cultural, portanto, torna-se necessário conhecer a origem cultural e os agentes propagadores dessa cultura no decorrer dos séculos.

A cultura de um povo é um conjunto de textos, eles mesmos conjuntos, que o antropólogo tenta ler por sobre os ombros daqueles a quem eles pertencem. Existem enormes dificuldades em tal empreendimento, abismos metodológicos que abalariam um freudiano, além de algumas perplexidades morais. Esta não é a única maneira de se ligar sociologicamente com as formas simbólicas. O funcionalismo ainda vive, e o mesmo acontece com o psicologismo. Mas olhar essas formas como "dizer alguma coisa sobre algo", e dizer isso a alguém, é pelo menos entrever a possibilidade de uma análise que atenda à sua substância, em vez de fórmulas redutivas que professam dar conta dela.

Da mesma forma que nos exercícios familiares de leitura atenta, pode-se começar em qualquer lugar, num repertório de formas de uma cultura, e terminar em qualquer outro lugar. Pode-se permanecer, como eu, numa única forma, mais ou menos limitada, e circular em torno dela de maneira estável. Pode-se movimentar por entre as formas em busca de unidades maiores ou contrastes informativos. Pode-se até comparar formas de diferentes culturas a fim de definir-lhes o caráter para um auxílio mútuo. Entretanto, qualquer que seja o nível em que se atua, e por mais intrincado que seja o princípio orientador é o mesmo: as sociedades, como as vidas, contêm suas próprias interpretações. É preciso apenas descobrir o acesso a elas. (GEERTZ, 2008, p.212-213).

A população amazônica é formada predominantemente por tribos indígenas, sendo assim, desde os primórdios já se observava a difusão da cultura, portanto uma de nossas maiores heranças culturais vem dos indígenas, como nos afirma Sanches:

A forma de transmissão cultural de nossos índios era, vamos assim dizer audiovisual, pois, os membros mais velhos do grupo encarregavam-se de transmitir oralmente as suas crenças e costumes e, ao mesmo tempo, mostravam como caçar, cozinhar, caminhar na floresta, cavar as toras de árvore para construir o barco ou igara, remar, plantar o milho e depois amassá-lo, construir o arco e flecha, conduzir a igara rio adentro, pegar o peixe com o caburé, com o anzol ou com a flecha. Tudo isso era passado de geração para geração, de pai para filho de mãe para filha durante séculos e séculos de convívio harmonioso com a natureza. (SANCHES, 1999, p.55).

A região amazônica possui grande influência da cultura indígena-cabocla, pois através desta influência étnica herdamos hábitos e costumes alimentares, baseados principalmente em produtos derivados da mandioca (farinha d'água, tapioca, goma, tucupi), utilização de grande variedade de peixes, destacando o tambaqui, jaraqui, tucunaré e o pirarucu, que são espécies da bacia amazônica. Não podemos deixar de registrar as frutas silvestres que só são encontradas aqui em nossa região: tucumã, açaí, pupunha, abiu, jenipapo, cupuaçu e outros. Percebemos facilmente também a presença desta influência nas peças de artesanato encontradas no norte do país, onde a matéria prima utilizada é basicamente sementes, fibras, madeiras, argila, ou seja, elementos que são absorvidos da floresta amazônica que, através da criatividade de seus artesãos, transformam-se em bijuterias, utensílios domésticos, acessórios, móveis, objetos de decoração e muito mais (SANCHES, 1999).

Além de nossa herança indígena, a cultura amazônica também sofreu influência direta de nossos colonizadores.

O aparecimento de uma cultura híbrida amazônica deveu-se à interferência colonizadora do português na região, desde que, nem franceses, ingleses e holandeses frequentadores do estuário amazônico, durante o início do século XVII, onde montaram feitorias comerciais, não deixaram nenhum sinal de cultura. Do mesmo modo os espanhóis, descobridores do estuário amazônico e os primeiros que desceram o grande rio, dos Andes ao Atlântico (TOCANTINS, 1969, p. 41).

É preciso levar ao conhecimento a Amazônia como ela de fato se apresenta, com suas peculiaridades, defeitos e qualidades e não inventar uma Amazônia que existe apenas no imaginário de quem não a conhece, além de rejuvenescê-la através de novos olhares.

As potencialidades imaginárias que os autores de ficção pensam existir ainda guardam o vigor dos tempos primeiros dos navegadores de águas turvas e cristalinas do Rio Amazonas no bordado de suas estradas líquidas. O mistério que ainda espera o homem imaginativo por detrás da cerrada muralha verde parece atender a um anseio euclidiano ao sentenciar que ali...(GONDIM, 2007, p.329).

(...) O olhar do homem moderno rejuvenesce a Amazônia. A magia da região permanece através dos autores europeus analisados, como se quisessem remir os pecados cometidos por tão falsas apreensões de seus compatriotas. (GONDIM, 2007, p.330).

A mediação da cultura, através dos meios de comunicação, a torna cada vez mais móvel e globalizada, pois, com os avanços tecnológicos, o canal, nosso objeto de estudo, pode ser acessado e assistido *online* de qualquer parte do mundo.

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelo sistema de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente”. Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha. Foi a difusão do consumismo, seja como realidade, seja como sonho, que contribuiu para esse efeito de “supermercado cultural”. No interior do discurso do consumismo global, as diferenças e as distinções culturais, que até então definiam a identidade, ficam reduzidas a uma espécie de língua franca internacional ou de moeda global, em termos das quais todas as tradições específicas e todas as diferentes identidades podem ser traduzidas. Este fenômeno é conhecido como “homogeneização cultural”. (HALL, 2003, p. 75-76).

A televisão une imagem e som para transmitir uma informação de forma que ambos se completem, não sejam redundantes, mas que possam ser explorados em suas potencialidades individuais. A imagem ganha papel importante no texto televisivo que identifica as pessoas com o que é exibido na tela. Duarte (2006) destaca a importância desta união texto e imagem com a finalidade de transportar o telespectador ao mundo imaginário recriado pela TV:

O mundo se apresenta por todos os sentidos, no texto televisivo, somente algumas dessas propriedades são transpostas para a superfície artificial do vídeo. [...] numa redução muito grande dos atributos do mundo representado, pois, a rigor, somente os traços sonoros e visuais são imitados, e tais traços, assim selecionados e transpostos, pouco representam em relação à riqueza do mundo material: são figuras, não objetos do mundo (DUARTE, 2006, p. 24 - 25).

Gomez nos fala sobre a questão da linguagem inerente ao meio televisão que se mostra em alguns aspectos diferente de outros meios como a mídia impressa, por exemplo:

A denotação permite que a linguagem televisiva possua, por sua vez, um alto grau de veracidade. A TV, portanto, não tem somente a capacidade técnica de representar o acontecer social, mas também de fazê-lo verossímil, verdadeiro para os telespectadores. E é precisamente essa combinação de possibilidades técnicas do meio televisivo que permite naturalizar seu discurso “ante os próprios olhos” do público telespectador. Outros meios de informação e outras instituições sociais para alcançar a naturalização dos seus discursos têm de recorrer a outros tipos de referentes. À TV basta colocar seu telespectador em frente à tela, para colocá-lo (aparentemente) frente à realidade. (GOMEZ, 2005).

Diante dessa limitação na recriação da realidade é preciso utilizar, da melhor maneira possível, os recursos existentes. Daí o grande cuidado para bem aproveitar o poder da imagem. Trabalhada corretamente, a imagem pode exercer um poder de persuasão essencial ao alcance do objetivo de dinamizar o curso da informação. Com base nesta importância o Amazon Sat se volta para a difusão cultural através de programas que destaquem a cultura amazônica e transmitindo ao vivo manifestações culturais tais como: Festival de Cirandas de Manacapuru, Festival Folclórico do Amazonas, Festival Amazonas de ópera, Amazonas Film Festival, Festival Folclórico de Parintins, Boi Manaus, Carnaboi, Carnailha, Festibal, Festival Amazonas de Jazz, Festival Amazonas de Teatro, Projeto Segundas no palco, Festival do peixe ornamental, Festa do Cupuaçu (Presidente Figueiredo), Festa da Laranja (Rio Preto da Eva), Festa do leite (Autazes), Fecani (Itacoatiara), Sairé, Feiras de agro negócio, Flifloresta, Espetáculo de Natal “O Glorioso”, dentre outras. Miranda reforça a importância desta difusão.

(...) propiciar o registro das expressões culturais, artísticas, religiosas e científicas, em qualquer mídia, também em línguas indígenas, assim como nas dos povos africanos e de outras nacionalidades que contribuíram para a nossa formação social, visando a preservar e manter vivas as origens da nação brasileira, em seus aspectos multiétnicos e multiculturais. (MIRANDA, S/D).

Já sabemos do poder persuasivo da televisão e o quanto ela pode influenciar culturalmente seus telespectadores, mas a pergunta que deve ser feita a partir daí é: ocorre esse processo de interação entre o meio e seu receptor?

Quando a pergunta se converte em: Como se realiza a interação entre TV e telespectador? O que se coloca em jogo é o próprio processo da recepção televisiva e

junto a ele, e a partir daí, a TV e o telespectador. O “enfoque integral da audiência” dos modelos anteriores, e também de outras correntes teóricas como a dos “Estudos Culturais” e a da “Análise de Textos”, é a perspectiva dentro da qual se esboça a pergunta que serve de ponto de partida para as análises que retoma aspectos dos modelos anteriores, e também de outras correntes teóricas como a dos “Estudos Culturais” e a da “Análise de Textos”, é a perspectiva dentro da qual se esboça a pergunta que serve de ponto de partida para as análises da recepção na pesquisa sobre a TV. (GOMEZ, 2003).

A importância dos meios de comunicação na difusão da cultura na Amazônia, em especial em Manaus, onde se desenvolvem a maioria dos temas dos programas, é cada vez mais notória quando falamos de padronização a cultura e a difusão da mesma:

Não resta dúvida que grande parte dos padrões culturais de um dado sistema não foram criados por um processo autóctone, foram copiados de outros sistemas culturais. A esses empréstimos culturais a antropologia denomina difusão. Os antropólogos estão convencidos de que, sem a difusão, não seria possível o grande desenvolvimento atual da humanidade. (LARAIA, 2001, p.54).

A televisão também contribui para a democratização da cultura, Godelier (2000) nos leva a refletir sobre esses domínios e sugere que existem diferentes formas de trocas e um enigma por trás da dádiva:

Fundamentalmente, as nossas análises levaram-nos a concluir que não poderia existir sociedade humana sem dois domínios, o domínio das trocas, seja o que for o que se troca e independentemente da forma dessa troca, da dádiva ao *pothatch*, do sacrifício à venda, à compra, ao mercado, e o domínio em que os indivíduos e os grupos conservam preciosamente para si próprios, e depois transmitem aos seus descendentes ou aos que partilham a mesma fé, coisas, narrações, nomes, formas de pensamento. Pois o que se guarda constitui sempre <<realidades>> que transportam os indivíduos e os grupos para outro tempo, levam-nos para suas origens, à origem. (GODELIER, 2000, p. 9).

Não podemos também encarar a televisão como uma ditadora cultural, os sujeitos que assistem a programação oferecida absorvem e analisam seus conteúdos de acordo com seus valores, padrões de comportamento e pensamentos já estabelecidos.

A influência da TV tampouco é única, devido ao fato de a TV como instituição social não estar só. Ela coexiste ao lado de outras instituições, como a família, a escola, o sindicato, a igreja, o partido político, os movimentos sociais etc., com os quais compete na tentativa de fazer valer suas significações e predominar na socialização dos telespectadores. A relatividade da TV na constituição do seu público telespectador em uma determinada forma (igual à relatividade da influência em outras instituições sociais) está no feito de que o telespectador não é um mero recipiente que absorve tudo que é oferecido na tela. Não é, tampouco, um ente impermeável ou capaz, em todo momento, de tomar distância crítica da

programação; por ser telespectador, não perde totalmente suas capacidades, por exemplo, de crítica ou resistência. (GÓMEZ, 2003).

Não é um trabalho fácil descobrir a identidade e as diferenças, segundo Gramsci, é um trabalho árduo e delicado e envolve o processo educativo-formativo que vai se basear na experiência real e efetiva.

Descobrir a identidade real sob a aparente diferenciação e contradição, e descobrir a substancial diversidade sob a aparente identidade, eis o mais delicado, incompreendido e, não obstante, essencial dom do crítico das ideias e do historiador do desenvolvimento histórico. O trabalho educativo-formativo desenvolvido por um centro homogêneo de cultura, a elaboração de uma consciência crítica (por ele promovida e favorecida) sobre uma base histórica que contenha as premissas concretas para tal elaboração, este trabalho não pode limitar-se à simples enunciação teórica de princípios “claros” de método: esta seria uma mera ação própria de “filósofos” do século XVIII. O trabalho necessário é complexo e deve ser articulado e graduado: deve haver dedução e indução combinadas, a lógica formal e a dialética, identificação e distinção, demonstração positiva e destruição do velho. Mas não de modo abstrato, e sim concreto, com base no real e na experiência efetiva. (GRAMSCI, 2001, p.206).

A importância da televisão como difusora cultural é significativa, pois através deste meio muitas pessoas podem conhecer a cultura da Amazônia e, em especial por meio do nosso objeto de estudo, mergulhar na história da região, como no exemplo apontado por Baze.

Ora a Amazônia é muito grande, há uma quantidade muito grande de pessoas que querem saber a história da Amazônia, nós estamos em toda a Amazônia legal: Acre, Rondônia, Roraima, Amapá, Tocantins, uma parte do Maranhão, Belém. Então eu tenho que trazer temas que interessem para toda a região, é claro que o programa é assistido no Brasil todo e consequentemente no mundo todo, essa programação vai para o *youtube*, se espalha, então toda essa preocupação é de valorização da Amazônia, é fazer com que aquelas pessoas que estão nas grandes cidades que não conhecem a Amazônia passem a se interessar pela Amazônia, porque a ideia que se faz é que aqui nós somos o fim do mundo, então as pessoas que estão lá no Rio Grande do Sul acham que vão vir para cá para ser picados por insetos, porque nós temos onça, que nós temos cobra; o programa acaba alcançando essas pessoas e mostrando para elas, que da mesma forma que eles tem uma história muito bonita lá, nós também temos uma história muito bonita aqui. E esse é o Brasil que nós conhecemos: cada cidade, cada Estado, tem uma história para ser contada e nós temos a preocupação de contar a nossa história para esse povo, com isso o programa se torna uma vitrine, as pessoas acabam se interessando. Recentemente eu estava em São Paulo, esperando o voo para Lisboa e tinha um casal sentado ao meu lado e ela olha para mim e falava com o marido e olhava para mim e eu percebi que ela falava alguma coisa a meu respeito e de repente, ela criou coragem virou para mim e disse assim: “tudo o que eu sei de Amazônia, da história da Amazônia eu vi no seu programa, eu moro em Porto Alegre”. Então você começa a entender que a tua responsabilidade não está restrita a essa Amazônia, a tua responsabilidade passa por novas pontes para você poder entender que você tem um canal a sua disposição para divulgar essa Amazônia, e as coisas boas que nós fazemos! (BAZE, 2015).

Morin (2003) destaca que uma sociedade comporta múltiplas culturas, suscita também, uma cultura própria. E que ao longo do século XX, os meios de comunicação produziram, difundiram, criaram uma mistura de folclore mundial a partir de temas originais provenientes de culturas diferentes, ora renovadas, ora sincretizadas.

Segundo Pinto (2006, p.34) “em torno da Amazônia tem se produzido e se acumulado, particularmente ao longo dos três últimos séculos, um considerável acervo de pensamento sobre o homem, a sociedade e suas relações com a natureza”, entretanto, continua o autor, “o conhecimento atual que dispomos sobre tais temas é ainda bastante fragmentado e incompleto”. Pensando nisso, uma alternativa para maior cobertura cultural da Amazônia foi à criação de um canal temático voltado exclusivamente para o assunto e, dessa forma, nasceu o Amazon Sat, o canal temático da Amazônia. Wolton deixa suas impressões sobre a televisão temática.

O deslumbramento pelas televisões temáticas é um bom exemplo da parca cultura teórica no que diz respeito ao *Status* da televisão. Basta aparecerem técnicas que permitam segmentar a oferta de programas para que isso seja apresentado como um progresso. Televisão temática, por que não, mas com a condição de que reconheça os seus limites. Ou então, isso quer dizer que a relação entre a finalidade de uma atividade e a técnica se inverteram. Não se trata mais de um projeto ou de uma concepção da televisão que utiliza técnicas, mas assim a evolução das técnicas que determina uma concepção de televisão. (WOLTON, 2006. p.17).

O poder da mídia em persuadir e influenciar tanto para o bem como para o mal, é o que vamos compreender no próximo tópico.

2.2 A televisão e seu poder de persuasão

Nosso contato com as mídias digitais, em especial com a televisão, se inicia muito cedo. Assistimos TV antes mesmo de falar ou de andar, logo sofremos influências positivas e negativas deste meio de comunicação, afinal, é muito comum ver uma mãe colocar o seu bebê para assistir um desenho ou musical infantil.

Segundo Batanolli (2012) a televisão é parte da vida das pessoas. Esse meio de comunicação supre a necessidade de seus telespectadores em informar, entreter, ensinar, chocar etc. São valores e ideologias cultuadas, funcionando muitas vezes como ditadora de regras, estilos e modas e influenciando nosso modo de pensar.

O meio televisão e a própria TV tem uma influência importante na constituição particular do telespectador. Para entender essa influência, tem-se que partir do fato de que a TV é ao mesmo tempo um meio técnico de produção e transmissão de informação e uma instituição social produtora de significados, definida historicamente como tal e condicionada política, econômica e culturalmente. Essa dualidade da TV confere à mesma um caráter especial e a distingue de outras instituições sociais, ao mesmo tempo em que lhe dá certos recursos para aumentar seu poder legitimador em relação ao telespectador. A diferença de enfoques empiristas em que o que importa é a TV como meio, no enfoque integral da recepção a dimensão dupla da TV se assume como um todo inseparável na interação com o público telespectador. (GÓMEZ, 2003).

No século XXI surgiram novas configurações nas mídias e nas tecnológicas reforçando ainda mais a ênfase ao papel do sujeito da Era da Informação. Segundo Castells, a “identidade está se tornando a única fonte de significado em um período histórico caracterizado pela ampla desestruturação das organizações” (2005, p. 41). Cada vez mais observamos a contraposição entre “a rede e o ser”, entre o global e local, com a emergência do sujeito e do poder da identidade.

Entre os desenvolvimentos centrais no início da história da transmissão cultural estão à invenção de textos escritos e a introdução de novos meios técnicos para a fixação das mensagens escritas. Antes da invenção da escrita, a maior parte da transmissão cultural deu-se em contextos de co-presença, embora alguma extensão de acessibilidade tivesse sido conseguida através de formas rudimentares de inscrição, tais como a pictografia e através da produção e transmissão de artefatos materiais. (THOMPSON, 1995, p. 228).

O surgimento da comunicação de massa, e especialmente o surgimento da circulação em massa de jornais no século XIX e a emergência da difusão por ondas no século XX, teve um impacto profundo no tipo de experiência e nos padrões de interação característicos das sociedades modernas. Para a maioria das pessoas hoje, o conhecimento que nós temos dos fatos que acontecem além do nosso meio social imediato é, em grande parte, derivado de nossa recepção das formas simbólicas mediadas pela mídia. (THOMPSON, 1995, p.285).

A televisão é hoje o veículo mais popular como forma de entretenimento, atualização e obtenção de informações. Pela sua própria natureza, não é um veículo de minorias, é também o veículo que está na preferência das pessoas como forma de informação, entretenimento, cultura e lazer, “pode-se afirmar que é impossível imaginar a realidade contemporânea sem a presença da televisão”. (SQUIRRA, 1995, p. 12 -13). Ao reconhecer a influência e a importância da televisão na formação cultural e identitária na vida dos indivíduos, a compreensão e a forma de recepção e reprodução do meio se tornam mais eficazes.

Quando se reconhece o poder das imagens de televisão, é fácil subestimar a importância das palavras que as acompanham. Deve ser simples, pois a maior parte

do jornalismo de televisão dirige-se ao público geral e deve ser entendida por todos. O objetivo principal é contar as histórias numa linguagem que seja: precisa, clara, simples, direta, neutra (YORKE, 1998, p. 61). A edição jornalística é um dos processos da televisão. Citar ele aqui é importante, pois como já foi dito este artigo analisa toda a produção de uma reportagem televisiva. Yorke (1998), diz que edição jornalística, em TV ou no jornalismo em geral, significa montar uma reportagem após escolher, hierarquizar e revisar trechos de gravação. O editor é como um artesão que organiza o texto jornalístico, tirando o que for desnecessário para o entendimento do receptor. E o repórter deve sempre "dar brilho" a sua matéria, redigir um bom texto, nítido, coerente e interessante. A imagem é instrumento a mais para deixar o VT completo. Podemos também pensar "Edição de vídeo" indo além do corte mais como um "recorte", que se faz de alguma realidade ou história que se quer contar. Assim a edição se iniciaria já na pauta ou mesmo antes na concepção da ideia do VT, que é feito pelo pauteiro. (HAUPTMANN, s/d).

Para compreender a dominação atribuída ao meio de comunicação televisão, precisamos primeiro entender o que vem a ser ideologia que para Gramsci é “o significado mais alto de uma concepção de mundo que se manifesta implicitamente na arte, no direito, na atividade econômica, em todas as suas manifestações da vida individuais e coletivas” (GRAMSCI, 1986).

Segundo Castells a identidade pode ser considerada “o processo pelo qual um ator social se reconhece e constrói significado principalmente com base em determinado atributo social”, dentre esses atributos podemos citar: profissão, religião, determinados hábitos, papel social e familiar. (CASTELLS, 2002, p. 22-23), mas para o autor, as identidades são fontes mais importantes no que diz respeito a significado que os próprios papéis desempenhados pelos sujeitos.

Ora trata-se de um discurso, de um livro ou de uma mensagem televisual, o problema maior da comunicação é de saber se as condições de recepção são preenchidas; aquele que escuta tem o código para decodificar o que eu estou dizendo? Quando emitimos uma “ideia feita” é como se isso estivesse dado; o problema está resolvido. A comunicação é instantânea porque, em certo sentido, ela não existe. Ou é apenas aparente. A troca de lugares-comuns é uma comunicação sem outro conteúdo que não o fato mesmo da comunicação. (BOURDIEU, 1997, p.40).

Pierre Bourdieu também nos chama atenção para o fato de a televisão exercer o que ele chama de violência simbólica, onde os meios de comunicação não só informam e promovem entretenimento, mas através da massificação influenciam em relação aos valores, comportamentos e até mesmo crenças.

Desejaria, então, desmontar uma série de mecanismos que fazem com que a televisão exerça uma forma particularmente perniciosa de violência simbólica. A violência simbólica é uma violência que se exerce com a cumplicidade tácita dos

que a sofrem e também, com frequência dos que a exercem, na medida em que uns e outros são inconscientes de exercê-la e de sofrê-la. A sociologia, como todas as ciências, tem por função desvelar coisas ocultas; ao fazê-lo, ela pode contribuir para minimizar a violência simbólica que se exerce nas relações sociais e, em particular, nas relações de comunicação pela mídia. (BOURDIEU, 1997, p.22).

(...) Uma parte da ação simbólica da televisão, no plano das informações, por exemplo, consiste em atrair a atenção para fatos que são de natureza a interessar a todo mundo, dos quais se pode dizer que são ônibus – isto é, para todo mundo. Os fatos-ônibus são fatos que, como se diz, não devem chocar ninguém, que não envolvem disputa, que não dividem, que formam consenso, que interessam a todo mundo, mas de um modo tal que não tocam em nada importante. (...) A televisão tem uma espécie de monopólio de fato sobre a formação das cabeças de uma parcela muito importante da população. (BOURDIEU, 1997, p.23).

Em contraponto, Kellner defende que o telespectador não é um sujeito passivo a tudo que está sendo exposto na mídia televisiva e que o mesmo pode resistir e não permitir que as mensagens recebidas transformem seus valores e modifiquem a sua cultura.

No entanto, o público pode resistir aos significados e mensagens dominantes, criar a sua própria leitura e seu próprio modo de apropriar-se da cultura de massa, usando a sua cultura como recurso para fortalecer-se e inventar significados, identidade e forma de vida próprios. Além disso, a própria mídia dá recursos que os indivíduos podem acatar ou rejeitar na formação de sua identidade em oposição aos modelos dominantes. Assim, a cultura veiculada pela mídia induz os indivíduos a conformar-se à organização vigente, da sociedade, mas também lhes oferece recurso que pode fortalecê-los na oposição a essa mesma sociedade. (KELLNER, 2001, p. 11-12).

Para Gramsci a transformação cultural não se dá como uma explosão de forma rápida e violenta, mas de maneira gradativa, substituindo o velho pelo novo e transformando e evoluindo o velho para o novo.

Nesta mesma ordem de observações, insere-se um critério mais geral: as modificações nos modos de pensar, nas crenças, nas opiniões, não ocorrem mediante “explosões” rápidas, simultâneas e generalizadas, mas sim, quase sempre, através de “combinações sucessivas”, de acordo com “fórmulas” “de autoridades” variadíssimas e incontroláveis. A ilusão “explosiva” nasce da ausência de espírito crítico. Do mesmo modo como não se evoluiu nos métodos de tração, da diligência puxada por animais aos modernos trens elétricos, mas evoluiu-se através de uma série de combinações intermediárias, que em parte ainda subsistem (como a tração animal sobre trilho, etc., etc.); do mesmo modo como ocorre que o material ferroviário envelhecido nos Estados Unidos ainda seja utilizado durante muitos anos na China, representando neste país um progresso técnico; assim também se combinam variadamente - na esfera da cultura — as diversas camadas ideológicas. E o que se tornou “ferro velho” na cidade ainda é “utensílio” na província. Na esfera da cultura, aliás, as “explosões” são ainda menos frequentes e menos intensas do que na esfera da técnica, na qual uma inovação se difunde, pelo menos no plano mais elevado, com relativa rapidez e simultaneidade. Confunde-se a “explosão” de paixões políticas acumuladas num período de transformações técnicas, às quais não

correspondem novas formas de organização jurídica adequada, mas sim imediatamente um certo grau de coerções diretas e indiretas, com as transformações culturais, que são lentas e graduais; e isto porque, se a paixão é impulsiva, a cultura é produto de uma complexa elaboração. (A referência ao fato de que, por vezes, o que se tornou "ferro velho" na cidade ainda é "utensílio" na província pode ser desenvolvida com utilidade.). (GRAMSCI, 1982, p.175-176).

Stuart Hall, em estudo aprofundado sobre a codificação e decodificação, nos faz pensar a importância de investigar de que forma as mensagens captadas pelos telespectadores através de programas de televisão como nosso objeto de pesquisa podem ser decodificados.

*Tradicionalmente, la investigación en comunicaciones masivas ha conceptualizado el proceso de comunicación en términos de un circuito de circulación. Este modelo ha sido criticado por su linealidad – emisor / mensaje / receptor –, por su concentración en el nivel del intercambio de mensajes y por la ausencia de una concepción de sus diferentes momentos como una estructura compleja de relaciones. Pero también es posible (y útil) pensar este proceso en términos de una estructura producida y sostenida a través de la articulación de momentos encadenados pero diferentes – producción, circulación, distribución/consumo, reproducción -. Esto implicaría pensar en el proceso como una “**compleja estructura de dominación**”, sostenida a través de la articulación de prácticas conectadas, aún cuando cada una de ellas conserva su diferencia y tiene su propia modalidad específica, su propia forma y condiciones de existencia. (HALL, 1996).*

Desde agosto do ano de 2006, o Amazon Sat teve seu sinal codificado, tornando a imagem transmitida com um padrão de qualidade, sendo transmitido para as capitais da Região Amazônica com o sinal aberto e através de canais fechados de assinatura – Vivax, Neo TV, TV Brasil e TV Nazaré.

Diante disso, Hall afirma ainda que os processos de produção não precisam ser idênticos, porém necessitam de identificação.

La producción y recepción del mensaje televisivo no son, por ende, idénticas, pero ellas están relacionadas: son diferentes momentos dentro de la totalidad formada por las relaciones sociales del proceso comunicativo. En cierto punto, sin embargo, las estructuras de las empresas televisivas deben ofrecer mensajes codificados en la forma de un discurso significativo. Las relaciones sociales de producción de la institución deben pasar por las reglas discursivas del lenguaje para que su producto sea “realizado”. Esto inicia un momento posterior diferenciado, en el que las reglas formales del discurso y el lenguaje son dominantes. Antes de que este mensaje pueda tener un “efecto” (de cualquier modo, definido), satisfacer una “necesidad” o proponerse para um “uso”, debe ser apropiado como un discurso significativo y ser decodificado significativamente. Este conjunto de significados decodificados son los que “tienen um efecto”, influyen, entretienen, instruyen o persuaden, con consecuencias perceptuales, cognitivas, emocionales, ideológicas o comportamentales muy complejas. (HALL, 1996).

Para Gómez (2003) os processos de mediação e recepção algumas vezes se reforçam frente aos seus telespectadores. Os distintos tipos de mediação entram em jogo na interação com a TV e conformam os públicos telespectadores específicos no processo de recepção. Às vezes, um tipo de mediação ou uma combinação delas predomina. Às vezes algumas mediações se reforçam mutuamente, por exemplo, quando escola e família têm muito em comum e participam de objetivos ativos, ou quando TV e família compartilham percepções de mundo e aspirações sociais.

Com base na discussão anterior, um dos maiores desafios para a análise da recepção, consiste precisamente em poder abordar a instância que está em jogo, para diferentes públicos telespectadores, e fazê-lo de uma maneira que se possa intervir e transformar. Isso porque, em uma situação como a que acontece na América Latina, na qual a TV fica fora do controle social e cada dia se acelera mais a privatização dos sistemas de comunicação nacionais, o estudo da recepção televisiva é relevante, na medida em que se consiga conhecimento útil para sua própria transformação. Transformação essa que é uma tentativa para envolver o próprio telespectador em uma democratização da TV, que finalmente é uma democratização da cultura.

Para Kellner (2003) a forma como a mesma mensagem é recebida por diferentes públicos e pode ou não ser internalizada e incorporada a sua cultura e pode mudar ou não a sua opinião, está diretamente ligada aos valores já pertencentes a cada telespectador.

Obviamente, públicos diferentes assistem à televisão de diferentes maneiras. Para alguns, ela nada mais é do que uma colagem fragmentada de imagens que apenas intermitentemente as pessoas veem ou ligam com aquilo que veio antes ou depois. Hoje em dia, muitos indivíduos uns dispositivos que lhes permitem ir percorrendo os programas, pulando de um canal para o outro ou simplesmente dando um “voos rasante” para “ver o que está rolando” e acompanhar o fluxo desconexo de imagens. Muitos indivíduos que assistem a programas inteiros e se atêm simplesmente às superfícies das imagens, enquanto programas, anúncios, intervalos comerciais etc. (KELLNER, 2003, p.303).

O que se compreende nos relatos dos entrevistados desta pesquisa é que o Amazon Sat demonstra ser um canal televisivo especializado em desenvolvimento sustentável da Amazônia e que, como os demais meios de comunicação de massa, constitui um agente de influência na vida cotidiana das pessoas da região e busca mostrar aspectos culturais da região Amazônica, além de compreender a importância da historiografia oral do desenvolvimento econômico e local da região Norte. A forma como essa Amazônia é mostrada e a importância da identidade cultural produzida através da atração televisiva Documentos da Amazônia, é o que iremos detalhar no capítulo a seguir.

CAPÍTULO III – IDENTIDADE AMAZÔNICA E O DOCUMENTÁRIO

O Capítulo III trata dos resultados da pesquisa, que faz uma análise da produção audiovisual, tendo como objeto de estudo o Programa televisivo Documentos da Amazônia, veiculado no Canal Amazon Sat. O sociólogo português Boaventura de Souza Santos (2007) destaca que precisamos de uma reflexão epistemológica, já que na maior parte dos países, a compreensão do mundo é muito mais ampla, que a compreensão ocidental. Devemos visar o futuro de nossas sociedades, como se fosse um futuro pessoal. É preciso contrair o futuro e, ao mesmo tempo, ampliar o presente. É um procedimento epistemológico que Santos determina como Epistemologia do Sul. Consequentemente, o meio de comunicação “televisão” é um dos principais responsáveis por esta imagem criada da Região Amazônica, uma vez que não há teoria geral que possa organizar toda realidade do mundo, já que não há cultura que seja completa.

Para nortear os passos iniciais da pesquisa, à experiência da pesquisadora foi fundamental, haja vista que a mesma possui formação em Comunicação Social com ênfase em Rádio e TV e foi produtora do programa antes do ingresso ao Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia, o que instigou na realização desta dissertação que busca relatar a identidade cultural do Programa através do Canal Amazon Sat. Além disso, por se tratar de uma pesquisa qualitativa e exploratória, optou-se por utilizar a amostragem por conveniência. Pode-se afirmar então, que a amostra refletirá apenas as características de 3 (três) entrevistados envolvidos na pesquisa, enfatizando que eles servem de base para a realização de pesquisas futuras envolvendo diversos aspectos da amostragem.

3.1 Compreensão do documentário

O Documentário permite conhecer e entender tudo quanto foi construído e preservado do patrimônio histórico da nossa região, através de narrativas de especialistas sobre o tema de cada episódio, pesquisadores e historiadores e pessoas comuns que testemunharam ou foram ouvintes de relatos históricos de seus antepassados.

De acordo com Serafim *apud* Gomes (2009) algumas questões podem nos levar a melhor compreender o gênero documentário e sua relação, muitas vezes conflituosa, com a televisão.

Um dos elementos mais marcantes do “documentário” exibido na televisão diz respeito a uma formatação pré-estabelecida, com duração frequentemente oscilando

entre 26 ou 52 minutos, apresentando também uma estrutura narrativa muitas vezes previsível. A realização fará frequentemente uso de um narrador em voz over, que será o fio condutor da narrativa. Este narrador (repórter/jornalista) também pode estar presente visualmente. Este personagem, em voz over, ou in, terá por função assegurar ao telespectador que ele não se perderá pelos meandros da narrativa, e que a situação será explicada, muitas vezes de forma didática. É quase de praxe igualmente a presença de um ou mais especialistas sobre a questão abordada, o que de alguma forma legitimaria as imagens e a fala das “pessoas comuns” entrevistadas. Esta narrativa no mais das vezes é acompanhada de outros elementos extradiagéticos, como por exemplo, música, sons, grafismos, efeitos especiais. Observa-se que este tipo de produto é o mais comumente encontrado nas realizações documentais, tanto para a televisão como para o cinema. Estes documentários são no mais das vezes realizados segundo uma série de ingredientes pré-estabelecidos. (SERAFIM, apud GOMES, 2009, p.53-54).

Conseqüentemente, os depoimentos de especialistas e comunitários que fizeram e fazem parte da história da região amazônica no programa Documentos da Amazônia, além do narrador/locutor/apresentador, todos se tornam elementos narrativos presentes em praticamente todo produto documental dessa categoria, além do conteúdo bibliográfico.

Diante do exposto, vale ressaltar que surge no início do século XX, nos Estados Unidos, um grupo de teóricos que começa a refletir sobre o uso da comunicação de forma acadêmica e científica. Logo, o Programa Documentos da Amazônia passa a sugerir ao telespectador uma possibilidade de se elaborar uma ciência social com bases empíricas e historiografia oral das fontes que são os entrevistados, “isso acontece porque, segundo Roberto Elísio dos Santos, nesse momento, a cidade de Chicago se depara com um processo de industrialização intenso e outras transformações sociais ocorridas, e percebe-se o quanto a comunicação influencia esse processo”. (SANTOS, 2008, p. 81).

Essa parte de pesquisa bibliográfica sempre ficava com o Sr. Abrahim Baze, ele sempre ler livros, e falo livros mesmo porque são vários sobre um determinado tema, ele tem uma biblioteca muito rica, ele é diretor do museu da Fundação Rede Amazônica e que também tem a biblioteca Bernardo Cabral, então ele tem um acervo enorme de livros, então ele pega pesquisa sobre aquele determinado tema e leva dias pesquisando, faz todo o estudo bibliográfico, seleciona as partes importantes e posteriormente ele faz um texto baseado naquilo que ele conseguiu levantar bibliograficamente e depois isso vai ser combinado com os depoimentos que são coletados. (Hernán José Gutiérrez Herrera, ex-editor de imagens e produtor do programa, entrevista 30/12/2015).

Documentos da Amazônia estreou em fevereiro de 2008 e, de lá para cá, já contou várias histórias, dentre as quais podemos citar: A história de Manaus, de Parintins, de Maués, de Roraima, O cinema no Amazonas, História de Gilberto Mestrinho, Mário Ypiranga Monteiro, Maestro Nivaldo Santiago, Jefferson Perez, Samuel Benchimol, História dos

bairros: Praça 14, Aparecida, Japiim, História do Palacete Provincial e Praça da Polícia, História do Palácio Rio negro, História do Rádio em Manaus entre muitos outros. Nasceu de um sonho do historiador que se apaixonou pela televisão:

Há quase 20 anos, fui indicado pelo Senador Bernardo Cabral, ao Dr. Phelippe Daou para cuidar da memória da Rede Amazônica e vim para cá, aqui criei o Museu, escrevi o livro dos 30 anos, fiz um documentário dos 35, escrevi o livro dos 40, sou membro da Academia Amazonense de letras, tenho 28 livros publicados, 2 em Portugal, estou presidente da Academia Maçônica de letras, sou membro da Academia de medicina, sou membro da Academia de história que também fui presidente, sou do instituto histórico geográfico e do instituto brasileiro de Antropologia da Amazônia. Como disse minha chegada aqui foi para cuidar da memória da Rede Amazônica e um ano depois convidado pelo Dr. Phelippe Daou para fazer um programa de literatura, eu já era escritor, já tinha livros publicados e naquele momento ele disse para mim que não tinha dinheiro para pagar meu salário, e eu passei sete anos trabalhando para o Amazon Sat, eu fui o primeiro funcionário do Amazon Sat, sem ter salário, eu vivia do salário da Fundação Rede Amazônica e sete anos depois eu passei a ter um salário, e com isso dobrei meu salário na empresa, hoje eu tenho dois empregos tenho a minha empresa que presta serviços ao Amazon Sat e tenho minha carteira assinada como funcionário na Fundação Rede Amazônica. Essa minha aproximação com a televisão, criou uma paixão pelo trabalho em televisão e apaixonado por isso passei a me dedicar de corpo e alma a tudo aquilo que fazia, uma das vertentes da televisão é o documentário, uma vez formado em história eu me interessei em criar um programa de história, encontrei uma certa dificuldade, porque a direção da empresa achava que não se conta história através da televisão que não cabia, não tinha como, mas o Amazon Sat facilitou isso, porque a grade do Amazon Sat me permitia viajar com as minhas ideias, bom acabei fazendo um piloto, me recordei bem fiz um piloto no programa Literatura em Foco, inverti o programa e mostrei ao Dr. Phelippe que se convenceu da ideia e nasceu assim o programa Documentos da Amazônia, cujo o nome já era de um programa que existira em um determinado período e estava como nós chamamos na maçonaria adormecido, estava sem ir ao ar, e o programa nasceu com essa vontade de fazer, sem ter pessoas experientes para trabalhar comigo, mas era um programa que estava em criação, sempre se descobrindo uma forma de fazer, hoje eu diria que ele é um dos importantes programas da grade do Amazon Sat e que tem um percentual de telespectadores muito grande, em níveis diferentes: o programa é assistido por uma pessoa simples, é assistido por um professor, é assistido por um intelectual, e isso me deu de certa forma uma notoriedade, eu acabei sendo muito mais conhecido pelo Documentos da Amazônia que só tem 10 anos do que pelo Literatura em Foco que está no ar a 18 anos. (Abrahim Baze, apresentador e diretor do programa, entrevista 31/12/2015).

O formato documentário, apesar da grande relevância à sociedade e aos meios de comunicação, não é tão utilizado nas emissoras de sinal aberto como o Amazon Sat e, a esse fato, Melo (1999) nos alerta:

Uma observação inicial dos programas jornalísticos exibidos na televisão brasileira nos mostra que, com exceção das TVs educativas, o documentário é um gênero pouco frequente nos canais abertos. Acreditamos que isso se dá porque nas TVs comerciais o ritmo de produção jornalística é pautado, prioritariamente, pela informação factual e pelo imediatismo na transmissão da informação. Isso dificulta o

investimento na produção de documentários, pois, estes requerem uma pesquisa mais aprofundada e detalhada do tema a ser abordado. Além disso, ao contrário da produção de notícias e reportagens, o documentário necessita de um envolvimento exclusivo dos profissionais que trabalham em sua execução e um maior tempo de elaboração. (MELO, 1999, p. 2).

O programa traz um relevante resgate histórico contado através das memórias de pessoas que viveram aquela época ou seus descendentes que ouviram as histórias de seus pais e avós, fotos e vídeos antigos também ilustram essas narrativas. Amostras por conveniência podem ser facilmente justificadas em um estágio exploratório da pesquisa, como uma base para geração de hipóteses e insights e para estudos conclusivos, nos quais o pesquisador aceita os riscos da imprecisão dos resultados do estudo (KINNEAR; TAYLOR, 1979).

O método utilizado pela equipe do programa para a captação dos depoimentos é o método de história oral, que é um método de pesquisa usada com mais frequência nas áreas de história, antropologia e sociologia, onde são realizadas entrevistas com pessoas que participaram, ou testemunharam determinados fatos históricos. (ALBERTI, 1989).

[...] a história oral pode dar grande contribuição para o resgate da memória nacional, mostrando-se um método bastante promissor para a realização de pesquisa em diferentes áreas. É preciso preservar a memória física e espacial, como também descobrir e valorizar a memória do homem. A memória de um pode ser a memória de muitos, possibilitando a evidência dos fatos coletivos (THOMPSON, 1992, p.17).

O método implantado no programa abre a possibilidade de dar vez e voz tanto a estudiosos do assunto em voga na temática do episódio, quanto a pessoas comuns que viveram aquela história e através de suas memórias as relatam frente a uma câmera de TV. Por conseguinte, os registros históricos funcionam como fragmentos da realidade e só se constituirão documentário se conduzidos por uma narrativa capaz de dar unidade ao que se quer contar.

Dessa forma, a narrativa tem importância extrema no documentário. Por outro lado, embora a estrutura narrativa seja considerada a organização básica do documentário, é necessário identificar o que essa narrativa tem de particular nesse gênero televisivo, ou seja, o que a diferencia de uma narrativa puramente ficcional. Mesmo tomando o documentário como um discurso sobre o real, também é importante verificar até onde vai a interferência do autor na descrição / interpretação do mundo. “Não estamos diante de uma mera documentação, mas sim de um processo ativo de fabricação, não de objetos físicos, mas sim de valores e significados, conceitos e orientações para o ambiente que nos cerca”. (JOHN BERGER *apud* PENAFRIA, *apud* MELO, 1999, p.2).

O apresentador do programa Documentos da Amazônia, historiador Abrahim Baze¹⁰ membro da academia Amazonense de Letras, faz todo um trabalho de pesquisa, escolhe as pessoas que serão entrevistadas e coleta os depoimentos. Os sets de gravações também conhecidos como cenário ou local de filmagem, também são escolhidos por ele e atendem aos critérios de ser um ambiente correspondente ao tema do programa após a captação das imagens e depoimentos, ou seja, da narrativa dos personagens que vão compor a estrutura oral do Programa.

Abrahim Baze (Vide Figura 1), além de apresentar o programa Documentos da Amazônia também apresenta o Literatura em foco, programa que está no ar há mais de 15 anos de forma ininterrupta difundindo a literatura produzida na Amazônia.



Figura 1 - Apresentador Abrahim Baze
Fonte: Acervo da pesquisadora (2015)

Após a fase de captação das imagens, narrativas e sons, a produção e edição do programa fazem o processo de decupagem dos depoimentos ouvindo um a um e escolhendo os trechos que serão veiculados. A edição monta a história contada pelos participantes ao

¹⁰ Abrahim Sena Baze nasceu em Manaus (AM), em 27 de agosto de 1949. Formado em História, é Diretor do Instituto Cultural da Fundação Rede Amazônica, um dos quatro escritores amazonenses que tiveram seus livros publicados no exterior, é Fundador e Diretor da Associação dos Escritores do Amazonas. Suas obras publicadas são: Colação Discursos Acadêmicos – IGHA; Coletânea de Poetas Rionegrinos, 1995; Álvaro Maia Memórias de Um Poeta; Miranda Corrêa – História e Memórias; Revisão Histórica do Legislativo da Câmara Municipal, 1983 – 1996, com outros autores; A Saga dos Maçons Lusitanos no Amazonas, com outro autor, 1997; I Antologia Poética – ASSEAM – Poesias com outros autores; Real e Benemérita Sociedade Portuguesa Beneficente do Amazonas, 125 anos de História (1873- 1998); Ferreira de Castro – Um Imigrante Português na Amazônia Oliveira de Azeméis / Portugal; Escravidão – O Amazonas e a maçonaria edificaram a história; História da Rede Amazônica; A Saga de um Imigrante Português; Reserva Ambiental da Cachoeira da Onça; A Contribuição Econômica do Látex no Amazonas; Ferreira de Castro um Imigrante Português na Amazônia (edição no Brasil).

Disponível em:

http://www.anenet.com.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=140:abrahim-sena-baze&catid=35:escritores&Itemid=61>. Acesso em 10 jul. 2015.

longo de cinco blocos, normalmente montada através de tópicos para facilitar a compreensão do telespectador, totalizando 50 minutos de programa. Esse é o processo que denominamos montagem do programa.

A topicalidade desponta como um princípio organizador do discurso, que apresenta, no plano de sua realização, uma estrutura passível de ser identificada e descrita. A análise da organização tópica dos documentários deve levar em consideração a identificação e delimitação de segmentos tópicos, com base no princípio da centração, bem como a observação dos procedimentos pelos quais esses segmentos se distribuem na linearidade discursiva e se recobrem hierarquicamente. Isso tornará evidente não só a existência de uma organização horizontal, correspondente à progressão dos tópicos no desenrolar do documentário, como também de uma organização vertical, decorrente de uma sucessiva especificação do assunto em pauta. (MELO, 1999, p. 9).

“O fato de contar uma história tem a ver com a capacidade de sintetizar momentos distintos de uma determinada situação, numa sequência temporal”. (MELO, 1999, p. 6).

É na montagem que o documentário, de fato, se constrói. Essa é a fase em que o cineasta estrutura a narrativa, seleciona e prioriza as informações, faz a justaposição de imagens e sons, escolhe, corta, cola, edita, acrescenta, retira, dá textura, cor, organiza as cenas, escolhe as falas, define o ritmo, escolhe a música e o ruído, mixa som e imagem, decide e, a partir de sua condição de artista, dá asas e vida à sua obra de arte. Esse é o momento em que o documentarista adquire total controle do universo de representação do filme, é o momento em que a articulação das sequências do filme, entre entrevistas, depoimentos, tomadas em locação, imagens de arquivo, entre outras imagens colocadas à disposição do repertório expressivo do documentarista, em consonância com o som, trará o sentido do filme (PUCCINI, 2009, p. 17).

Muito se fala em globalização e internalização de outras culturas, como também da influência da televisão na vida das pessoas de um modo geral, a regionalização de uma emissora de TV tem a responsabilidade de difundir a cultura da região. O meio de comunicação local tem a possibilidade de mostrar melhor do que qualquer outro a vida em determinadas regiões, municípios, cidades, vilas, bairros, zonas rurais etc. Peruzzo (2005, p.7), pontua que “por vezes, se cerca de distorções, como as que têm origem em vínculos com interesses político-partidários e econômicos, mas, mesmo acarretando vieses de informação, acaba contribuindo na divulgação de temas locais”.

A importância de se usar um meio de comunicação, no caso de nosso objeto de estudo – a televisão, para difundir histórias, dar vez e voz as memórias, é considerado útil para

socializar os indivíduos de forma que auxilia na identificação dos mesmos criando entre si laços sociais¹¹.

A produção de sistemas simbólicos culturais também pode ser realizada através dos meios de comunicação de massa em suas várias categorias inclusive de documentários televisivos. Por isso é bom lembrar que a Escola de Chicago – Cooley, Mead, Sapir, Pierce, Park, Blumer & Cia, “cria uma tese que entende que a sociedade apenas pode ser estudada, a partir dos processos de interação entre as pessoas, sendo constituído simbolicamente pela comunicação, o que se convencionou a chamar de interacionismo simbólico”. (RÜDIGER, 2004, p. 37).

A produtividade coletiva de cada sociedade como forma de construção do seu *modus vivendi* constitui aquilo que chamamos de construção simbólica, e na sociedade contemporânea o crescimento e penetração da indústria cultural em toda sua multiplicidade de suportes dos impressos aos audiovisuais e eletrônicos: jornal, rádio, TV, livros, cinema, internet – a coloca como um dos mais importantes elementos constitutivos dos campos simbólicos, uma vez que permeia, sempre mais, o tempo de não trabalho dos indivíduos. A atuação dos meios de comunicação é elemento importante na construção da realidade social, em especial dos conteúdos simbólicos e da imagem que a sociedade e os diferentes grupos sociais fazem de si mesmos e dos outros (LUCENA, 2007).

Antropólogos, historiadores são convidados aleatoriamente no programa Documentos da Amazônia. Alguns são mais próximos do que outros, mas vínculo certo eles não têm, tem gente que é muito parceira, todo momento que se faz um contato telefônico, eles estão sempre dispostos, são muito colaborativos, então são personagens os quais a emissora é grata, pois são parte fundamental do material de consulta, muitas vezes podem surgir histórias que são mitos, alguém inventa uma história e por cima da história verdadeira fica aquela história inventada, então tem que ter muito cuidado para você não cair neste tipo de barriga¹², porque às vezes é apenas uma brincadeira e acaba se tornando uma coisa muito séria e se sobrepõem a verdade de forma absoluta, então, existem esses colaboradores que já pesquisaram, que

¹¹ E reconhecer o lugar do outro já não é um primeiro passo de socialização? A coexistência de programas no seio de um canal é uma das imagens de coexistência social. A televisão não pode garantir sozinha uma socialização de que carecemos, mas a sua presença pode contribuir para reduzir certos aspectos negativos. Os programas de televisão são, para milhões de espectadores, a única aventura da semana e, para milhões de indivíduos, ela é a única luz em casa. No sentido literal e no figurado. Isso cria obrigações que vão além das regras do mercado e do fascínio pelas técnicas. Se não, as dimensões positivas da televisão – oferecer uma comunicação na escala das nossas sociedades, ser uma janela aberta para o mundo, ser o principal meio de informação e divertimento do grande público, oferecer um laço social e um fator de identidade nacional num mundo cada vez mais aberto – correm o risco de esfalçar. (WOLTON, 1996, p.19).

¹² Informação jornalística falsa.

coletaram alguma prova, que já leram algum outro livro, ai eles conseguem dizer, é mito ou é verdade (HERRERA, 2015).

São pessoas diretamente envolvidas com aquele tema, entrevistamos algumas vezes historiadores, pessoas que tem pesquisa naquele tema, um exemplo o ultimo programa que eu produzi Documentos, não cheguei a acompanhar a exibição dele por outras questões, outras oportunidades me desliguei da empresa, foi sobre o Silvino Santos, então chamamos as pessoas que pesquisam o Silvino Santos aqui no Amazonas, tem uma doutora aqui na UFAM, ela é vinculada como professora na instituição, não estou me lembrando do nome dela agora, mas ela tem doutorado e a tese dela é sobre o Silvino Santos, ela tem um acervo de obras dele, tem um material fílmico que nunca foi divulgado, ela é uma das grandes responsáveis do resgate histórico do Silvino, então evidente que você logo chama essa pessoa para ser uma das entrevistadas, tem um outro garoto que cursa mestrado na UFAM, ele também mediante uma pesquisa ele conseguiu elaborar alguns trechos que haviam sumido dos filmes dele, então ele foi obviamente convidado, chamamos também Roberto Carrane que é também um personagem do cinema local e nacional do cinema, inclusive muito conhecido, ele fez um documentário muito importante sobre a morte de Silvino Santos, a ultima imagem que existe de Silvino Santos foi o Roberto Carrane quem coletou no leito de morte dele, então dai a relevância de chamar esse cineasta, além de conhecer sobre cinema, conhece muito mais sobre Silvino Santos, além do mais ele se eu não me engano é enteado de JG Araújo que foi um dos grandes fomentadores das produções do Silvino, quem sabe seu produtor executivo, até onde agente conseguiu pesquisar, então assim você vai conseguindo compor esse cenário que vai contar os vários detalhes da vida do homem , um já conta uma parte mais produtiva, o outro já conta o acervo que ficou dele, outro já fala das dificuldades, outra pessoa já fala das obras que sumiram e do legado que ele deixou talvez, então assim você consegue compor programa após programa, não dá para te dizer como se escolhe os entrevistados de todos os programas, cada programa é uma aventura nova e você tem que correr atrás sempre de mais e de mais, é como se tudo comesse de novo a cada programa. (Hernán José Gutiérrez Herrera, ex-editor de imagens e produtor do programa, entrevista 30/12/2015).

Uma preocupação da equipe do programa é em relação ao cenário, onde essas gravações se darão, para uma ótima qualidade e para que não ocorra uma descaracterização no tema do programa. Existem frentes de trabalho diferentes, mas que precisam andar juntas, o diretor que escolhe as possíveis locações de acordo com a temática abordada no programa, a do cinegrafista que possui o olhar técnico para aprovação ou não da escolha, pois ele verifica a viabilidade de iluminação, de captação de áudio e evita poluições visuais e auditivas, para que o material coletado chegue às mãos do editor com a melhor qualidade possível e por fim o trabalho do produtor que vai verificar a disponibilidade do local e, se for o caso, solicitar as autorizações cabíveis para a realização das gravações, além de marcar com os depoentes o dia, local e horário para que a captação seja realizada com sucesso.

A escolha do local tem que ser relacionado ao tema, por exemplo: os quilombos, nós fizemos um documentário sobre os quilombos da Praça 14 então agente procurou

agregar coisas afros, em relação às imagens, geralmente agente toma cuidado em relação às locações tem que ter alguma coisa haver, uma imagem, o segundo plano normalmente com o ambiente, porque a pessoa está falando e o fundo está neutro e o telespectador quer entender do que ele está falando, até porque às vezes não tem close *caption*, não tem a tradução embaixo, então até a pessoa que é deficiente auditiva ela não vai entender então eu como cinegrafista procuro agregar a imagem em primeiro e segundo plano haver com o tema. (Gustavo Grijó Vieira, repórter cinematográfico do programa, entrevista 15/01/2016).

Após todo esse trabalho de pesquisa realizado durante a pré-produção, inicia-se a execução de tudo que foi anteriormente planejado e orçado, esta fase que pode ser chamada de pôr a mão na massa, é conhecida teoricamente como fase de produção. É nesse momento que começam as gravações, onde são capturadas as imagens e depoimentos que darão forma aos blocos do programa, e onde o conteúdo pesquisado começa ser ilustrado.

Basta abrir as portas do estúdio para um ensaio ou uma sessão de gravação de vídeo ou colocar a câmera na van e partir rumo a uma tomada externa, e você vai estar em produção. Com exceção dos ensaios, a produção requer normalmente equipamentos e uma equipe – pessoas para operar os equipamentos. Inclui todas as atividades necessárias à gravação de um vídeo ou transmissão de um evento. (ZETTL, 2011, p.3).

No programa documentos da Amazônia os depoimentos são a prioridade nas gravações e variam em quantidade de acordo com a exigência do tema, juntamente com o depoimento já são capturadas as imagens de apoio que vão servir para ilustrar as histórias oralmente contadas pelos depoentes do programa, posteriormente são gravadas o que chamamos em televisão de cabeças do programa que são os textos gravados pelo apresentador na abertura, encerramento e passagens de bloco. Esta fase destaca a importância relevante de um profissional que não aparece na televisão, mas que faz toda diferença no trabalho de captação de imagens o repórter cinematográfico.

Existe toda uma preocupação, até porque é uma das políticas da emissora que faz e que transmite o programa, ser a cara e a voz da Amazônia, evidente que você quer ter uma boa cara e uma boa voz e acredito que se é muito criterioso com relação a isso: na captação das imagens, na forma e que você quer mostrar aquilo, muitos dos que acompanham o programa na televisão não são da Amazônia e não moram aqui inclusive, então você tem que se colocar no lugar deles para fazer com que eles entendam o contexto da história que você conta, para eles talvez a história não seja uma grande coisa, porque a história não é conhecida mundialmente, nem nacionalmente, mas então você tem que ter todo esse cuidado de situa-lo para que ele consiga compreender tudo do início ao fim, ele não se perca, mas também na captação das imagens tem um dos maiores e melhores digamos assim cinegrafistas do Amazonas que é o Gustavo Grijó ele sempre é intimado a participar do programa, ele faz parte do Amazon Sat, e ele sempre tem todo cuidado para coletar as melhores imagens para apresentar da forma correta, e tem também a outra parte que é mais

uma pesquisa que faz parte da bibliográfica que é o Sr. Abrahim que faz ele mesmo tem um acervo grande de fotografias antigas de Manaus, do Amazonas de vários locais aqui da Amazônia, então tem esse cuidado de correr atrás dessas imagens para mostrar coisas verídicas e reais. (Hernán José Gutiérrez Herrera, ex-editor de imagens e produtor do programa, entrevista 30/12/2015).

3.2 Produção Televisiva: Etapas e Desafios

O trabalho televisivo requer procedimentos que o telespectador de modo geral não conhece. Neste tópico vamos entender o funcionamento da produção de um programa de televisão e percorrer a aplicabilidade desses procedimentos pelo Programa Documentos da Amazônia.

A elaboração produtiva de um programa de TV pode ser comparada a construção de uma casa e/ou a pintura de um quadro, seguindo a lógica de início, meio e fim, em produção audiovisual essas etapas são conhecidas como pré-produção, produção e pós-produção, só após a conclusão das mesmas é que o programa efetivamente é considerado pronto e é transmitido por seus canais de difusão.

O planejamento é sem dúvida o alicerce para a construção de um bom programa de televisão, pois é nesta fase que são levantados dados como: o que vai ser feito? Como vai ser feito? Com quem? Onde será realizado? O que será necessário para a realização do programa? Quanto vai custar? É a partir das respostas a estas indagações que o programa começa a ser desenvolvida, esta etapa é chamada de pré-produção, pois se trata da preparação.

A pré-produção inclui todas as preparações e atividades realizadas antes do trabalho efetivo em estúdio ou em campo no primeiro dia produção. Normalmente ela acontece em dois estágios. O estágio I consiste em todas as atividades necessárias à transformação da ideia básica em conceito ou roteiro prático. No estágio 2, são abordadas na íntegra os detalhes necessários à produção, como locação, equipes e equipamentos para produção com uma ou várias câmeras. (ZETTL, 2011, p.3).

No programa Documentos da Amazônia, uma pessoa é responsável por este trabalho, por conta de seu conhecimento e vivência histórica, o historiador Abrahim Baze, que é quem pré-produz o programa, conforme o próprio e demais membros da equipe:

Como é que eu escolho, como é que eu decido pelos temas do programa, não há um perfil dessa escolha normalmente ela acontece de repente eu descubro uma pessoa simples, mas que tem uma bela história vivida num seringal, foi um soldado da borracha, de repente eu resolvi contar a história da borracha desde a segunda guerra mundial, desde quando a borracha foi descoberta por *La Condamine*, com todo aquele processo de pneumático, o início da construção dos carros nos Estados Unidos, os primeiros pneus para bicicleta, quando eu vou gravar o programa eu tenho o critério de escolher pessoas em cima do tema, pessoas que tem livros

escritos, que escreveram sobre aquele fato, que vivenciaram aquele fato, e eu monto entre cinco e seis depoimentos com a qualidade do conhecimento, já tive problemas eu fui fazer a história do Bairro São Jorge e de repente as pessoas escolhidas não foram as melhores, sabiam muito pouco e nós tivemos que derrubar a pauta, mas fizemos alguns bairros: Alvorada, São José, Aparecida, Morro da Liberdade, Praça 14, fizemos o negro que migraram para Praça 14, fizemos alguns Municípios: Borba, Parintins, Maués, Itacoatiara, mas como trata-se de um programa que é um documentário, a uma certa dificuldade de encontrar o tema, encontrar as pessoas adequadas para falar sobre o tema e levar isso com a qualidade que o telespectador quer e que o canal exige, eu confesso que eu sou exigente, massageia meu ego a qualidade, e também tenho responsabilidade para com os patrocinadores do programa, por isso também primar pela qualidade. Por isso eu faço uma pré-produção, ou seja, escolhida uma família eu vou fazer todo o levantamento iconográfico do que a família tem na mão, dentre eles: recorte de jornais, revistas, depoimentos, ouço o que as famílias me contam antes da gravação, para fazer uma análise se vale a pena fazer ou não, eu não convido as pessoas aleatoriamente, para não deixar a família em sai justa e não render aquilo que agente espera, um dos programas maravilhosos foi do Jefferson Peres, aonde nós fizemos uma pesquisa em Brasília do depoimento do Jefferson no senado, aonde ele demonstrava insatisfação de ser político e naquele momento ele já decidia não se candidatar na próxima eleição, então a pesquisa é muito profunda e claro que gera internet, que gera com a família, que gera fotos de época, então se o cidadão que vai falar, ele tá revivendo o período dos anos 30, eu vou buscar fotografias que complementam o que a família tem, as dificuldades são grandes, mas eu tenho um acervo muito grande, eu tenho uma coleção de cartões postais raríssimos, são mais de 500 cartões postais, que eu compro e que as vezes tem um custo alto, eu tenho uma coleção de fotos raríssimas, e eu sou aficionado por fotos, vídeos e cartões postais, então toda a estrutura do programa nasce nas minhas mãos, mas é claro que ninguém faz televisão sozinho, eu tenho um grande editor Eduardo Costa, eu sonho o editor realiza, eu digo o que estou pensando e no outro dia o que eu pensei está materializado, isso traz qualidade ao programa. Este critério de escolha tá sempre embasado em cima das informações que eles podem dar se não tem informação adequada, não se faz o programa, há um ano eu descobri que certo cidadão era fugitivo da segunda grande guerra da Bulgária, a Bulgária dominada pelo Hitler, mais tarde se tornou um país comunista, esse rapaz era muito jovem, começou a panfletar com outros estudantes, ele fazendo letras e ele foi preso três vezes, na terceira vez que ele foi preso, ele chamou o pai numa praça e lá ele disse que iria fugir e nunca mais ele viu nem o pai e nem a mãe, porque ele ficou 40 anos aproximadamente sem voltar na Bulgária, retorna depois, e eu acabei indo a Bulgária, passei 12 dias, pegando depoimentos das pessoas que falavam português para poder compreender todo aquele período da fuga dele, o mais importante: descobrimos imagens do período da guerra onde ele fazia serviços forçados, obrigado pelos governantes da época, foi uma pesquisa muito profunda, por exemplo eu gravei na casa onde ele nasceu, eu gravei na universidade onde ele estudou, ele fala dez idiomas e tem três universidades, o programa tem essa dificuldade de construir, mas ao mesmo tempo ele é um programa que dá satisfação em fazer, a medida que você vai construindo, passando as etapas, você vai gostando mais daquilo que está sendo feito e você vai se aprimorando, por exemplo, se eu vou entrevistar uma família portuguesa é claro que eu vou usar músicas portuguesas, se eu vou entrevistar uma cantora do rádio, eu vou usar músicas do tempo em que ela foi cantora do rádio, então tem toda uma preocupação em que a decisão é praticamente minha, quer dizer o meu editor ele é muito bom, mas ele não tem o conhecimento que eu tenho, então é muito mais fácil para mim escolher um tema do que ele, mas uma vez por semana agente senta junto, não é com muita frequência para discutir o que vamos fazer, quando eu penso num tema eu divido com eles, e isso faz com que eles comecem a se preocupar com esse processo. (Abrahim Baze, apresentador e diretor do programa, entrevista 31/12/2015).

Como podemos observar o primeiro passo da pré-produção é o surgimento do tema a ser abordado, este tema tanto é escolhido pelo próprio historiador e apresentador como também pelo editor, cinegrafista, coordenador, gerente e até mesmo por indicação da diretoria do Grupo Rede Amazônica, conforme explica o ex-editor de imagens e produtor do programa, Hernán José Gutiérrez Herrera (Vide Figura 2).



Figura 2 – Ex-editor de imagens e produtor Hernán Herrera
Fonte: Acervo da pesquisadora (2015)

O senhor Abraham é historiador e ele é o diretor e apresentador do programa, então a maioria dos temas vem por conta do conhecimento que ele tem, ele conhece os temas relevantes da cidade, os personagens relevantes, então ele faz um levantamento e vai passando para gente, a partir de 2014 quando o Anderson Mendes assumiu a gerencia do Amazon Sat ele implantou uma nova modalidade, os programas deixaram de ser semanais e passaram a ser quinzenais e ele também colocou uma organização de programas, então no início do ano se faz um planejamento dos temas a serem abordados, isso pode mudar é claro porque não existe uma coisa tão rígida, mas existe um norte, então geralmente para escolher os temas agente senta na sala do Anderson e com o Sr. Abraham e conversa sobre os temas, ele começa a jogar coisas que ele tem na memória, que ele já leu em livros, já tem uma pesquisa que ele iniciou sobre este ou outro assunto, sobre um personagem, sugestões da própria diretoria do Amazon Sat e da Rede amazônica, e agente vai elaborando esse cronograma de gravação e de produção e de edição que fica logo pronto quando você inicia o ano, isso também para prever gastos financeiros, você ajustar suas planilhas de gastos, porque quando você trabalha certo, você solicita uma viagem e ela já está disponível com um ano de antecedência, é muito bom trabalhar de forma organizada, mas a seleção dos temas é feita dessa forma e o Sr. Abraham como ele tem muitos contatos ele já consegue indicar e marcar a maioria deles para efetuar as filmagens. (Hernán José Gutiérrez Herrera, ex-editor de imagens e produtor do programa, entrevista 30/12/2015).

Em relação à pré-produção do Programa, quando tem um assunto bem vasto, bem relevante que precisa um olhar a mais, é necessário que haja uma reunião de pauta com a equipe, pelo menos um mês antes, porque televisão tem um prazo para entrega também, chamado de *deadline*. Conforme o repórter cinematográfico, Gustavo Grijó, quando é um programa que tem que ser mais trabalhado há um olhar mais crítico, porque na pré-produção geralmente se imagina: vai ter fotos? Vai ter encenação? Vai ter alguma arte? Então são

coisas que requerem atenção e depende também do núcleo de arte da emissora, que são pessoas fundamentais para concluir o programa, na chamada pós-produção. Neste caso, o repórter cinematográfico, Gustavo Grijó (Vide Figura 3), explica sobre os cuidados com o tempo em TV:



Figura 3 - Repórter cinematográfico, Gustavo Grijó
Fonte: Acervo da pesquisadora (2016)

Então teve um documentário que nós fizemos que iria ter um personagem atuando, iria ter um filme do personagem, então agente viu que os custos seriam maiores, que o tempo não daria para gente entregar no tempo certo, então optamos por fazer uma coisa mais resumida, e fizemos umas duas cenas só da pessoa pegando na lousa e tudo e o resto foi complementado com a arte, então isso agregou bastante no programa. Então não posso te dizer que é um mês, ou vai ter uma semana, depende muito do conteúdo e o tempo desse conteúdo ser entregue, mas geralmente na pré-produção acontece isso da gente procurar sempre o melhor com relação ao tempo (temperatura) também; já na produção agente procura sempre saber um pouco do ambiente que agente vai gravar: se tem pouca ou muita iluminação, se a fotografia daquele ambiente é propícia e geralmente eu pego no pé do produtor para saber e ele me explica e pergunta se eu já fui lá e agente tem uma ideia antes de gravar, então ate a respeito do horário também, o Sr. Abrahim eu gosto muito de trabalhar com ele, porque ele tem essa percepção: o melhor horário para trabalhar é cedo, isso para equipe é muito bom porque a luz é bem propícia para o ambiente, se for um ambiente externo como nós já gravamos, o resultado sai bem satisfatório para toda a equipe. (Gustavo Grijó Vieira, repórter cinematográfico do programa, entrevista 15/01/2016).

Após a escolha do tema é feita uma pesquisa bibliográfica por parte do historiador, para dar ao programa um embasamento teórico, já que se trata de uma produção que visa retratar histórias fidedignas de lugares, pessoas e instituições, esse cuidado é uma peculiaridade do programa em questão, haja vista que a Amazônia é a temática central.

Se você me perguntasse hoje, se existe um trabalho de bibliografia é claro que existe, nós não podemos falar de um período sem buscar nos livros aquele período, até porque a minha biblioteca hoje com cerca de 1.800 obras, todas lidas, não está tudo na minha cabeça, em um determinado momento eu tenho que retornar aos livros para recompor aquele fato que eu quero, por exemplo, no documentário Samuel Benchimol – Um pouco antes e além depois, eu precisava da foto do professor que foi quem fez o exame de admissão para ele entrar no colégio estadual, naquela época tinha o tal exame de admissão, e foi nos livros que eu fui encontrar a foto do professor, porque eu tinha o nome do professor, isso gera uma pesquisa. O programa ele tem uma abertura, as passagens de bloco e um encerramento, eu

preciso ter conteúdo adequado para aquele fato, o editor ele tem uma importância muito grande porque ele vai ouvir os depoimentos e cria com as palavras dele as passagens de bloco, baseado no que ele ouviu das pessoas e assim ele cria o texto que é uma espécie de encerramento entre um bloco e outro, o programa ele tem cinco blocos com uma hora aproximadamente e ele hoje é um dos maiores programas na grade do Amazon Sat. (Abrahim Baze, apresentador e diretor do programa, entrevista 31/12/2015).

Desta forma, além de resgatar os fatos históricos o programa dá voz aos pesquisadores e escritores que se dedicam ou se dedicaram a estudar, conhecer e difundir a Amazônia, outra peculiaridade que o programa apresenta é a colaboração de conhecedores das temáticas abordadas tanto nas pesquisas como nos depoimentos que fazem parte do programa, abrindo as câmeras e microfones tanto para intelectuais da área quanto para pessoas simples que fizeram parte da história que está sendo resgatada em cada episódio do programa.

O programa não tem consultores exclusivos das áreas de antropologia, de história, de sociologia, mas quando eu vou gravar um programa e cabe um sociólogo eu convido, cabe um historiador eu convido, cabe um ou outro professor que pode contribuir, por exemplo: eu fiz a história da borracha, a primeira pessoa que fez na cabeça pensar foi o Antônio Loureiro, porque exatamente a memória da queda da borracha o Antônio Loureiro escreveu no livro – A grande crise, esse processo me dá certa tranquilidade porque eu escolho a pessoa certa para falar do assunto certo, mas quando você vai falar do assunto borracha, você tem que pensar que naquele período houve as doenças que chegaram ao seringal, então eu convidei um professor que fez uma pós-graduação em cima das doenças daquele período e ele veio falar; ora Eduardo Ribeiro fez uma cidade para uma elite, então pobres, negros e nordestinos foram empurrados, eu precisava chamar uma pessoa que falasse da cidade naquele período, então eu convidei uma professora que criou inclusive o Museu Amazônico professora Edinéia Mascarenhas que falou disso, então veja que o programa ele acaba tendo uma assessoria de pessoas que são convidadas a partir da necessidade do próprio programa. Quer dizer não existe um grupo de assessores prontos na hora que eu quero, eles fazem parte da produção e são escolhidos a dedo. (Abrahim Baze, apresentador e diretor do programa, entrevista 31/12/2015).

Durante a gravação do programa muitas surpresas podem surgir, apesar de haver um roteiro pré-estabelecido ele serve como um guia e não como um ditador, podendo sofrer alterações de imagens, de personagens e até mesmo novas histórias para serem utilizadas em outros programas.

Nós fizemos a história do Mercado Adolpho Lisboa e foi muito gratificante porque eu pude recolher o depoimento de pessoas que estão ali, há 60 anos, há 50 anos e que falaram da sua experiência ali, nós fizemos a história do carnaval e pegamos depoimentos de pessoas de bailes de fantasia do ideal, onde os carros alegóricos eram puxados à tração animal, veja que cada programa tem o seu perfil, que cada programa tem um clipe de abertura e um clipe de encerramento, o clipe que eu fiz

para um programa não serve para o outro, então a criação está com o editor, porque esta parte eu não domino, eu sonho, eu digo estou pensando em algo assim e ele vai lá e cria, e uma vez iniciado o processo e está bruto, agente começa a burilar, tira isso, acrescenta aquilo, por exemplo, no Adolpho Lisboa trabalhou uma senhora portuguesa chamada Dona Maria que vendeu verdura até morrer e que viveu 102 anos e eu tinha um depoimento dela dado muito tempo atrás para a história do carnaval, porque a Dona Maria alugava os animais para puxar as carroças de carro alegórico, então de repente aquilo que eu construí em um outro programa vai me servir para este programa, quer dizer dá um pouco de trabalho, porque você começa a encontrar, a lembrar aquilo que para trás que possa te interessar mais na frente. (Abrahim Baze, apresentador e diretor do programa, entrevista 31/12/2015).

A pós-produção¹³ apesar de ser a última etapa não é a menos importante, ao contrário, ela dá forma a tudo que foi planejado e captado durante as fases anteriores e precisa ser realizada com toda a dedicação para que o produto final seja aprovado para a exibição.

A pós-produção, é onde você vai dar a montagem, vai dar continuidade a todos os depoimentos que são coletados, cinco ou seis depoimentos, às vezes um pouquinho mais quando as histórias são mais complexas, em 2014 nós fizemos a história que foi de um soldado da borracha ele tinha mais de dez filhos, então muitos deles falaram um pouquinho sobre a história do pai, então é extenso o trabalho você tem que montar um quebra cabeças no final, você não pode deixar com que o depoimento anterior com o depoimento atual sejam repetitivos com a mesma coisa, mas você também não pode desvincula-los completamente, então se esta se falando que ele extraia borracha no rio madeira cada um dos depoimentos tem que falar um fato diferente, uma visão diferente daquele fato, sem repetir os elementos, se não fica cansativo, fica maçante, então você coloca na ordem certa e de repente você assiste de novo ai esta repetitivo então muda, então é um processo cansativo, é pra quem gosta mesmo de fazer, eu gostava muito de montar, eu antes de montar o programa parava para pensar: e ficava nossa como é que eu vou fazer? Então eu decupava (assistir e selecionar os trechos) e começava a montar e definir o que ia ter em cada bloco do programa: aqui eu vou falar da família, aqui da história, vou falar da extração da borracha, colocando os depoimentos e depois escolhendo passo por passo, minuto a minuto do que realmente ia ser exibido no programa, ai depois já vem para o processo de edição, coloca as imagens de apoio e depois vem à finalização: coloca efeitos, filtros, anima as fotografias para não ficar uma coisa parada, para ser bonito de assistir e ai depois já é a festa quando acontece a exibição. (Hernán José Gutiérrez Herrera, ex-editor de imagens e produtor do programa, entrevista 30/12/2015).

No caso do programa Documentos da Amazônia o editor tem a difícil missão de conseguir compilar as falas dos depoimentos com as imagens tanto captadas na externa quanto de arquivos para ilustrar o programa, esse trabalho é acompanhado de perto pelo

¹³ A pós-produção consiste em duas atividades principais: edição de vídeo e de áudio. Pode incluir também a correção de cores dos vários cliques do vídeo (de modo que o vermelho da camisa do ator não sofra alterações de uma tomada para a outra), a seleção da trilha sonora adequada e a criação de efeitos especiais de áudio. (ZETTL, 2011, p.3).

historiador e apresentador do programa, que tem a última palavra de a aprovação ou reprovação para que o programa seja exibido aos seus telespectadores.

Eu acompanho passo a passo a edição do programa, não vai ao ar se eu não tiver a minha condição de ver e aprovar e eu tenho que ter essa liberdade. Essa troca de experiência entre o historiador, o homem que lê, e eu leio um livro a cada 40 dias, o interesse pela história e o fato, por exemplo, quando nós elencamos um fato histórico para fazer o programa, eu vou estudar aquele fato histórico, e vou estudar onde: nos livros, nos jornais, nas fotografias, por exemplo, quando o Samuel fala na narrativa o nome do navio que eles viajaram de Belém para Manaus, eu disse ao meu editor eu vou procurar a foto desse navio, porque naquele momento me despertou o interesse de mostrar o navio, e quando eu estou gravando e o meu depoente está falando, eu estou aqui com meu caderninho anotando os fatos importantes que eu posso colocar numa fotografia, aí você me pergunta como é que entram essas fotografias? Elas não só acabam ilustrando, mas fazendo com que o telespectador viaje naquele período, que ele possa compreender aquele período com aquela imagem, ora se eu falo de uma Manaus dos anos 40 e eu mostro uma cidade dos anos 40, não é a cidade em que ele vive e ele olha a cidade naquele período, então essa fusão de imagens e eu uso muito isso nos meus livros e eu fui o pioneiro, muita gente não gostava de usar certas imagens, ou faziam um anexo das imagens, eu não eu escrevo um capítulo de um livro e escolho uma imagem adequada aquele capítulo, mas isso é a veia do historiador é o fato da história que está fervendo aqui dentro, aí me leva a construir essas coisas com mais clareza. (Abrahim Baze, apresentador e diretor do programa, entrevista 31/12/2015).

Deste modo, verifica-se que a produção do Documentos da Amazônia, por estar no gênero jornalístico de documentário, é uma atividade rigorosa na busca de fatos históricos da Amazônia e o resultado dessa sistematização é a produção audiovisual disponibilizada ao telespectador, que acaba por vezes se identificando culturalmente e socialmente com algum relato do Programa televisivo.

3.3 Identidade cultural do Documentos da Amazônia

A identidade que o Programa Documentos da Amazônia traz para o telespectador uma forma de narrativa sobre um povo, uma região, uma cultura, onde o valor histórico atribui significado de uma extensa realidade para quem o assiste. Por isso, esta pesquisa de mestrado se torna relevante por destacar o papel do Amazon Sat, através do Programa Documentos da Amazônia nesta empreitada de resgatar a história da região amazônica para que a população tenha acesso, com um conteúdo feito através de coleta de dados e engajado socialmente e culturalmente.

Indubitavelmente, o Brasil sempre esteve incluído na categoria dos países exóticos, seja pelo seu caráter periférico frente aos centros impulsionadores da economia capitalista ocidental ou pela sua extensão geográfica que abriga uma enorme variedade de gentes, de cenários, de histórias, melhor dizendo, de possantes virtualidades imaginárias. Dentro desta perspectiva, a Amazônia desempenha um papel de especial relevância para a manutenção de uma mitologia baseada em alternativas potencialmente ambíguas, de trânsito simbólico entre o real e o maravilhoso. Embora este não seja um seu atributo exclusivo, porque compartilhado com vários outros países, o Brasil sempre abrigou o olhar do estranho, do estrangeiro, do exótico. (AMÂNCIO, 2000, p.83).

Levar ao público informações que possam contribuir na construção de uma identidade regional é um grande desafio para os profissionais que atuam nos meios de comunicação, pois o comunicador pode escolher entre manipular e ensinar, os dois poderes estão ao seu alcance.

A trajetória desta civilização, com seus acertos e retrocessos históricos, está intimamente atrelada ao aperfeiçoamento e ao uso disseminado dos meios de comunicação. (...). Entretanto, todo o esforço humano no processo de consolidação da identidade cultural, componente sagrada da cidadania, só foi possível pelo acesso do homem a notícia, recurso indispensável ao conhecimento dos direitos e responsabilidades civis. Vivemos na Amazônia um processo de afirmação da identidade em que se reveste da singular importância à circulação da notícia. Nessa encruzilhada os profissionais da informação que atuam na Amazônia, exercem um papel pedagógico definitivo na promoção e no resgate da memória e da especificidade cultural do homem amazônico. (LOPES, 2001, p. 95-96).

A realidade e a “ficção” que na verdade é um relato dos fatos históricos da Amazônia, parece ser um fator relevante para se pensar sobre a representação da Amazônia em um documentário televisivo.

O programa tem como foco principal resgatar memórias, através de relatos de vida de pessoas que dominem o assunto tema seja através da vivência direta ou indireta com a história contada, seja, teoricamente através de estudos e pesquisas acerca da temática abordada.

Se, a rigor, nunca recuperarmos inteiramente a memória, é porque não há memória fora do devir da história. Coletiva ou individual, a memória é sempre histórica e, por isso, circunscrita ao tempo e espaço humanos. (OLIVEIRA, 2002, p. 19).

(...) Sob esse aspecto talvez seja tarefa da reflexão histórica desenfitejar a memória do processo histórico da cultura amazonense em seus conteúdos e em sua interpretação. Munido de suas mediações epistêmico-filosóficas necessárias à afirmação de sua autonomia cultural, o amazonense deve sentir-se desafiado a tomar a sua existência pessoal e social como objeto de profícua investigação sócio histórica. (OLIVEIRA, 2002, p. 30).

3.4 Análise dos temas do programa Documentos da Amazônia

Analisando os temas do programa Documentos da Amazônia exibidos no período de janeiro de 2014 a dezembro de 2015 (Vide em Gráfico 1), tanto inéditos como reprises, podemos perceber que os temas mais recorrentes no período investigado foram os que contemplam as Personalidades que marcaram a história da Amazônia, resgatando as biografias dos mesmos e dando voz a historiadores, pesquisadores e a familiares e amigos da personalidade em voga em cada episódio do programa.

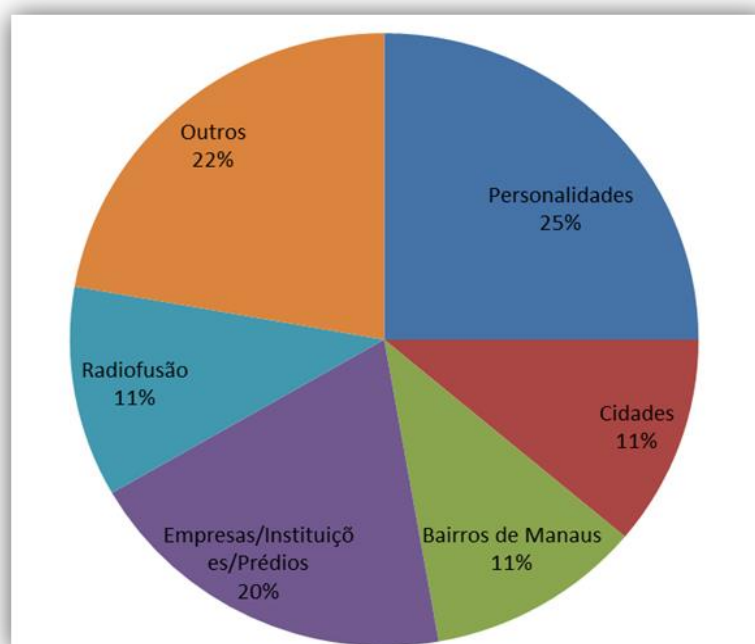


Gráfico 1- Temas dos Programas exibidos nos anos de 2014 e 2015
Fonte: Elaborado pela autora da pesquisa (2016)

No ano de 2014, houve temas, que foram abordados e reprisados, de grande relevância histórica. Destacamos os temas: os Negros da Praça 14 de janeiro, o intelectual e empresário José Azevedo, soldados da borracha e demais histórias que envolvem a seringueira, (Vide em quadro 2):

Temporada	Episódio	Status	Data	Observação
Temp. 1	0	Borba	2013	Temporada 2013 - Reprise
Temp. 1	0	Dom Bosco	2013	Reprise
Temp. 1	0	Abilio Farias	2013	Reprise
Temp. 1	0	Santa Doroteia	2013	Reprise
Temp. 1	4	Negros da Praça 14	fev	Temporada 2014
Temp. 1	5	José Azevedo	mar	
Temp. 1	6	Adolpho Lisboa	mar	
Temp. 1	7	Livraria Acadêmica	maio	
Temp. 1	8	Soldado da Borracha	ago	
Temp. 1	9	Seringueira	ago	
Temp. 1	11	Salesianos	out	
Temp. 1	15	Natal Glorioso	dez	

Quadro 2 – Programas exibidos em 2013 e 2014

Fonte: Elaborado pelo ex-editor e produtor do programa Hernan Herrera (2015)

Nos anos de 2014 e 2015 os resgates biográficos foram os mais recorrentes (Vide Quadro 3) e dentre as personalidades escolhidas para temática dos programas estão o grande escritor, professor, jornalista e Patrono da cadeira número sete da Academia Itacoatiarense de Letras: Mário Ypiranga Monteiro figura ilustre da cultura do nosso estado e que teve sua trajetória de vida resgatada através do programa, seu nome inclusive hoje é conhecido por ser utilizado como nome de umas das mais movimentadas ruas da capital, mas sua história não é tão conhecida como seu nome¹⁴.

¹⁴ MÁRIO YPIRANGA MONTEIRO, filho de Francisco Monteiro e Maria de Souza Monteiro, nasceu em Manaus, Amazonas, no dia 23 de janeiro de 1909. Casado com Ana dos Anjos Monteiro, tem quatro filhos. Bacharel em Direito pela Faculdade de Direito do Amazonas, Manaus, 1946. Pós-Graduado em nível de Especialização em Literatura Portuguesa e Literatura Teórica na Universidade Federal de Brasília, 1973. Pós-Graduado em nível de Especialização em Ciências Humanas, no Instituto de Ciências Humanas e Letras, da Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 1975. Disponível em: (<http://www.povosdamazonia.am.gov.br/marioypiranga/biografia>). Acesso em 10 mar. 2016.

PROGRAMAS DOCUMENTOS DA AMAZÔNIA EXIBIDOS EM 2015
TÍTULO DO PROGRAMA
Mário Ypiranga Monteiro
Cidade de Parintins
História do Rádio no Amazonas
Imigração Japonesa
Toshizo Nakajima – O desbravador da Juta
Senador Jefferson Peres
História de Parintins
Rádio Difusora
Rádio Rio Mar
Ilko Minev – Da Bulgária para a Amazônia
Samuel Benchimol – Um pouco antes e além depois
História do Cinema no Amazonas
Silvino Santos – O cineasta da Selva
Mercado Adolpho Lisboa
A Saga da Exploração - do petróleo ao gás natural
Biblioteca pública
Itacoatiara
Bairro Morro da Liberdade
Bairro Praça 14
Bairro São José Operário
Bairro Alvorada
Kátia Maria – A cantora do Rádio Amazonense
História do Látex no Amazonas
O soldado da borracha

Quadro 3 – Programas exibidos em 2015
 Fonte: Elaborado pela autora da pesquisa (2016)

Mário Ypiranga nos deixou um legado de mais de duzentas obras literárias das quais podemos destacar: O aguadeiro, Folclore amazônico, Teatro Amazonas, História da cultura amazonense, Notas sobre a imprensa oficial do Estado do Amazonas, Arquitetura - tratado sobre a evolução do prédio amazonense, Papagaio de papel, dentre muitos outros sucessos da literatura brasileira e regional. No livro identidade regional e folclore amazônico na obra de Mário Ypiranga Monteiro, Paiva (2002) nos chama a atenção para a contribuição do nosso personagem, para os estudos voltados a Amazônia.

Os estudos sobre folclore de Mário Ypiranga Monteiro voltou-se para a “realidade regional” com a intenção clara de buscar elementos “autênticos” identificadores e distintivos de uma “cultura amazônica” que poderiam também servir de elementos aditivos no processo de enriquecimento da “cultura nacional”. (PAIVA, 2002, p. 72).

A música feita na Amazônia também teve destaque no programa no período analisado, através da vida e obra dos artistas e cantores Abílio Farias¹⁵ e Kátia Maria¹⁶, ele um dos ícones da música popularmente conhecida como Brega e ela uma diva da era do rádio que até hoje embala a noite Amazonense com sua marcante voz. O Programa Documentos da Amazônia sobre a vida de Kátia Maria foi o ponta pé inicial para a criação do Filme “O Brilho da Estrela”, do cineasta Roberto Roger lançado em Manaus em 12 de fevereiro de 2014.

Outro resgate histórico bastante comentado e elogiado foi o que trouxe a tona à história de vida do Senador Jefferson Péres¹⁷, figura ilustre da Política Amazônica que hoje dá nome a um dos cartões postais da cidade de Manaus, o parque Jefferson Péres. No decorrer do programa, familiares, amigos e contemporâneos da vida política do senador expressam grande admiração pela figura pública e pelo homem que ele se apresentou. Sua morte e homenagens recebidas tanto em vida como póstumas também permeiam o conteúdo do referido programa.

Um dos programas que mais traz orgulho a sua equipe de produção é o que revive em nossa memória um dos principais nomes da Amazônia, Samuel Benchimol. Além de empresário de sucesso, foi pesquisador, professor, escritor e deu grande contribuição à literatura amazônica com mais de 100 livros publicados.

Inclusive para a produção deste programa destaca-se a imersão da equipe nas obras de Samuel Benchimol, lembrando que o próprio apresentador de Documentos da Amazônia Abraham Baze escreveu em 2010 o livro Samuel Isaac Benchimol – Ensaio biográfico de um

¹⁵ Abílio Farias, cantor estilo brega-romântico, iniciou a carreira da década de 1960 na região norte do país. Nascido em 1946, na cidade de Itacoatiara no Amazonas. Cantando como amador desde os 14 anos de idade, foi assim que ele descobriu que tinha um público fiel, resultado de suas apresentações na Rádio Baré. Abílio Farias já tinha um nome, quando é levado para o Rio de Janeiro em 1977, para gravar o seu primeiro LP Abílio Farias, pela gravadora Tapeçar. Abílio é dono de vários sucessos, entre eles ‘Ciganinha Feiticeira’, ‘Mulher Difícil, Homem Gosta’, ‘Segue Teu Caminho’, ‘Encrenqueira, Fofqueira’, ‘Vou Fechar o Cabaré’ e ‘Aviso Prévio’. Em mais de 40 anos de carreira, gravou 8 LPs e 13 CDs, o cantor morreu em 14 de junho de 2013. Disponível em: <<http://www.letras.com.br/#!/biografia/abilio-farias>>. Acesso em 03 mar. 2016.

¹⁶ A cantora Cleunice Galvão do Nascimento ou Kátia Maria como é conhecida na cena musical da Amazônia, começou a cantar com 7 anos de idade quando já mostrava talento e dom para a música. Mas é apenas com 18 anos que sua carreira deslançou através da rádio Difusora em 1958, aí ficou difícil cantar escondida do pai (Manoel Galvão) que não aceitava muito bem a ideia de ter uma filha artista, apesar de todo incentivo e cobertura da mãe (Francisca Nogueira do Nascimento). Disponível em: <<http://www.portalamazonia.com.br/amazoniamulher/dona-de-voz-marcante-katia-maria-fala-de-seus-56-anos-de-carreira>>. Acesso em 04 mar. 2016.

¹⁷ Jefferson Péres (PDT-AM), Senador do Amazonas, falecido em 23 de maio de 2008 com 76 anos, nasceu no dia 19 de março de 1932, em Manaus, Amazonas. Advogado, casado e pai de três filhos. Fez pós-graduação em Ciência Política no Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB) e em Administração Pública na Fundação Getúlio Vargas (FGV). Exerceu cargos na Corregedoria-Geral da Justiça do Amazonas e no Tribunal de Justiça do estado, se torna vereador de Manaus em dois mandatos, a partir de 1988, e eleito senador pela primeira vez para o período de 1995 a 2003 e cumpria o segundo mandato até 2011, quando faleceu. Disponível em: <<http://www.portalamazonia.com.br/secao/amazoniadeaz/interna.php?id=328>>. Acesso em 04 Mar. 2016.

educador e empresário, tendo, no entanto, vasta pesquisa da vida e da obra do professor Benchimol, outro destaque é para a obra que dá nome ao episódio do programa: Samuel Benchimol – Um pouco-antes e além-depois, onde no capítulo introdutório o próprio Samuel relata sua biografia.

Nasci em 13 de julho de 1923, sob o signo de câncer, em Manaus, na Rua Quintino Bocaiuva. Meu pai nasceu no Beiradão do Tapajós, na vila de Aveiros, criado pela avó por ter ficado órfão ainda na primeira infância, porém, como dizia com orgulho, educado em Itaituba, onde se achavam enterrados os ossos de meu avô. (...) minha mãe nasceu nos barrancos de Tefé, no rio Solimões. (BENCHIMOL, 2010, p.59).

SAMUEL BENCHIMOL é amazonense, nascido em Manaus em 1923. Bacharel pela Universidade do Amazonas, Mestrado em Sociologia e Economia por Miami Samuel Benchimol University, Oxford, Ohio, USA e Doutor em Direito pela Universidade do Amazonas e Professor Emérito desta Universidade desde 1998. Ensinou Sociologia, Economia Política, Política Fiscal e Introdução à Amazônia na Universidade do Amazonas, onde continua ensinando esta disciplina. Tem publicados 104 livros, trabalhos, teses e monografias sobre a Amazônia, com destaque: “O Cearense na Amazônia”, “Estrutura Geo-Social e Econômica da Amazônia”, “Amazonas Um Pouco-Antes e Além-Depois”, “Amazônia: Guerra na floresta”, “Manual de introdução a Amazônia”, “Os judeus na Amazônia” e agora lança este ano o livro “Amazônia: Formação Social e Cultural” (480 páginas), onde estuda as etnias, povos e culturas nativas, migrantes e brasileiros que ocuparam a Amazônia. (BENCHIMOL, 2000).

Inclusive Baze, em sua obra sobre a biografia de Benchimol, sem economizar adjetivos, já destacava a importância deste homem para a nossa região e descrevia sua carreira como muito bem sucedida.

Carreira fulgurante em todos os sentidos, esplendorosa em sua mais lídima expressão, coroamento de um percurso magisterial completo e eloquente, portador de uma obra extraordinária elaborada no transcurso de muitas vidas. Vejam que beleza de alpinismo cultural: professor de alto gabarito, economista, empresário, escritor, pesquisador da História do Amazonas, conferencista internacional! (BAZE, 2010, p.85).

O referido episódio do programa teve uma aceitação tão positiva que se tornou documentário distribuído em mídia DVD pelo ministério da cultura.

O genro de Samuel Benchimol Ilko Minev¹⁸, também teve seu passado revivido através de um episódio do programa, que contou com uma produção especial levando o

¹⁸ Ilko Minev nasceu em Sofia, na Bulgária, onde cursou Letras com especialização em Germanística. É dissidente político exilado na Bélgica, onde estudou Economia, antes de se fixar no Brasil. De São Paulo vai morar em Manaus, onde literalmente se apaixonou e criou raízes. Lá se torna empresário e Cônsul Honorário dos Países Baixos por mais de 30 anos. Casado, tem dois filhos e dois netos. Ilko também destacou-se como

apresentador Abrahim Baze e o Cinegrafista Valdejane Brito a Bulgária para que as gravações fossem feitas, já que este era o país origem do personagem do programa.

Outro empresário que teve sua trajetória contada através das vozes que participaram dela direta ou indiretamente foi José Azevedo¹⁹ que contribui e o faz até os dias de hoje com a economia do Estado e o desenvolvimento comercial do mesmo.

O cineasta pioneiro nas produções cinematográficas da Amazônia Silvano Santos, também foi tema de grande relevância no Programa, suas produções, vida e carreira foram contadas através do depoimento de pesquisadores e admiradores da obra deixada por ele, dada a importância de Silvano para a Cultura na região, o Centro Cultural Povos da Amazônia, situado na capital amazonense, possui uma sala de cinema chamada Silvano Santos, onde os visitantes podem assistir ao acervo do cineasta, que veio ainda muito moço fazer história na Amazônia.

Com apenas catorze anos, Silvano Santos, nascido em Portugal, saiu de sua terra, em 1899, chegando a Belém e transferindo-se, em 1910, para Manaus, onde começou a trabalhar como fotógrafo. Logo foi atraído pelo cinema, por caminhos contraditórios e transversos: J. C. Arana, um dos maiores acionistas da Peruvian Amazon Rubber Company, acusado de promover massacres contra povos indígenas da região, foi processado pelas cortes de justiça de Londres e precisava apresentar material que mostrasse a sua “verdade”. Essa “verdade” não teria melhor suporte do que o cinema, que mostraria a “realidade”. Em Manaus, convidou o fotógrafo Silvano Santos para a empreitada. Antes, porém, ele teria que aprender a utilizar essa nova tecnologia. Foi mandado a Paris para estagiar nos estúdios da Pathé-Frères e nos laboratórios Lumière e, em 1913, realizou o documentário sobre a empresa no Putumayo. Sensível, Silvano Santos não mais abandonou o cinema, tornando-se documentarista e realizando centenas de pequenos filmes, além de seu trabalho principal No paiz das amazonas (1922), destinado a divulgar o Estado durante as festividades comemorativas do centenário da Independência, no Rio de Janeiro, merecedor da Medalha de Ouro daquele evento. Depois de toda uma vida no Amazonas, trabalhando para o empresário J. G. Araújo faleceu em Manaus, em maio de 1970, deixando doze documentários produzidos na primeira produtora de cinema local, a Amazônia Cine Films (1918-1920), dez curtas e três longas com exibição nacional e internacional, além de três dezenas de filmes “domésticos”, autêntica

escritor com duas obras editadas: Onde estão as flores? E A filha dos Rios. Disponível em: <<http://www.skoob.com.br/autor/11431-ilko-minev>>. Acesso em 05 de Mar. de 2016.

¹⁹ José dos Santos da Silva Azevedo nasceu em 23 de Julho de 1933 em Albergaria-a-Velha, tendo emigrado, ainda bebê, com a sua família para Manaus (Brasil), onde reside desde 1934. Jovem actor [contracenou no Teatro Amazonas, com o magistral e saudoso actor brasileiro Procópio Ferreira], técnico em electrónica e em contabilidade, começou a vida atrás do balcão no dia 6 de Fevereiro de 1946, numa pequena loja de componentes electrónicos e de conserto de aparelhos de rádio, localizada na Rua Henrique Martins, bem próximo à sua antiga residência, hoje, a sede do grupo TV Lar. Além de empresário, é cônsul honorário de Portugal, país do qual recebeu o título de Comendador, e dá a sua contribuição na Federação Amazonense do Comércio, no Sindicato do Comércio e na Associação Comercial do Amazonas. Em 12 de maio de 2011 recebeu na Assembleia Legislativa do Estado do Amazonas a outorga do “Título de Cidadão do Amazonas” e a concessão da “Medalha Ruy Araújo”. Disponível em: <<http://blogdealbergaria.blogspot.com.br/2009/09/jose-azevedo-empresario-manau-brasil.html>>. e <<http://www.ale.am.gov.br/2011/05/13/jose-azevedo-recebe-titulo-e-medalha-por-seus-servicos>>. Acesso em 03 Mar. de 2016.

crônica familiar da vida do empresário J. G. Araújo em Portugal e no Amazonas. (COSTA; LOBO, 2005, p. 295-296).

A imigração japonesa na Amazônia, bem como a produção da Juta também foram lembradas através do programa, falaremos sobre o tema mais adiante, porém como estamos falando de personalidades que fizeram a temática dos documentários lembramos Toshizo Nakajima – O desbravador da Juta, um dos percussores da exploração da Juta na Amazônia.

Empresas, instituições e prédio históricos foram temas bem recorrentes do período de nossa investigação, que ao que se pode observar deu maior ênfase a instituições e prédios diretamente ligados a educação como no caso dos Colégios Santa Dorotéia²⁰ e o Colégio Salesiano Dom Bosco²¹.

A Biblioteca pública do Estado do Amazonas²² também teve sua história contada através do programa, revelando aos usuários da biblioteca o passado de um dos prédios mais antigos e belos da capital amazonense.

²⁰ O Colégio Santa Dorotéia é uma Instituição Educacional fundada e mantida pela Congregação das Irmãs de Santa Dorotéia do Brasil. É uma obra pioneira iniciada em 07 de outubro de 1910, quando chegaram a Manaus, as cinco primeiras Irmãs Dorotéias, atendendo à solicitação do Bispo do Amazonas, Dom José Lourenço de Aguiar. São, portanto, cem anos dedicados à educação, concretizada na formação eficiente, que se alicerça nos princípios cristãos, visando promover o respeito e a valorização da vida. Disponível em: <<http://www.santadoroteia.com>>. Acesso em 07 Mar. 2016.

²¹ Convidados pelo então Bispo de Manaus, Dom Irineu Joffily, no dia 24 de julho de 1921, chegaram os salesianos com a específica tarefa de iniciar as atividades do Colégio Dom Bosco. O primeiro diretor é o Pe. Pedro Ghislandi. Nas precárias instalações do antigo prédio episcopal, começaram a funcionar, imediatamente, as primeiras séries do Curso Primário, e, no terreno baldio ao lado, o Oratório Festivo. No ano de 1927, apesar de graves dificuldades financeiras, com a ajuda de várias famílias tradicionais da cidade, iniciou-se a construção do antigo prédio do Colégio Dom Bosco com a sua majestosa fachada do lado da Av. Epaminondas. Contemporaneamente à construção nova, é aberto o Curso Ginásial atendendo, no turno matutino e vespertino, os filhos da classe média da cidade; e, no noturno, gratuitamente, os filhos de operários. No ano de 1925, começou o internato para os jovens do interior do Estado, desejosos de um estudo mais aprimorado. Em 1940, iniciou o Curso Científico e o Curso de Técnicos em Contabilidade, que formaram inúmeros profissionais ao longo dos vários anos de funcionamento. No ano de 1959, fechou-se o internato por falta, principalmente, de pessoal salesiano e de ambientes adequados e suficientes para atender aos jovens internos. Uma nova etapa da história do Colégio Dom Bosco teve início no ano de 1971 com a matrícula das primeiras alunas, atendendo às pressões de vários pais que já tinham filhos neste estabelecimento de ensino. Disponível em: <<http://www.domboscomanaus.edu.br/nossa-escola/conheca-a-escola>>. Acesso em 07 Mar. 2016.

²² Aquela que se tem notícia como a primeira Biblioteca Pública do Amazonas é instalada em Manaus, no consistorio da Igreja de Nossa Senhora da Conceição, em 1871, ao tempo do Império do Brasil. A capital da província amazonense era ainda uma aldeia. A restauração do edifício-sede da Biblioteca, concluída em janeiro de 2013, mesmo sendo a mais ampla e completa, não pode ser considerada a primeira realizada no prédio. Construído no período de 1904 e 1912, ao tempo dos governos de Antônio Constantino Nery, Affonso de Carvalho e Antônio Bittencourt, o prédio próprio da biblioteca mereceu, ao longo dos anos republicanos, além de uma série de obras e serviços de conservação e reformas, uma completa recuperação após o incêndio de 1945. Também passou por restauração parcial na administração do governador Gilberto Mestrinho, em 1985. Disponível em: <<http://www.cultura.am.gov.br/biblioteca-publica-publica-do-amazonas>>. Acesso em 07 Mar. 2016.

Hoje um dos orgulhos dos amazonenses e um dos cartões postais da cidade de Manaus, o Mercado Adolpho Lisboa²³ que por muito tempo ficou esquecido e abandonado, foi revivido através da memória de quem trabalhou e trabalha até hoje no prédio e de estudiosos de sua história. Ao longo de sua trajetória, o mercado teve sua função mantida, lugar do comércio. Na atualidade, os produtos do Mercado são representantes, em sua maioria, da cultura amazônica e, principalmente, da cidade de Manaus (SILVA, 2008).

A comunicação no Amazonas também teve papel de destaque nos episódios exibidos nos anos 2014 e 2015, o programa resgatou de forma emocionante a História do Rádio no Amazonas. Surgindo no Estado oficialmente em 1927, com a Rádio “Voz de Manaós”, em 1943, Assis Chateaubriand que é conhecido como o pai da televisão incorporou a Baricéa as suas empresas, que passou a se chamar Rádio Baré, já em 1948 surgiu a Rádio Difusora do Amazonas, seis anos depois surgiu a Rádio Rio Mar que a época possuía uma programação mais voltada ao jornalismo, já a Rádio tropical foi a primeira a operar em frequência modulada conforme nos afirma Mafra (2011). Neste episódio a nostalgia fica por conta das músicas revividas e que foram sucesso na era do rádio e que revelou grandes divas da música brasileira como Kátia Maria que até hoje encanta os ouvintes com sua voz. Esse programa foi tão bem conceituado que dele surgiram vários outros, já que as histórias não cabiam em um programa só a exemplo do que narra à trajetória de Kátia Maria como já citamos e também proporcionou o resgate da história das rádios Difusora e Rio Mar que além de fazerem história, embalam a audiência do Rádio amazonense até os dias atuais.

Rádio Difusora do Amazonas foi inaugurada em 24 de novembro de 1948, com o apoio de Álvaro Maia, senador da república na época. A emissora tinha a frequência ZYS-8 e pertencia ao ex-funcionário da Rádio Baré, Josué Claudio de Souza, que havia se desligado da emissora por questões políticas e ideológicas. (MAFRA, 2011, p. 44).

Dentre muitas atrações da Difusora, o que de fato marcou foi à crônica do dia, locutada por Josué Claudio de Souza, neste programa a produção incluí um trecho de áudio original de uma das famosas crônicas, o que emocionou as pessoas que escutavam a época e

²³ O Mercado Municipal Adolpho Lisboa é um dos mais importantes centros de comercialização de produtos regionais. Inspirado no Mercado de Les Halles de Paris se torna o segundo mercado construído no Brasil, inaugurado em 1882. Em estilo Art Nouveau, sua estrutura é em ferro fundido e vidros coloridos. Popularmente conhecido como mercadão, é a principal porta de entrada da produção pesqueira e rural do Estado. Tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN possui um pavilhão central em alvenaria, ladeado por dois pavilhões com estrutura em ferro fundido e forjado, com pórtico de ferro rendilhado e vitrais.

levou ao conhecimento das novas gerações o que era essa crônica tão falada por seus pais e avós.

A exemplo da Difusora, a Rádio Rio Mar também teve seu resgate histórico através do programa, a emissora que atua há mais de 60 anos na radiofonia amazonense, ainda hoje é um dos grandes elos dos moradores do interior com as notícias e com o esporte do Estado, além-claro dos programas de entretenimento.

Após o surgimento da televisão na década de 50, a Rádio Rio Mar é inaugurada em 15 de novembro de 1954, tendo sua programação voltada ao jornalismo, enquanto a Difusora e a Baré permaneciam investindo no entretenimento. A emissora pertencia aos jornalistas Agnaldo e Aluísio Acher Pinto, proprietários do “Diário da Tarde” e de o “O Jornal”.

(...) “A Rio Mar apresentou um marco decisivo no processo de consolidação do rádio no Amazonas e acabou por inspirar reformulações na programação das emissoras concorrentes que gradativamente aderiram à fórmula do radiojornalismo”. (NOGUEIRA, apud MAFRA, 2011, p. 44-45).

As exibições das primeiras películas cinematográficas e as antológicas salas de cinema também revisitaram a memória dos telespectadores de Documentos da Amazônia. Como a Amazônia conviveu com o cinema e suas histórias; o tema História do Cinema no Amazonas promoveu uma verdadeira viagem no tempo aos amantes da sétima arte.

A capital do Amazonas conheceu o cinema no seu palco mais famoso, o majestoso Teatro Amazonas em abril de 1897. Inicialmente as salas não eram exclusivas de cinema, mas dividiam o seu espaço com outras atrações noturnas, exemplo disto foi o Casino Julieta (Alcazar, Depois Cine Guarany), inaugurado em 21 de maio de 1907, trazendo mudanças impactantes na exibição cinematográfica, tornando-se a primeira sala de projeção fixa de Manaus.

E o cinema continuou expandido seu espaço em 1909, mais três salas fixas foram inauguradas: O Recreio Amazonense, o Cinema Avenida e o Teatro Alhambra, três anos depois mais quatro: o Polytheama o Cinema Olympia e os cinemas Rio Branco e Rio Negro. Foi em 1913, que o cinema se revolucionou com o surgimento do Cine Odeon, que ostentava luxo e oferecia aos seus frequentadores não só o prazer de assistir a um bom filme, mas eles também contavam com salões de espera artisticamente decorados, bares com serviço de Buffet requintado, grandes orquestras e foi também o primeiro a ser exclusivamente sala de cinema (COSTA, 2006).

As cidades da Amazônia também mereceram mergulho histórico do programa Documentos da Amazônia, muitos já foram exibidos durante a última década, porém, nesta

pesquisa vale destacar os que foram ao ar no período de janeiro de 2014 a dezembro de 2015, dando voz a personagens que viveram a história ou que a receberam através da oralidade passada de geração em geração. No período em análise as contempladas foram: O lugar onde o sagrado fala mais alto o município de Borba²⁴, que possui como principal atração a Festa de Santo Antônio de Borba, “(...) que tem como ponto culminante o dia 13 de junho, data alusiva à morte do santo falecido em Pádua, na Itália, com 36 anos de idade, em 13 de junho de 1231 (BRAGA; RODRIGUES, 2009)”. Além de Borba temos a história da terra do Festival da canção que há mais de trinta anos renova o cenário musical na Amazônia o FECANI, a cidade de Itacoatiara²⁵ e a famosa ilha Tupinambarana como é conhecida à cidade de Parintins.

Era o ano de 1669, quando aqui aportou o padre alemão João Felipe Bettendorf, acompanhado do padre italiano Pier Luigui Consalvi e do irmão Domingos da Costa, em visita autorizada pelo Padre Antonio Vieira às missões e vilas, e havia fundado a missão dos Tupaiu, hoje Santarém, a 22 de junho de 1661. As crônicas jesuíticas registraram que ele veio até uma ponta alta sobre o rio, que ficava a cinco jornadas do rio Tapajós... e, a 29 de setembro de 1669, dedica uma capela em honra a São Miguel, na aldeia dos Tupinambarana. Era a nossa ilha, hoje Parintins, que teve como primeiro padroeiro, São Miguel. É, sem dúvida alguma, o dia 29 de setembro de 1669 a data da fundação de Parintins, com o nome de “São Miguel do Tupinambarana”. (SAUNIER, 2003, p.17).

É claro que não se pode falar da cidade de Parintins sem citar suas mais famosas manifestações culturais: as Pastorinhas, a festa de Nossa Senhora do Carmo e o mundialmente conhecido Festival Folclórico de Parintins.

Além das Cidades da Amazônia os bairros de Manaus também tiveram suas histórias relatadas por via de depoimentos de seus moradores antigos que até os dias atuais habitam as

²⁴ Borba é a primeira vila criada em território Amazonense, originou-se da Aldeia do Trocano. Fundada em 1728, ou pouco mais tarde, pelo Frei João Sampaio, da Companhia de Jesus, um dos mais célebres catequistas do rio Madeira Em 03.03.1755 é criado, por Carta Régia, a Vila de Borba. Em 01.01.1756, instalação da Vila de Borba Nova, contando o ato com a presença de Mendonça Furtado, governador do Grão-Pará. Em 26.09.1888, pela Lei Provincial nº 781, fica definitivamente criado o município de Borba, com território desmembrado de Manaus. Disponível em: <<http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/dtbs/amazonas/borba.pdf>>. Acesso em 08 Mar. 2016.

²⁵ Itacoatiara, na língua Tupi-Guarani, significa pedra pintada; entretanto, segundo Antônio Cantanhede, em Outras Histórias do Amazonas, o topônimo tem a seguinte decomposição: Itá - pedra; Coati - o mamífero; Ára- o que nasce. Na foz do rio Maturá, afluente daquele, Frei João Sampaio fundou, nos meados do século XVIII, o primeiro núcleo de povoamento na região do atual Município. Em 1759 a aldeia de Itacoatiara é elevada a vila, com a denominação de Serpa, nome de origem portuguesa. É a terceira vila instalada no Amazonas, antecedida apenas por Borba e Barcelos. Era, então, das mais importantes aglomerações da região. Suprimido o Município em 1833, dois anos depois era assolado pela Cabanagem, sedição que veio a terminar em 1840. A restauração verificou-se em 1857. Mais tarde, em 1874, a vila de Serpa recebeu foros de cidade passando a denominar-se Itacoatiara. Depois de Manaus e Tefé é a primeira localidade amazonense a ter categoria de cidade. Disponível em: <<http://www.biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/dtbs/amazonas/itacoatiara.pdf>>. Acesso em 07 Mar. 2016.

localidades: Morro da Liberdade²⁶, Praça 14 de janeiro²⁷, São José Operário²⁸ e por fim o bairro Alvorada²⁹.

Os temas caracterizados em nosso gráfico como outros, não são de maior ou menor relevância, porém são temáticas únicas que não possuem iguais no mesmo período para formar uma categorização, são diversificados e nos remontam a ricas histórias como a Imigração Japonesa na Amazônia que originou outros programas e que trouxe a tona a vida de quem veio da terra do sol nascente habitar, construir família, impulsionar a economia através da exploração da juta principalmente e fazer história do outro lado do mundo.

²⁶ A chegada dos primeiros moradores ao bairro Morro da Liberdade data ainda de 1892, com a vinda para Manaus de imigrantes nordestinos, principalmente maranhenses, que traziam na bagagem a tradição aos cultos religiosos africanos. Mas é com a grande enchente do rio Amazonas, ocorrida em 1953, que o Morro da Liberdade passa a receber grande número de moradores vindos dos mais diversos municípios do Estado. Nesta época, o governador do Estado, Álvaro Botelho Maia, faz o loteamento e distribui terrenos no local, ainda denominado de Morro do Tucumã. A maior expressão cultural do bairro é a Escola de Samba Reino Unido da Liberdade, diversas vezes campeã do carnaval amazonense no grupo especial. O Morro da Liberdade está localizado na Zona Sul de Manaus e faz fronteira com os bairros da Cachoeirinha, Betânia, São Lázaro, Colônia de Oliveira Machado e Santa Luzia. Disponível em: <<http://www.portalamazonia.com.br/secao/amazoniadeaz/interna.php?id=510>>. Acesso em 08 Mar. de 2016.

²⁷ A Praça 14 tem suas origens na data de uma revolução popular, deflagrada em 14 de janeiro de 1892, contra o governo de Gregório Thaumaturgo de Azevedo. O movimento para a derrubada do governo é liderado por Almino Álvares Afonso, Leonardo Malcher e Lima Bacuri. O movimento saiu vitorioso terminando em 27 de fevereiro do mesmo ano com a renúncia de Gregório e a consequente nomeação de Eduardo Ribeiro para governar a Província do Amazonas. Na ocasião, o soldado João Fernandes Pimenta, do Esquadrão de Cavalaria do Batalhão da Polícia de Segurança do Estado, é morto com um tiro no peito. Com o assassinato do soldado, a localidade muda seu nome, batizada inicialmente de Praça da Conciliação e passa a se chamar Praça Fernandes Pimenta. No mesmo ano de 1892, portanto, o bairro é oficialmente batizado de Praça 14 de Janeiro, em referência à manifestação popular contra o governo estadual. Tendo como padroeira Nossa Senhora de Fátima, a comunidade mantém a mais de 100 anos a festa tradicional de São Benedito quando é realizada. Em 1947, a Praça 14 de Janeiro ganhou sua primeira agremiação de samba batizada de Escola Mista, desfilando no mesmo ano na Avenida Eduardo Ribeiro. Neste ano, consagrou-se campeã. Como Vitória Régia, o primeiro desfile aconteceu em 1976, na Avenida Eduardo Ribeiro, onde ocorreram os desfiles até 1985, passando em seguida a acontecer na Avenida Djalma Batista. Disponível em: <<http://www.portalamazonia.com.br/secao/amazoniadeaz/interna.php?id=518>>. Acesso em 08 Mar. 2016.

²⁸ A área onde hoje está localizado o São José Operário começou a ser ocupada entre o final da década de 1970 e início da de 1980, sendo o segundo bairro a surgir na atual Zona Leste de Manaus. Seus primeiros moradores eram, em grande número, oriundos de outros municípios do Amazonas, ribeirinhos em busca de oportunidades na Zona Franca, e também da periferia da cidade. Assim como em toda a Zona Leste, área urbana iniciada a partir da invasão das terras pertencentes à UFAM (Universidade Federal do Amazonas). No entanto, é o poder público que buscou solucionar o conflito na área ao fazer a desapropriação das terras e o loteamento, criando o bairro de São José Operário. A iniciativa é obra do governador José Lindoso e do prefeito de Manaus, José Fernandes. Em junho de 1980 é oficializado o bairro de São José Operário, dividido em lotes medindo oito metros por vinte, distribuídos às famílias carentes, que precisavam comprovar não possuir nenhuma propriedade, ter baixo nível de renda e residir há pelo menos dois anos em Manaus. Disponível em: <www.portalamazonia.com.br/editoria/series/bairro-sao-jose-uma-cidade-em-intenso-crescimento-dentro-de-manauas>. Acesso em 07 Mar. 2016.

²⁹ O bairro do Alvorada, localizado na zona centro-oeste de Manaus, possui história marcada por conquistas. Por conta da construção das primeiras casas do bairro serem cobertas de palhas e cercadas por papelão e compensados é chamada primeiramente de “Cidade das Palhas”. O maior entretenimento tem partido da própria comunidade em época de Carnaval, onde os moradores se organizam para colocarem na passarela do samba a escola Unidos do Alvorada. Disponível em: <<http://www.portalamazonia.com.br/secao/amazoniadeaz/interna.php?id=307>>. Acesso em 07 Mar. 2016.

Na Amazônia os imigrantes japoneses que se estabeleceram no final da década de 1920, no Estado do Pará e no início da década de 1930 no Estado do Amazonas foram responsáveis pela introdução de pimenta-do-reino e de juta, respectivamente, marcando uma fase de desenvolvimento agrícola nesses dois Estados. (HOMMA, 2007, p.2).

Além dos japoneses, outra história de imigração e influências culturais deixadas até os dias atuais foi a dos negros que vieram para a capital do Amazonas habitaram e habitam ainda o bairro Praça 14 de Janeiro na zona Sul de Manaus.

Falar da história dos negros no Amazonas é recorrer ao bairro da Praça 14 de Janeiro, localizado na zona Centro-Sul de Manaus, uma referência no Estado. Nos dias correntes, moradores residentes nesta localidade, em sua maioria descendentes de ex-escravos, lutam pelo reconhecimento oficial da comunidade negra, para transformá-la no primeiro quilombo urbano da região Norte. Há uma diferença de nomenclatura de quilombolas e quilombos, conforme aponta a diretora cultural da Associação do Movimento Orgulho Negro do Amazonas (Amonam): quilombo é o local, onde os escravos negros foragidos se abrigavam ao fugir. Já quilombolas eram os grupamentos de escravos que iam para as matas se esconder dos patrões. As comunidades existentes atualmente são chamadas de remanescentes, ou melhor, quilombo urbano, localizado dentro das grandes cidades, onde vivem os descendentes de escravos negros. (PONTES; JUSTINIANO, 2014).

O período da borracha foi amplamente difundido nos temas do programa, recebendo episódios intitulados como: História do Látex no Amazonas, O soldado da borracha e Seringueira a árvore da fortuna.

A árvore que chora - As conquistas e fracassos comerciais da Borracha na Amazônia. A obra a árvore que chora fruto da tese de doutorado de Vicki Baum traz como personagem principal a seringueira de onde se extrai o látex e que foi responsável pelo grande período de ouro da Amazônia transformando as capitais Belém e Manaus as chamadas Paris dos trópicos “Borracha parecia mais preciosa do que o ouro e diamantes. Ele queria fazer tudo de goma elástica, o mundo inteiro. Escutando-o falar, agente acreditava em todas as suas palavras, insensatas que fossem” (BAUM, *apud* GONDIN, 2007).

Djalma Batista (2006) chama a atenção para a longevidade da história da borracha e aponta a apresentação de *La Condamine* à Academia de ciências de Paris como o início oficial e científico do ciclo da Borracha:

La Condamine (1745: 76) foi encontrar o cachuchu (nome que os índios, davam à goma, significando, ao pé da letra, pau que dá leite) na província de Quito e depois nas beiras do Marañon, já utilizado para a confecção de garrafas, botas, bolas e bombas ou seringas. A novidade estava em que os artefatos de borracha se mostravam impermeáveis e de grande elasticidade. Comunicando o achado sensacional, *La Condamine* se apresentou à Academia de ciências de Paris (...)

Começou, assim, oficialmente e cientificamente, um novo ciclo social e econômico na Amazônia Continental (...) (BATISTA, 2006, p.169-170).

Apesar de todo o progresso deixado pela borracha, Gondim relata que na obra de Baum o aspecto da exploração humana da borracha retrata o ciclo por outro viés, salientando a transformação do homem em mercadoria através da venda de sua força de trabalho (GONDIN, 2007).

Belém e Manaus batiam recorde da supervalorização do produto e ganhavam esplendor em infraestrutura e em monumentos arquitetônicos que deixaram a marca europeia até os dias atuais³⁰.

Mas a despeito da utopia de paraíso eterno e Eldorado dos devaneios dos primeiros viajantes o tão rico ciclo da borracha é ameaçado e surpreendentemente para os povos que habitavam a Amazônia a época o apogeu encontra o seu fim, apesar dos esforços para mantê-lo conforme lembram diversos autores e estudiosos da Amazônia:

Inundar o mercado com produtos sintéticos foi o meio encontrado pelo colonialato alemão moderno. Quase um século de estudos da borracha natural foi o tempo despendido para dissecar os seus componentes químicos. Mas conseguiram descobrir uma réplica, minada pelo trabalho de meses do químico medíocre Hernried, ao substituir por uma substância inócua o antioxidante da fórmula da Buna-S (GONDIM, 2007. p.318).

A mesmas mãos europeias que trouxeram o progresso e o desenvolvimento econômico para a Amazônia, levaram o sonho do ouro da borracha como nos alerta Benchimol³¹.

Djalma Batista (2006) ao citar os benefícios que o ciclo trouxe para a região amazônica dentre os quais podemos destacar: desenvolvimento industrial, progresso principalmente nas metrópoles Belém e Manaus, crescimento na atividade intelecto-cultural, Investimentos em educação como a criação da Faculdade de direito de Belém em 1902 e da Escola Universitária Livre de Manaus, mais tarde Universidade de Manaus, que foi a primeira

³⁰ A influência da cultura Inglesa na Amazônia deu-se exatamente neste período, “quando também se desenvolveu setores básicos da economia e da sociedade na Amazônia, dos quais podem ser citados: portos, navegação, energia, telefone, transporte urbano, saneamento básico etc.” (BENCHIMOL, 2009, p. 229-230).

³¹ A batalha da produção da borracha natural na Ásia, iniciada pelos ingleses no século passado, com as primeiras sementes levadas por Henry Wickman, da Amazônia, em 1876, em face dessa nova ameaça tem, hoje o apoio da ciência, tecnologia e biogenética agrônômica para vencer esse mal, descobrindo um novo clone resistente a esse fungo e que seja, ao mesmo tempo, rústico e de alta produtividade. Até lá paira sobre os seringais asiáticos a ameaça de destruição pela terrível praga. Ameaça, de outra origem e natureza, que nos idos de 1910 também caiu sobre a Amazônia fazendo-a perder o monopólio da produção da borracha silvestre em favor do similar de plantação dos seringais asiáticos (BENCHIMOL, 1999, p.253).

do País e o surgimento de figuras de destaque nas universidades, na ciência e nas artes com ênfase para a área de letras, diante do exposto o autor de Complexo da Amazônia conclui:

Acima de tudo, deve-se ao ciclo da borracha, a presença humana efetiva do Brasil na área Amazônica, especialmente na extensa faixa das fronteiras, muitas vezes isolado e sempre inconsciente de seu papel um soldado desconhecido, porém, vigilante da pátria (BATISTA, 2006, p.186).

Além da borracha outros produtos que tiveram e tem grande influência na economia e no desenvolvimento do Estado do Amazonas, também mereceram destaque entre os temas de Documentos da Amazônia como: A Saga da Exploração - do petróleo ao gás natural³².

Os salesianos na Amazônia³³ e a recente história do espetáculo de Natal chamado de “O Glorioso”³⁴ tiveram suas memórias revisitadas a partir da voz de quem fez parte dessas duas trajetórias uma missionária e a outra cultural respectivamente.

³² A bacia do Solimões é a terceira bacia sedimentar em produção de óleo no Brasil, com uma reserva de 132 milhões de barris de petróleo. No entanto, a principal vocação da Amazônia é o gás NATURAL. O estado do Amazonas tem a segunda maior reserva brasileira de gás NATURAL do país, com um total de 44,5 bilhões de metros cúbicos. Primeiras descobertas de petróleo na Amazônia ocorreram em 1954, quando a Petrobras encontrou quantidades não comerciais nas cidades de Nova Olinda, Autaz Mirim e Maués, no estado do Amazonas. Nos primórdios da Petrobras, as pesquisas foram direcionadas para a bacia do Amazonas, em detrimento da bacia do Solimões. Só em 1976 é feito o primeiro levantamento de sísmica de reflexão na bacia do Solimões. A partir de 1978, ano da descoberta da província gaseífera do Juruá, a pesquisa de petróleo na bacia do Solimões se torna intensificada. Disponível em: <<http://www.portalamazonia.com.br/secao/amazoniadeaz/interna.php?id=261>>. Acesso em 08 Mar. de 2016.

³³ A presença salesiana na Amazônia remonta a 1908, quando em Manaus Dom Frederico Costa, constatando a tradição católica da região e a triste realidade de abandono espiritual, solicitou as providências necessárias do Papa Pio X para restabelecer e reerguer a antiga missão naquele distante local. Os primeiros salesianos missionários chegaram em 21 de maio de 1915, tendo como sede da missão São Gabriel da Cachoeira. A presença salesiana na Amazônia é um verdadeiro dom de Deus. Aqui a semente do carisma de Dom Bosco germinou e produziu muitos frutos. Atualmente os Salesianos da Amazônia estão presentes em três arquidioceses (Manaus, Belém e Porto Velho) e em três dioceses (São Gabriel da Cachoeira, Humaitá e Ji-Paraná). Disponível em: <<http://www.radiocaiari.com/noticia.asp?cod=2236>>. Acesso em 08 Mar. 2016.

³⁴ Desde 2000, este Concerto conta a história do nascimento do Menino Jesus com a apresentação de milhares de artistas, divididos entre músicos, bailarinos, alunos, coralistas, ginastas, circenses, brincantes e rapelistas. É a maior estrutura de conforto já montada para espetáculos ao ar livre, envolvendo mais de 30 mil cadeiras, palcos, geradores, arquibancadas, projetores, telões, banheiros químicos, serviços de audiodescrição e tradução em Libras, para o público vivenciar o verdadeiro sentido do Natal. O evento é emocionante e pautado dentro de um referencial sagrado: o amor ao trabalho. Realizado no dia 25 de dezembro, no Centro Cultural Largo de São Sebastião, o Concerto de Natal apresenta um espetáculo único com suas Orquestras, Corais, Corpo de Dança, Balé, Artistas Convidados, Alunos do Centro Cultural Claudio Santoro e de Escolas Estaduais, para relembrar a todos que essa festa nasceu da fé e se consagra no amor ao próximo. Disponível em: <<http://www.cultura.am.gov.br/glorioso-concerto-de-natal>>. Acesso em 07 Mar. 2016.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com um estudo bibliográfico feito no Amazonas e na Amazônia, constatou-se que não há pesquisas científicas em nível de mestrado e doutorado que tenham abordado a identidade cultural amazônica, através de um veículo televisivo. E diante de um inquietamento e curiosidade da pesquisadora, pôde-se comprovar através do Programa Documentos da Amazônia, exibido pelo canal Amazon Sat que é possível difundir esta cultura simbólica através de depoimentos e imagens que remontam as histórias de seus referidos temas, concluiu-se também a importância documental do programa, já que boa parte das histórias contadas através da produção televisiva não possui referências bibliográficas, tornando assim os depoimentos e o programa em si a única referência do assunto para pesquisas futuras.

Através dos depoimentos da equipe de produção do programa notou-se que de fato há uma preocupação de todos com a imagem do Amazônida propagada através de seus episódios temáticos e que existe, por sua vez, uma atenção e um cuidado especial na produção da identidade cultural da Amazônia, pois se buscou a constatação da história, através de referências bibliográficas, estudos aprofundados, depoimento de especialistas em cada tema e a voz de quem viveu as histórias.

As imagens exibidas no Programa falam por si e nos levam a viajar a períodos remotos e até mesmo antecedentes a nossa existência e tornam visíveis os cenários que até então estavam apenas no imaginário de cada um telespectador do programa, a captação e o tratamento dessas imagens são minuciosos e demanda um extenso trabalho de pesquisa, a fim de ilustrar tudo o que é argumentado no programa, seu conteúdo busca o casamento perfeito entre os sons e as imagens.

Outro aspecto positivo destacado no programa é a preocupação com os cenários onde são gravadas as cabeças dos programas (Textos falados pelo apresentador) e os depoimentos, os locais são minuciosamente escolhidos, já remetendo o telespectador imediatamente ao tema do programa no momento em que liga a TV ou muda de canal. O mesmo ocorre com as músicas de fundo utilizadas no programa, os chamados BG's em sua maioria fazem alusão também ao tema, enredando depoimentos, imagens e sons em uma única teia temática.

No entanto, no decorrer da pesquisa algumas lacunas foram observadas como, por exemplo, o acesso e a divulgação dos programas, o canal Amazon Sat possui um canal de vídeos no *Youtube*, porém ao se digitar documentos da Amazônia em sua busca apenas alguns blocos de poucos programas são encontrados, é preciso que o canal facilite o acesso aos

programas já exibidos, quem sabe através de um canal no *youtube* exclusivo para o programa, assim o acesso ao banco de dados dos programas já exibidos seria muito mais fácil e isso inclusive colaboraria para que os episódios fossem assistidos por mais pessoas no mundo todo, já que vivemos em uma era da informação instantânea.

Quanto à questão de divulgação dos programas, foi observado que apenas a Rede social *Facebook* possui uma página onde são postadas as chamadas dos programas a serem exibidos naquela semana. Em anos anteriores, cada programa possuía dentro do portal do Amazon Sat a sua própria página, onde eram disponibilizadas as sinopses dos programas, sendo mais um registro documental a quem precisasse pesquisar sobre o assunto. Diante da relevância do programa do ponto de vista do resgate histórico da Amazônia é preciso que haja maior empenho em divulgar os temas a serem apresentados, a fim de despertar o interesse em mais telespectadores.

Outros aspectos observados ficaram por conta da produção do programa. Notou-se o quão trabalhosa é a produção do programa o que inviabiliza a exibição de programas inéditos semanalmente, pois dada a complexidade de estudar e pesquisar os temas, encontrar e reunir pessoas para deporem, colher esses depoimentos, buscar imagens que na maioria das vezes são compostas por vídeos e fotos antigas que não são encontrados com facilidade, decupagem, edição e arte para que o programa esteja apto para ir ao ar, todo este processo não é possível de ser realizado com qualidade no período de sete dias. A exibição semanal de programas inéditos pode comprometer e muito a qualidade do programa, resultando assim em quantidade sem qualidade. O ideal é que os programas inéditos sejam exibidos quinzenalmente como foi por um período, ou até mesmo mensalmente, ou, outrossim, seja exibido em forma de temporada onde passasse meses produzindo os programas para serem exibidos durante uma determinada temporada, fazendo com que o programa ganhe em qualidade e a equipe que é bem reduzida consiga fazer uma produção bem sucedida.

Dada a relevância do programa e a intenção de ser fiel aos fatos históricos ocorridos seria interessante que o canal buscasse parceria com a Secretaria de Estado de Educação para exibir esses episódios em salas de aula do ensino fundamental, período este onde os alunos estudam História do Amazonas, o que tornaria as aulas mais dinâmicas, seria um apoio aos professores e daria ao programa e ao canal uma maior visibilidade. Como se viu nos capítulos anteriores desta dissertação, a televisão possui um grande poder de influenciar, então porque não usar deste poder também para ensinar? Por que ao invés de apenas ler o livro sobre o período da borracha, o estudante não pode ver como foi o período e aprender com quem direta ou indiretamente viveu aquela história? Por que não somente ouvir falar de Samuel

Benchimol, mas mergulhar em sua vida e entender de forma mais aprofundada a contribuição dele para os estudos sobre a Amazônia? Por que Mário Ypiranga Monteiro não pode deixar de ser apenas o nome de uma rua da capital amazonense e passar a ser conhecido verdadeiramente pelos estudantes da rede pública estadual de ensino? Todos esses questionamentos fundamentam a sugestão aqui argumentada.

No período analisado verificou-se uma tímida exploração de histórias por toda a Amazônia, sendo os temas embasados no Amazonas e em sua maioria na cidade de Manaus, talvez pela questão de tempo acima mencionada e muito provavelmente por limitações financeiras, mas pela qualidade dos programas é possível buscar recursos em editais públicos de fomento a cultura e em empresas privadas, para que o programa Documentos da Amazônia possa realizar mais viagens como o exemplo da Bulgária e assim expandir suas histórias. Afinal não pode haver qualidade sem investimento.

Foi possível perceber, através dessa pesquisa, que a equipe do programa tem um espírito imbuído da vontade de produzir uma identidade cultural amazônica, mostrando através da história fatos e características da nossa região, porém, a forma como isso é recebida e processada na mente de cada telespectador não pode ser mensurada, negada ou afirmada, pois, como foi estudado aqui, a recepção não é padronizada e possui interferência de vários fatores da vida do indivíduo que assiste ao programa.

O que se pode concluir é que os pilares do canal: sua missão – Ser a empresa de comunicação responsável por levar a riqueza da Região Amazônica por meio da sua cultura, do seu povo e da sua tradição; sua visão – Ser a maior fonte de informações da Região Amazônica por meio da melhor equipe de profissionais; e a sua proposta de valor – Ser a Cara e a Voz da Amazônia e do Amazonida buscam ser cumpridos pelo programa Documentos da Amazônia e sua equipe de produção.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, V. **História oral**: a experiência do CPDOC. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 1989.
- AMÂNCIO, Tunico. **O Brasil dos gringos**: imagens do cinema. Niterói: Intertexto, 2000.
- AMORIM, Edgard de. **História da TV brasileira** [recurso eletrônico]. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2007.
- BARBOSA, Marialva Carlos. Imaginação televisual e os primórdios da TV no Brasil. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marcos. **História da televisão no Brasil**: do início aos dias de hoje. São Paulo: Contexto, 2010.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70. 2011.
- BATISTA, Djalma. **O complexo da Amazônia**. 2ª edição. Manaus: Editora Valer, 2006.
- BAZE, Abraham. S. **História da Rede Amazônica**. Editora Valer, 2002.
- _____. **Samuel Isaac Benchimol** – Ensaio Biográfico de um educador e empresário. Editora Valer, Manaus, 2010.
- BENCHIMOL, Samuel. **Amazônia Formação Social e Cultural**. Manaus: Editora Valer, 1999.
- _____. **Amazônia** – Um pouco Antes e além depois. 2ª edição revisada. EDUA, Manaus, 2009.
- _____. Meio Ambiente e Desenvolvimento- A Amazônia e o Terceiro Milênio. **Revista Parcerias Estratégicas**, n.9, out. 2000. Brasília: [Ministério da Ciência e Tecnologia. Centro de Estudos Estratégicos], outubro. 2000.
- BORDENAVE, Juan E. Díaz. **O que é comunicação**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. **O novo capital. Razões práticas**: sobre a teoria da ação. Campinas: Papyrus, 1997.
- _____. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- CASTELLS, Manuel. **A Era da Informação**: economia, sociedade e cultura, vol. 1. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 2002.
- _____. **A Galáxia da Internet**: Reflexões sobre a Internet, os negócios e a sociedade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 2005.
- COSTA NETO, P. L. O. **Estatística**. São Paulo: Edgard Blücher, 1977.
- DUARTE, Elizabeth. **Televisão entre o mercado e a academia**. Porto Alegre: Sulina, 2006.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**, Rio de Janeiro, Zahar Editor, 1978.
- GODELIER, Maurice. **O enigma da dádiva. – A dádiva desencantada**. Lisboa, 2000.
- GONDIM, Neide. **Invenção da Amazônia**. Manaus: Ed. Valer, 2007.
- GRAMSCI, Antônio. **Os Intelectuais e a Organização da Cultura**. 4ª edição, EDITORA CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA. Rio de Janeiro. 1992

_____. **Maquiavel: a Política e o Estado Moderno**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1982.

_____. **Cadernos do cárcere: introdução ao estudo da filosofia e a filosofia de Benedetto Croce**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001a. v. 1.

_____. **Cadernos do cárcere: temas de cultura, ação católica, americanismo e fordismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001b. v. 4.

HALL, Diáspora: **Identidades e Mediações Culturais**. Liv Sovik (org); Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 1993.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003.

_____. Pensando a Diáspora (Reflexões Sobre a Terra no Exterior). In: **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Liv Sovik (org); Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HEIDEGGER, Martin. **Ensaio e conferências**. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Foge], Marcia Sá Cavalcante Schuback. - 8. ed. - Petrópolis : Vozes ; Bragança. Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012. (Coleção Pensamento Humano).

HOMMA, Alfredo Kingo Oyama. **A imigração Japonesa na Amazônia** – Sua contribuição ao movimento agrícola, Belém – PA, EMBRAPA, 2007.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru: EDUSC, 2001.

KELLNER, Douglas. A cultura da mídia e o TRIUNFO DO ESPETÁCULO. **LÍBERO** - Ano 2003 VI - Vol 6 - no . 11.

KINNEAR, T. C. & TAYLOR, J. R. **Marketing research: an applied approach**. Mc Graw Hill, 1979.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: Um conceito Antropológico**. 14 ° edição. Rio de Janeiro, Zahar Editor, 2001.

LOPES, Alfredo Mário Rodrigues. **Amazônia** – Entre o chip e o cipó. Manaus, Fundação Amazonas Forever Green, 2001.

MANZINI, E. J. **A entrevista na pesquisa social**. Didática, São Paulo, v. 26/27, 1990/1991.

MATTOS, Sérgio. **Um perfil da TV brasileira** – 40 anos de história: 1950-1990. Salvador: Associação Brasileira de Agências de propaganda/Capítulo Bahia e A Tarde, 1990.

MIRANDA, Antonio et al. Sociedade da informação: globalização, identidade cultural e conteúdos. **Ciência da Informação**, v. 29, n. 2, p. 78-88, 2000.

MORIN, Edgar; CIURANA, Emilio-Roger; MOTTA, Raúl Domingo. **Educar na era planetária**. O pensamento complexo como método de aprendizagem pelo erro e incerteza humana. São Paulo: Cortez; Brasília DF: UNESCO, 2003.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. 3º edição. São Paulo: editora Brasiliense, 1985.

_____. *The social sciences and culture*. Tempo Social; **Rev. Sociol. USP**, S. Paulo, May 2002.

_____. **Universalismo e Diversidade: contradições da modernidade-mundo**. Edição 1º – São Paulo: Editora Boitempo. 2015.

- PAIVA, Marco Aurélio Coelho. **Identidade regional e folclore amazônico na obra de Mário Ypiranga Monteiro**. Editora Valer/Governo do Estado do Amazonas, Manaus, 2002.
- PINTO, Julio. Comunicação Organizacional ou comunicação no contexto das organizações. In: OLIVEIRA, Ivone L.; SOARES, Ana Thereza N. (Org). **Interfaces e tendências da comunicação no contexto das organizações**. São Caetano do Sul/SP: Difusão, 2008, p. 81 – 89.
- PINTO, Renan Freitas. **Viagem das idéias**. Manaus: Editora Valer/Prefeitura de Manaus, 2006.
- PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de Documentário: Da pré-produção à pós-produção**. Campinas: Papyrus, 2009.
- RÜDIGER, Francisco. **Introdução à Teoria da Comunicação: problemas, correntes e autores**. 2.ed. São Paulo: Edicon, 2004.
- SANCHES, Cleber. **Fundamentos da cultura brasileira**. Manaus: Travessia, 1999.
- SANTOS, Boaventura de Souza. **Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social**. São Paulo: Boitempo, 2007.
- SANTOS, Roberto Elísio dos. **As Teorias da Comunicação: da fala à internet**. 2.ed. São Paulo: Paulinas, 2008.
- SAUNIER, Tonzinho. **Parintins - Memória dos Acontecimentos Históricos**. Manaus, editora Valer/ Governo do Estado do Amazonas, 2003.
- SCHEMES, Jorge. **Cultura: um conceito Antropológico**. 2006.
- SQUIRRA, Sebastião Carlos de Moraes. **Aprender telejornalismo: produção e técnica**. 1º. Reimpressão. São Paulo: Brasiliense. (1995)
- THOMPSON, E. P. **Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- THOMPSON, Paul. **A voz do passado**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- THOMPSON. John B. **Ideologia e Cultura Moderna – Teoria social crítica dos meios de comunicação de massa**. Petrópolis – RJ: Vozes. 1995.
- TOCANTINS, Leandro. **Vida cultura e ação**. Rio de Janeiro: Arte Nova. 1969.
- VILAS BOAS, Sergio. **Biografias e biógrafos: jornalismo sobre personagens**. São Paulo: Summus, 2002.
- WEBER, Max. **Metodologia das Ciências Sociais – Parte 1**. 4º edição, Editora Cortez, Tradução: Augustin Wernet, São Paulo; 2001.
- WOLTON, D. **Elogio do Grande Público. Uma Teoria Crítica da TV**. São Paulo: Ática, 1996.
- YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. Porto Alegre: Bookman, 2005.
- ZETTL, Herbert. **Manual de produção de televisão**. São Paulo: Cengage Learning, 2011.

ARTIGOS, DISSERTAÇÕES E RESENHAS

BATANOLLI, João Alberto Ramos. **Dissertação de mestrado. Crise planetária: as abordagens para seu entendimento e superação considerando novas concepções científicas e culturais.** Criciúma: Ed. do Autor, 2012.

BRAGA, Sérgio Ivan Gil e RODRIGUES, Rodrigo Pollari. **Santo Antônio de Borba: devoção e festa. XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología.** VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires, 2009. Disponível em: <<http://www.aacademica.org/000-062/412>>. Acesso em: 08 Mar. 2016.

CABRAL, Eula Dantas Taveira. **COMUNICAÇÃO: VEREDAS.** Ano III - Nº 03 - Novembro, 1999. Rede Amazônica de Comunicação Amazonian Network of Communication.

COSTA, Mário da Silva. 168p. **Impactos econômicos, tecnológicos e sociais do desenvolvimento das pessoas na TV Amazonas, pela Fundação Rede Amazônica – a percepção de diretores, gerentes e funcionários.** (Dissertação de mestrado apresentada ao curso de Mestrado Executivo) - Escola Brasileira de Administração Pública da Fundação Getúlio Vargas, Manaus, 2001.

COSTA, Selda Vale. **O Cinema na Amazônia e a Amazônia no Cinema.** Revistas Eptic On Line - Dossiê Especial Cultura e Pensamento, Economia da Cultura, Cinema e Sociedade Vol. II – Dinâmicas Culturais, dez. 2006. Disponível em: <http://eptic.com.br/wp-content/uploads/2015/01/Revista-EPTIC_CulturaePensamento_vol-2.pdf>.

_____; LOBO, Narciso. **Cinema no Amazonas.** Estudos Avançados, 19 (53), 2005.

GOMES, Itania Maria Mota (Organização). **Televisão e realidade / Itania Maria Mota Gomes.** - Salvador: EDUFBA. 2009.

HALL, Stuart: “Codificar/decodificar”. En: *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies, 1972-79.* Londres, Routledge & The CCCS University of Birmingham, 1996 [Unwin Hyman Ltd, 1980]. Traducción de Alejandra García Vargas. Material de uso interno de la cátedra de Sociología de la Comunicación, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Jujuy.

KRETZMAN, Carolina Giordani. **Multiculturalismo e diversidade cultural: Comunidades tradicionais e a proteção do patrimônio comum da humanidade.** Dissertação de Mestrado em Direito - Universidade de Caxias do Sul – Programa de Mestrado em Direito. 2007.

LUCENA, Luiz Carlos Pereira, p.139. **Produção Simbólica e Construção Real no Documentário Contemporâneo: Nem Tudo é Verdade!** (Dissertação de Mestrado em Interação da América Latina) Universidade de São Paulo, 2007.

MAFRA, Edilene. **A divulgação científica radiofônica em tempos de internet: Um estudo das adaptações do Rádio com Ciência ao ambiente da WEB.** Dissertação de mestrado em Ciência da Comunicação – Universidade Federal do Amazonas. 2011.

MELO, Cristina T. V. de; Isaltina M^a de A. M. Gomes; Wilma P. de Moraes. **O Documentário como Gênero Jornalístico Televisivo,** 1999. Disponível em <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/e969053bfccdc7be14f5e0a009b95215.pdf>> Acesso em 12 de jul. 1999.

MICHILES, Aurélio. **Zapping amazônico. Amazônia, Brasil?** Revista USP no 13. São Paulo, SP: Universidade de São Paulo, março/abril/maio de 1992. p. 58-60.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus Editora, 2008. O Documentário como Gênero Jornalístico Televisivo Cristina T. V. de Melo; Isaltina M^a de A. M. Gomes; Wilma P. de Moraes. 1999. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/e969053bfccdc7be14f5e0a009b95215.pdf>> Acesso em 12 de jul. 2015.

OLIVEIRA, Eugênio Magno Martins. **Uma possível abordagem do real através da realização do documentário**. Belo Horizonte, 2002 – Dissertação de Mestrado – UFMG.

PENAFRIA, Manuela. **Perspectivas de desenvolvimento para o documentarismo**. Universidade da Beira Interior. 1999. Disponível em: <<http://bocc.ubi.pt/pag/penafria-perspectivas-documentarismo.html>> Acesso em 12 de jul. 2015.

PERUZZO, Cicilia M. Krohling. Mídia regional e local: aspectos conceituais e tendências. **Comunicação & Sociedade**, Brasil, v. 1, n. 38, 2005. Disponível em: <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/cs_umesp/article/viewArticle/196> Acesso em 12 de jul. 2015.

PONTES, Aldrin Bentes; JUSTINIANO, Jeibson dos Santos. Descendentes de escravos negros em busca ao reconhecimento oficial de terra em Manaus. **Anais II Congresso Nacional Africanidades e Brasilidades**, 4 a 6 de agosto de 2014. Universidade Federal do Espírito Santo GT 03 - Africanidades e Brasilidades em Direitos Humanos e Políticas Públicas. 2014. ISBN 978.85.99345.22.1.

SILVA, Ronaldo Tavares. **Abordagem simbólica**. Ronaldo Tavares da Silva. - Manaus: UFAM, 2008. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) — Universidade Federal do Amazonas, 2008.

SOUSA, Jorge Pedro. Elementos de Teoria e Pesquisa da Comunicação e dos Media (2^a edição revista e ampliada). **Biblioteca On-Line de Ciências da Comunicação**. (2006). Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-elementos-teoria-pesquisa-comunicacao-media.pdf>>.

SITES

AMAZON SAT. Disponível em: <<http://www.amazonsat.com.br>>. Acesso em: 13 março. 2016.

ANENET. Disponível em: http://www.anenet.com.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=140:abraham-sena-baze&catid=35:escritores&Itemid=61>. Acesso em 10 jul. 2015.

ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO ESTADO DO AMAZONAS. <<http://www.ale.am.gov.br/2011/05/13/jose-azevedo-recebe-titulo-e-medalha-por-seus-servicos>>. Acesso em 03 Mar. de 2016.

DOM BOSCO. Disponível em: <http://www.domboscomanaus.edu.br/nossa-escola/conheca-a-escola>>. Acesso em 07 Mar. 2016.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo: População em 2010**. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/censo2010/dados_divulgados/index.php?Uf=13>. Acesso em: Acesso em: 10 jun. 2015.

IBGE. Disponível em: <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/dtbs/amazonas/borba.pdf>>. Acesso em 08 Mar. 2016.

IBGE. Disponível em: www.biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/dtbs/amazonas/itacoatiara.pdf>. Acesso em 07 Mar. 2016.

LETRAS. Disponível em: <http://www.letras.com.br/#!biografia/abilio-farias>>. Acesso em 03 mar. 2016.

PORTAL AMAZÔNIA. Disponível em: <http://blogdealbergaria.blogspot.com.br/2009/09/jose-azevedo-empresario-manaus-brasil.html>>.

PORTAL AMAZÔNIA. Disponível em: <http://www.portalamazonia.com.br/amazoniamulher/dona-de-voz-marcante-katia-maria-fala-de-seus-56-anos-de-carreira>>. Acesso em 04 mar. 2016.

PORTAL AMAZÔNIA. Disponível em: <http://www.portalamazonia.com.br/secao/amazoniadeaz/interna.php?id=328>>. Acesso em 04 Mar. 2016.

PORTAL AMAZÔNIA. Disponível em: www.portalamazonia.com.br/secao/amazoniadeaz/interna.php?id=510>. Acesso em 08 Mar. de 2016.

PORTAL AMAZÔNIA. Disponível em: www.portalamazonia.com.br/secao/amazoniadeaz/interna.php?id=518>. Acesso em 08 Mar. 2016.

PORTAL AMAZÔNIA. Disponível em: www.portalamazonia.com.br/secao/amazoniadeaz/interna.php?id=518>. Acesso em 08 Mar. 2016.

PORTAL AMAZÔNIA. Disponível em: www.portalamazonia.com.br/secao/amazoniadeaz/interna.php?id=307>. Acesso em 07 Mar. 2016. Acesso em 08 Mar. de 2016.

POVOS DA AMAZÔNIA. Disponível em: <http://www.povosdamazonia.am.gov.br/marioypiranga/biografia>). Acesso em 10 mar. 2016

RÁDIO CAIARI. Disponível em: <http://www.radiocaiari.com/noticia.asp?cod=2236>>. Acesso em 08 Mar. 2016.

SANTA DOROTÉIA. Disponível em: <http://www.santadoroteia.com>>. Acesso em 07 Mar. 2016.

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA AMAZONAS. Disponível em: <http://www.cultura.am.gov.br/biblioteca-publica-publica-do-amazonas>>. Acesso em 07 Mar. 2016.

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA AMAZONAS. Disponível em: www.cultura.am.gov.br/glorioso-concerto-de-natal>. Acesso em 07 Mar. 2016.

SKOOB. Disponível em: <http://www.skoob.com.br/autor/11431-ilko-minev>>. Acesso em 05 de Mar. de 2016.

APÊNDICES

APÊNDICE A - FORMULÁRIO DE ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA – APRESENTADOR E DIRETOR DO PROGRAMA

A. Entrevistado: Abrahim Baze

Função: Historiador, diretor e apresentador do programa Documentos da Amazônia

Data: 31/12/2015

Local: Fundação Rede Amazônica – Museu Bernardo Cabral – Manaus – AM

Pesquisadora Michele Bahia – Como se deu o seu primeiro contato com o Grupo Rede Amazônica?

Abrahim Baze - Há quase 20 anos, fui indicado pelo Senador Bernardo Cabral, ao Dr. Phelippe Daou para cuidar da memória da Rede Amazônica e vim para cá, aqui criei o Museu, escrevi o livro dos 30 anos, fiz um documentário dos 35, escrevi o livro dos 40, sou membro da Academia Amazonense de letras, tenho 28 livros publicados, 2 em Portugal, estou presidente da Academia Maçônica de letras, sou membro da Academia de medicina, sou membro da Academia de história que também fui presidente, sou do instituto histórico geográfico e do instituto brasileiro de Antropologia da Amazônia.

Pesquisadora Michele Bahia – Após os eu ingresso no Grupo Rede Amazônica, o que lhe motivou a fazer um programa estilo documentário na Amazônia?

Abrahim Baze - Como disse minha chegada aqui foi para cuidar da memória da Rede Amazônica e um ano depois convidado pelo Dr. Phelippe Daou para fazer um programa de literatura, eu já era escritor, já tinha livros publicados e naquele momento ele disse para mim que não tinha dinheiro para pagar meu salário, e eu passei sete anos trabalhando para o Amazon Sat, eu fui o primeiro funcionário do Amazon Sat, sem ter salário, eu vivia do salário da fundação Rede Amazônica e sete anos depois eu passei a ter um salário, e com isso dobrei meu salário na empresa, hoje eu tenho dois empregos tenho a minha empresa que presta serviços ao Amazon Sat e tenho minha carteira assinada como funcionário na Fundação Rede Amazônica.

Pesquisadora Michele Bahia – Como se deu sua aproximação com a TV?

Abrahim Baze - Essa minha aproximação com a televisão, criou uma paixão pelo trabalho em televisão e apaixonado por isso passei a me dedicar de corpo e alma a tudo aquilo que fazia, uma das vertentes da televisão é o documentário, uma vez formado em história eu me interessei em criar um programa de história, encontrei uma certa dificuldade, porque a direção

da empresa achava que não se conta história através da televisão que não cabia, não tinha como, mas o Amazon Sat facilitou isso, porque a grade do Amazon Sat me permitia viajar com as minhas ideias, bom acabei fazendo um piloto, me recordo bem fiz um piloto no programa Literatura em Foco, inverti o programa e mostrei ao Dr. Phelippe que se convenceu da ideia e nasceu assim o programa Documentos da Amazônia, cujo o nome já era de um programa que existira em um determinado período e estava como nós chamamos na maçonaria adormecido, estava sem ir ao ar, e o programa nasceu com essa vontade de fazer, sem ter pessoas experientes para trabalhar comigo, mas era um programa que estava em criação, sempre se descobrindo uma forma de fazer, hoje eu diria que ele é um dos importantes programas da grade do Amazon Sat e que tem um percentual de telespectadores muito grande, em níveis diferentes: o programa é assistido por uma pessoa simples, é assistido por um professor, é assistido por um intelectual, e isso me deu de certa forma uma notoriedade, eu acabei sendo muito mais conhecido pelo Documentos da Amazônia que só tem dez anos do que pelo Literatura em Foco que está no ar a 18 anos.

Pesquisadora Michele Bahia – Há um critério de escolha para desenvolver e produzir os temas do programa Documentários da Amazônia?

Abrahim Baze - Como é que eu escolho, como é que eu decido pelos temas do programa, não há um perfil dessa escolha normalmente ela acontece, de repente eu descubro uma pessoa simples, mas que tem uma bela história vivida num seringal, foi um soldado da borracha, de repente eu resolvi contar a história da borracha desde a segunda guerra mundial, desde quando a borracha foi descoberta por La Condamine, com todo aquele processo de pneumático, o início da construção dos carros nos Estados Unidos, os primeiros pneus para bicicleta, quando eu vou gravar o programa eu tenho o critério de escolher pessoas em cima do tema, pessoas que tem livros escritos, que escreveram sobre aquele fato, que vivenciaram aquele fato, e eu monto entre cinco e seis depoentes com a qualidade do conhecimento, já tive problemas eu fui fazer a história do Bairro São Jorge e de repente as pessoas escolhidas não foram as melhores, sabiam muito pouco e nós tivemos que derrubar a pauta, mas fizemos alguns bairros: Alvorada, São José, Aparecida, Morro da Liberdade, Praça 14, fizemos o negro que migraram para Praça 14, fizemos alguns Municípios: Borba, Parintins, Maués, Itacoatiara, mas como trata-se de um programa que é um documentário, a uma certa dificuldade de encontrar o tema, encontrar as pessoas adequadas para falar sobre o tema e lavar isso com a qualidade que o telespectador quer e que o canal exige, eu confesso que eu sou exigente, massageia meu ego a qualidade, e também tenho responsabilidade para com os patrocinadores

do programa, por isso também primar pela qualidade. Por isso eu faço uma pré-produção, ou seja, escolhida uma família eu vou fazer todo o levantamento iconográfico do que a família tem na mão, dentre eles: recorte de jornal, revistas, depoimentos, ouço o que as famílias me contam antes da gravação, para fazer uma análise se vale a pena fazer ou não, eu não convido as pessoas aleatoriamente, para não deixar a família em saí justa e não render aquilo que a gente espera, um dos programas maravilhosos foi do Jefferson Peres, aonde nós fizemos uma pesquisa em Brasília do depoimento do Jefferson no senado, aonde ele demonstrava insatisfação de ser político e naquele momento ele já decidia não se candidatar na próxima eleição, então a pesquisa é muito profunda e claro que gera internet, que gera com a família, que gera fotos de época, então se o cidadão que vai falar, ele tá revivendo o período dos anos 30, eu vou buscar fotografias que complementam o que a família tem, as dificuldades são grandes, mas eu tenho um acervo muito grande, eu tenho uma coleção de cartões postais raríssimos, são mais de 500 cartões postais, que eu compro e que as vezes tem um custo alto, eu tenho uma coleção de fotos raríssimas, e eu sou aficionado por fotos, vídeos e cartões postais, então toda a estrutura do programa nasce nas minhas mãos, mas é claro que ninguém faz televisão sozinho, eu tenho um grande editor Eduardo Costa, eu sonho o editor realiza, eu digo o que estou pensando e no outro dia o que eu pensei está materializado, isso traz qualidade do programa. Este critério de escolha tá sempre embasado em cima das informações que eles podem dar, se não tem informação adequada não se faz o programa, há um na atrás eu descobri que um certo cidadão era fugitivo da segunda grande guerra da Bulgária, a Bulgária dominada pelo Hitler, mais tarde se tornou um país comunista, esse rapaz era muito jovem, começou a panfletar com outros estudantes, ele fazendo letras e ele foi preso três vezes, na terceira vez que ele foi preso, ele chamou o pai numa praça e lá ele disse que iria fugir e nunca mais ele viu nem o pai e nem a mãe, porque ele ficou 40 anos aproximadamente sem voltar na Bulgária, retorna depois, e eu acabei indo a Bulgária, passei 12 dias, pegando depoimento das pessoas que falavam português para poder compreender todo aquele período da fuga dele, o mais importante: descobrimos imagens do período da guerra onde ele fazia serviços forçados, obrigado pelos governantes da época, foi uma pesquisa muito profunda, por exemplo eu gravei na casa onde ele nasceu, eu gravei na universidade onde ele estudou, ele fala 10 idiomas e tem 3 universidades, o programa tem essa dificuldade de construir, mas ao mesmo tempo ele é um programa que dá satisfação em fazer, a medida que você vai construindo, passando as etapas, você vai gostando mais daquilo que está sendo feito e você vai se aprimorando, por exemplo, se eu vou entrevistar uma família portuguesa é claro que eu vou usar músicas portuguesas, se eu vou entrevistar uma

cantora do rádio, eu vou usar músicas do tempo em que ela foi cantora do rádio, então tem toda uma preocupação em que a decisão é praticamente minha, quer dizer o meu editor ele é muito bom, mas ele não tem o conhecimento que eu tenho, então é muito mais fácil para mim escolher um tema do que ele, mas uma vez por semana a gente senta junto, não é com muita frequência para discutir o que vamos fazer, quando eu penso num tema eu divido com eles, e isso faz com que eles comecem a se preocupar com esse processo.

Pesquisadora Michele Bahia – O senhor pode explicar como é o formato do programa Documentos da Amazônia, existe um trabalho de pesquisa bibliográfica para a produção dele?

Abrahim Baze - Se você me perguntasse hoje, se existe um trabalho de bibliografia é claro que existe, nós não podemos falar de um período sem buscar nos livros aquele período, até porque a minha biblioteca hoje com cerca de 1.800 obras, todas lidas, não está tudo na minha cabeça, em um determinado momento eu tenho que retornar aos livros para recompor aquele fato que eu quero, por exemplo no documentário Samuel Benchimol – Um pouco antes e além depois, eu precisava da foto do professor que foi quem fez o exame de admissão para ele entrar no colégio estadual, naquela época tinha o tal exame de admissão, e foi nos livros que eu fui encontrar a foto do professor, porque eu tinha o nome do professor, isso gera uma pesquisa. O programa ele tem uma abertura, as passagens de bloco e um encerramento, eu preciso ter conteúdo adequado para aquele fato, o editor ele tem uma importância muito grande porque ele vai ouvir os depoimentos e cria com as palavras dele as passagens de bloco, baseado no que ele ouviu das pessoas e assim ele cria o texto que é uma espécie de encerramento entre um bloco e outro, o programa ele tem 5 blocos com uma hora aproximadamente e ele hoje é um dos maiores programas na grade do Amazon Sat.

Pesquisadora Michele Bahia – Como se dá o critério de escolha dos entrevistados que em sua maioria abordam a temática amazônica?

Abrahim Baze - O programa não tem consultores exclusivos das áreas de antropologia, de história, de sociologia, mas quando eu vou gravar um programa e cabe um sociólogo eu convido, cabe um historiador eu convido, cabe um outro professor que pode contribuir, por exemplo: eu fiz a história da borracha, a primeira pessoa que fez na cabeça pensar foi o Antônio Loureiro, porque exatamente a memória da queda da borracha o Antônio Loureiro escreveu no livro – A grande crise, esse processo me dá uma certa tranquilidade porque eu escolho a pessoa certa para falar do assunto certo, mas quando você vai falar do assunto

borracha, você tem que pensar que naquele período houve as doenças que chegaram no seringal, então eu convidei um professor que fez uma pós graduação em cima das doenças daquele período e ele veio falar; ora Eduardo Ribeiro fez uma cidade para uma elite, então pobres, negros e nordestinos foram empurrados, eu precisava chamar uma pessoa que falasse da cidade naquele período, então eu convidei uma professora que criou inclusive o Museu Amazônico professora Edinéia Mascarenhas que falou disso, então veja que o programa ele acaba tendo uma assessoria de pessoas que são convidadas a partir da necessidade do próprio programa. Quer dizer não existe um grupo de assessores prontos na hora que eu quero, eles fazem parte da produção e são escolhidos a dedo.

Pesquisadora Michele Bahia – Há uma preocupação em relação ao homem amazônico

Abrahim Baze - Se você me perguntasse hoje, se existe uma preocupação de quem pensa e faz o programa com a imagem de um Amazônida: naturalmente, o próprio canal me obriga, ele é um canal temático, o maior canal temático do Mundo, isso me obriga a escolher algo dentro da valorização Amazônida, ora se eu vou falar do soldado da borracha, eu tenho que valorizar o homem, a história entra como complemento daquele homem, então sempre haverá a preocupação de se ter o Amazônida referente aquela história, ele pode ter uma história muito bonita, mas vivida em São Paulo, então ele não interessa para nós, isso não nos faz pensar que a história dele não mereça um programa, não se trata disso, é que o perfil do canal é esse, e eu procuro valorizar o Amazônida, o homem que tá lá no interior, porque o professor pode chegar aqui e trazer a experiência dele como professor doutor, mas aquele homem que tá lá na beira do rio ele sabe muito mais do que eu que estou na Cidade como ele deve preservar aquele local em que ele vive, ele sabe que ele precisa do peixe para a sobrevivência, então ele não destrói o peixe, ele vai pescar dentro da necessidade dele, essa é uma preocupação que nós temos constantemente.

Pesquisadora Michele Bahia – Como se dá o processo de produção já que o senhor sempre fala dos fatos históricos da Amazônia?

Abrahim Baze - O processo de produção ele nasce assim, às vezes nós escolhemos um fato, por exemplo, escolhemos falar do período da borracha, então nasceu de uma ideia, mas às vezes conversando com outras pessoas se descobre um fato histórico importante, por exemplo, o soldado da borracha foi descoberto durante uma conversa em um jantar no restaurante, agora também tem um contra tempo nisso, às vezes tem pessoas que tem uma história belíssima, mas não quer falar, não quer permitir que isso seja levado adiante, é o caso

por exemplo, de famílias tradicionais aqui de Manaus e que vão ganhando tempo com o convite, recentemente eu conheci uma família que construiu o primeiro hotel de selva em Manaus, que comprou o Hotel Amazonas, que teve a primeira companhia de turismo, que distribuiu gás aqui, e eu estou exatamente há três meses tentando de certa forma convencer as pessoas que a família indicou a participar do projeto. Há uma pesquisa iconográfica claro, mas a família tem que ajudar e participar desse processo.

Pesquisadora Michele Bahia – O senhor participa também do processo de pré-produção, produção e pós-produção do programa?

Abrahim Baze - Como se dá o processo de pré-produção, produção e pós-produção, bem se eu deixar isso na mão do meu produtor isso não vai se dar na rapidez que eu preciso, eu acabo produzindo, fazendo uma pré-produção, escolhendo o tema, levantando tudo, quando o produtor entra eu já tenho imagens, eu já tenho os depoentes, eu já tenho o fato histórico, mas o produtor também faz parte da pesquisa, porque por exemplo neste programa da Bulgária eu precisava fazer um mapa, quando eu saísse da Bulgária para Amazônia, porque eu gravei lá e gravei aqui, eu precisava de um mapa aonde uma seta me tirasse da Bulgária para a Amazônia, quem é que faz isso é o produtor, quem é que vai buscar imagem na internet? É o produtor, e aí nós temos a grande preocupação de usar aquelas imagens que já estão sobre o domínio público, então o produtor tem que ter este cuidado, ele é tão importante quanto a pré-produção que eu faço, se eu não tenho um bom produtor e um bom editor e tenho um mal cinegrafista, eu vou fazer um péssimo programa, então o cinegrafista também tem uma importância grande, porque ele é o resultado de uma boa imagem, se eu não tiver uma boa imagem tudo vai de águas abaixo.

Pesquisadora Michele Bahia – Qual a relevância do Documentos da Amazônia para a cultura da região Amazônica?

Abrahim Baze - A relevância do Documentos da Amazônia para a cultura da região, ora a Amazônia é muito grande, há uma quantidade muito grande de pessoas que querem saber a história da Amazônia, nós estamos em toda a Amazônia legal: Acre, Rondônia, Roraima, Amapá, Tocantins, uma parte do Maranhão, Belém. Então eu tenho que trazer temas que interesse para toda a região, é claro que o programa é assistido no Brasil todo e conseqüentemente no mundo todo, essa programação vai pro *Youtube*, se espalha, então toda essa preocupação é de valorização da Amazônia, é fazer com que aquelas pessoas que estão nas grandes cidades que não conhecem a Amazônia passem a se interessar pela Amazônia,

porque a ideia que se faz é que aqui nós somos o fim do mundo, então as pessoas que estão lá no Rio Grande do Sul acham que vão vir para cá para ser picados por insetos, porque nós temos onça, que nós temos cobra; o programa acaba alcançando essas pessoas e mostrando para elas, que da mesma forma que eles tem uma história muito bonita lá, nós também temos uma história muito bonita aqui. E esse é o Brasil que nós conhecemos: cada cidade, cada Estado, tem uma história para ser contada e nós temos a preocupação de contar a nossa história para esse povo, com isso o programa se torna uma vitrine, as pessoas acabam se interessando. Recentemente eu estava em São Paulo, esperando o voo para Lisboa e tinha um casal sentado ao meu lado e ela olha para mim e falava com o marido e olhava para mim e eu percebi que ela falava alguma coisa a meu respeito e de repente, ela criou coragem virou para mim e disse assim: “tudo o que eu sei de Amazônia, da história da Amazônia eu vi no seu programa, eu moro em Porto Alegre”. Então você começa a entender que a tua responsabilidade não está restrita a essa Amazônia, a tua responsabilidade passa por novas pontes para você poder entender que você tem um canal a sua disposição para divulgar essa Amazônia, e as coisas boas que nós fazemos!

Pesquisadora Michele Bahia – Falar sobre a Amazônia se torna gratificante para o senhor?

Abrahim Baze - Nós fizemos a história do Mercado Adolpho Lisboa e foi muito gratificante porque eu pude recolher o depoimento de pessoas que estão ali, há 60 anos, há 50 anos e que falaram da sua experiência ali, nós fizemos a história do carnaval e pegamos depoimentos de pessoas de bailes de fantasia do ideal, onde os carros alegóricos eram puxados à tração animal, veja que cada programa tem o seu perfil, que cada programa tem um clipe de abertura e um clipe de encerramento, o clipe que eu fiz para um programa não serve para o outro, então a criação está com o editor, porque esta parte eu não domino, eu sonho, eu digo estou pensando em algo assim e ele vai lá e cria, e uma vez iniciado o processo e está bruto, a gente começa a burilar, tira isso, acrescenta aquilo, por exemplo, no Adolpho Lisboa trabalhou uma senhora portuguesa chamada Dona Maria que vendeu verdura até morrer e que viveu 102 anos e eu tinha um depoimento dela dado muito tempo atrás para a história do carnaval, porque a Dona Maria alugava os animais para puxar as carroças de carro alegórico, então de repente aquilo que eu construí em um outro programa vai me servir para este programa, quer dizer dá um pouco de trabalho, porque você começa a encontrar, a lembrar aquilo que para trás que possa te interessar mais na frente.

Pesquisadora Michele Bahia – O telespectador, o amazônida está representado no programa?

Abrahim Baze - Eu não tenho dúvidas disso, se você olhar a grade do Amazon Sat, sempre há um programa ligado a um fato amazônico, seja um programa de culinária, seja um programa de música, seja o Documentos da Amazônia, por exemplo, no Literatura em Foco eu não posso entrevistar um autor cuja a obra não fale da Amazônia, o canal não me permite, se o cara lança um livro lá em São Paulo e esta obra não fala da Amazônia eu não posso entrevistá-lo, porque há um comprometimento com o Amazônida, todo esse processo tem que entender uma coisa, você tem que amar o que faz, não adianta você trabalhar com um programa que você não tem nenhum vínculo de identidade com ele, porque o mercado ele não perdoa, o mercado seleciona os melhores. Quando eu faço um documento da Amazônia eu não penso no que eu gosto e que eu quero, eu penso no que o meu telespectador espera que vá levar para ele, eu acho que esse é o grande sentimento para produzir bem. Da mesma forma, que eu escrevo um livro e espero aquele livro como um filho, eu espero cada programa como um filho, porque ele representa um processo de criação, então ele tem que ser amado tanto quanto se ama um filho, claro que com sentimentos diferentes, eu não posso comparar o amor que eu dou ao meu filho com o amor que tenho pelo programa, mas me sinto muito a vontade para amar aquele programa.

Pesquisadora Michele Bahia – Após a produção do Programa, existe a pós-produção, onde os detalhes são expostos. O senhor faz esse acompanhamento antes de ir ao ar?

Abrahim Baze - Eu acompanho passo a passo a edição do programa, não vai ao ar se eu não tiver a minha condição de ver e aprovar e eu tenho que ter essa liberdade. Essa troca de experiência entre o historiador, o homem que lê, e eu leio um livro a cada 40 dias, o interesse pela história e o fato, por exemplo, quando nós elencamos um fato histórico para fazer o programa, eu vou estudar aquele fato histórico, e vou estudar onde: nos livros, nos jornais, nas fotografias, por exemplo, quando o Samuel fala na narrativa o nome do navio que eles viajaram de Belém para Manaus, eu disse ao meu editor eu vou procurar a foto desse navio, porque naquele momento me despertou o interesse de mostrar o navio, e quando eu estou gravando e o meu depoente está falando, eu estou aqui com meu caderninho anotando os fatos importantes que eu posso colocar numa fotografia, aí você me pergunta como é que entram essas fotografias? Elas não só acabam ilustrando, mas fazendo com que o telespectador viaje naquele período, que ele possa compreender aquele período com aquela imagem, ora se eu falo de uma Manaus dos anos 40 e eu mostro uma cidade dos anos 40, não é a cidade em que

ele vive e ele olha a cidade naquele período, então essa fusão de imagens e eu uso muito isso nos meus livros e eu fui o pioneiro, muita gente não gostava de usar certas imagens, ou faziam um anexo das imagens, eu não eu escrevo um capítulo de um livro e escolho uma imagem adequada aquele capítulo, mas isso é a veia do historiador é o fato da história que está fervendo aqui dentro, ai me leva a construir essas coisas com mais clareza.

APÊNDICE B - FORMULÁRIO DE ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA – EX – PRODUTOR E EDITOR DE IMAGENS

B. Entrevistado: Hernán José Gutiérrez Herrera

Função: Ex-produtor e editor de imagens do programa Documentos da Amazônia

Data: 30/12/2015

Local: Casa do entrevistado – Petrópolis – Manaus – AM

Pesquisadora Michele Bahia – Como houve seu contato com o Amazon Sat?

Comecei no Amazon Sat em 2009, recém-chegado da Colombia e ingressei no Amazon Sat e fiquei seis anos naquela emissora, tive oportunidade de fazer parte de quase todos os programas da grade de editar esses programas, e de estar envolvido de certa forma em alguns deles.

Pesquisadora Michele Bahia – Como foi para você editar o Programa Documentos da Amazônia, foi uma aprendizagem?

Hernán José Gutiérrez Herrera - No último ano em 2014 eu passei a ser produtor e editor de imagens, então acumulei as duas funções, a gente fez uma espécie de acerto, de contrato e eu fiquei nas duas funções durante este período, mas minha história com o documentos da Amazônia começa em 2011, no final de 2011, quando eu assumi durante algumas férias da editora que era a Michele Ferreira, que fez um grande trabalho, ela conseguiu posicionar o Documentos da Amazônia com muita qualidade, ela fazia uma edição muito bem feita e eu assumi durante as férias dela, e quando ela passou para um outro setor eu acabei assumindo o Documentos da Amazônia em 2012, a partir daí editei muitos programas, muitas histórias, eu aprendi inclusive através do Documentos enquanto editor e já em 2014 como produtor fazendo todo o levantamento de história, juntando depoimentos, é um trabalho muito robusto, você acumula horas e horas de gravação e no final você tem que extrair 54 minutos de tudo aquilo e tem que contar a história completa, então é uma obra de arte você conseguir chegar nesses 54 minutos, extraindo o melhor de cada depoimento, entrevistados que falam muito e entrevistados que falam pouco demais e que você as vezes diz, esse cara é importante para o programa, para esse programa aqui, mas ele fala tão pouco, o que é que eu vou fazer para conseguir tornar relevante a fala dele? Mas são desafios que você enfrenta nessa produção.

Pesquisadora Michele Bahia – Vocês discutiam na reunião de pauta os temas do programa?

Hernán José Gutiérrez Herrera - O Sr. Abrahim é historiador e ele é o diretor e apresentador do programa, então a maioria dos temas vem por conta do conhecimento que ele tem, ele conhece os temas relevantes da cidade, os personagens relevantes, então ele faz um levantamento e vai passando para gente, a partir de 2014 quando o Anderson Mendes assumiu a gerencia do Amazon Sat ele implantou uma nova modalidade, os programas deixaram de ser semanais e passaram a ser quinzenais e ele também colocou uma organização de programas, então no inicio do ano se faz um planejamento dos temas a ser abordados, isso pode mudar é claro porque não existe uma coisa tão rígida, mas existe um norte, então geralmente para escolher os temas a gente senta na sala do Anderson e com o Sr. Abrahim e conversa sobre os temas, ele começa a jogar coisas que ele tem na memória, que ele já leu em livros, já tem uma pesquisa que ele iniciou sobre este ou outro assunto, sobre um personagem, sugestões da própria diretoria do Amazon Sat e da Rede amazônica, e a gente vai elaborando esse cronograma de gravação e de produção e de edição que fica logo pronto quando você inicia o ano, isso também para prever gastos financeiros, você ajustar suas planilhas de gastos, porque quando você trabalha certo, você solicita uma viagem e ela já está disponível com um ano de antecedência, é muito bom trabalhar de forma organizada, mas a seleção dos temas é feita dessa forma e o Sr. Abrahim como ele tem muitos contatos ele já consegue indicar e marcar a maioria deles para efetuar as filmagens.

Pesquisadora Michele Bahia – Para você buscar as fontes relacionadas com o tema do programa era difícil como produtor e qual programa que te marcou?

Hernán José Gutiérrez Herrera - São pessoas diretamente envolvidas com aquele tema, entrevistamos algumas vezes historiadores, pessoas que tem pesquisa naquele tema, um exemplo o último programa que eu produzi Documentos, não cheguei a acompanhar a exibição dele por outras questões, outras oportunidades me desliguei da empresa, foi sobre o Silvino Santos, então chamamos as pessoas que pesquisam o Silvino Santos aqui no Amazonas, tem uma doutora aqui na UFAM, ela é vinculada como professora na instituição, não estou me lembrando o nome dela agora, mas ela tem doutorado e a tese dela é sobre o Silvino Santos, ela tem um acervo de obras dele, tem um material fílmico que nunca foi divulgado, ela é uma das grandes responsáveis do resgate histórico do Silvino, então evidente que você logo chama essa pessoa para ser uma das entrevistadas, tem um outro garoto que cursa mestrado na UFAM, ele também mediante uma pesquisa ele conseguiu elaborar alguns

trechos que haviam sumido dos filmes dele, então ele foi obviamente convidado, chamamos também Roberto Carrane que é também um personagem do cinema local e nacional do cinema, inclusive muito conhecido, ele fez um documentário muito importante sobre a morte de Silvino Santos, a última imagem que existe de Silvino Santos foi o Roberto Carrane quem coletou no leito de morte dele, então daí a relevância de chamar esse cineasta, além de conhecer sobre cinema, conhece muito mais sobre Silvino Santos, além do mais ele se eu não me engano é enteado de JG Araújo que foi um dos grandes fomentadores das produções do Silvino, quem sabe seu produtor executivo, até onde a gente conseguiu pesquisar, então assim você vai conseguindo compor esse cenário que vai contar os vários detalhes da vida do homem, um já conta uma parte mais produtiva, o outro já conta o acervo que ficou dele, outro já fala das dificuldades, outra pessoa já fala das obras que sumiram e do legado que ele deixou talvez, então assim você consegue compor programa após programa, não dá para te dizer como se escolhe os entrevistados de todos os programas, cada programa é uma aventura nova e você tem que correr atrás sempre de mais e de mais, é como se tudo começasse de novo a cada programa.

Pesquisadora Michele Bahia – A pesquisa bibliográfica do programa, você participava também?

Hernán José Gutiérrez Herrera - Essa parte de pesquisa bibliográfica sempre ficava com o Sr. Abrahim Baze, ele sempre ler livros, e falo livros mesmo porque são vários sobre um determinado tema, ele tem uma biblioteca muito rica, ele é diretor do museu da fundação Rede Amazônica e que também tem a biblioteca Bernardo Cabral, então ele tem um acervo enorme de livros, então ele pega pesquisa sobre aquele determinado tema e leva dias pesquisando, faz todo o estudo bibliográfico, seleciona as partes importantes e posteriormente ele faz um texto baseado naquilo que ele conseguiu levantar bibliograficamente e depois isso vai ser combinado com os depoimentos que são coletados.

Pesquisadora Michele Bahia – Quais são os principais entrevistados que vocês buscavam para as temáticas do programa?

Hernán José Gutiérrez Herrera - Antropólogos, historiadores são convidados aleatoriamente, alguns são mais próximos do que outros, mas vínculo certo eles não tem, tem gente que é muito parceira, todo momento que você liga eles estão sempre dispostos, são muito colaborativos, então são personagens os quais nós precisamos agradecer, pois são parte fundamental do material de consulta, muitas vezes podem surgir histórias que são mitos,

alguém inventa uma história e por cima da história verdadeira fica aquela história inventada, então tem que ter muito cuidado para você não cair neste tipo de garfes, nessas armadilhas de alguns brincalhões do passado, porque as vezes é apenas uma brincadeira e acaba se tornando uma coisa muito séria e se sobrepõem a verdade de forma absoluta, então ai existem esses colaboradores que já pesquisaram, que coletaram alguma prova, que já leram algum outro livro, ai eles conseguem dizer, é mito ou é verdade.

Pesquisadora Michele Bahia – Na hora da produção, havia uma preocupação em propagar e difundir a Amazônia?

Hernán José Gutiérrez Herrera - Existe toda uma preocupação, até porque é uma das políticas da emissora que faz, que transmite o programa, ser a cara e a voz da Amazônia, evidente que você quer ter uma boa cara e uma boa voz e acredito que se é muito criterioso com relação a isso: na captação das imagens, na forma e que você quer mostrar aquilo, muitos dos que acompanham o programa na televisão não são da Amazônia e não moram aqui inclusive, então você tem que se colocar no lugar deles para fazer com que eles entendam o contexto da história que você conta, para eles talvez a historia não seja uma grande coisa, porque a historia não é conhecida mundialmente, nem nacionalmente, mas então você tem que ter todo esse cuidado de situa-lo para que ele consiga compreender tudo do inicio ao fim, ele não se perca, mas também na captação das imagens tem um dos maiores e melhores digamos assim cinegrafistas do Amazonas que é o Gustavo Grijó ele sempre e intimado a participar do programa, ele faz parte do Amazon Sat, e ele sempre tem todo cuidado para coletar as melhores imagens para apresentar da forma correta, e tem também a outra parte que é mais uma pesquisa que faz parte da bibliográfica que é o Sr. Abraham que faz ele mesmo tem um acervo grande de fotografias antigas de Manaus, do Amazonas de vários locais aqui da Amazônia, então tem esse cuidado de correr atrás dessas imagens para mostrar coisas verídicas e reais.

Pesquisadora Michele Bahia – Quais são as etapas para se produzir o Documentos da Amazônia?

Hernán José Gutiérrez Herrera - As etapas, primeiro a concepção do programa, quando você está numa reunião e define os temas, posteriormente a isso o Sr. Abraham começa a fazer seu levantamento bibliográfico e começa a observar autores, historiadores, que já participaram da historia ou tiveram uma outra forma, esses são personagens, figuras publicas que passaram aqui na Amazônia, ele já entra em contato com os familiares, solicita autorização para contar

a história e também tem alguns familiares não desejam que a história seja conhecida então tem que ter um cuidado muito grande com tudo isso, então ele entra em contato diz da forma como ele pretende que a história seja mostrada, as pessoas aceitam a grande maioria e aí ele começa a pesquisa familiar, ou seja, indaga a família de como as coisas aconteceram e começa a coletar material visual, fotografias, vídeos, áudio o que assistir daquela pessoa e depois você procede em agendar as entrevistas, então já baseado naqueles critérios que eu falei anteriormente, cada programa é um critério, você seleciona os entrevistados eles são convidados a algum lugar que arremeta aquilo que vai ser falado ne, se for um monumento, então se leva a pessoa perto daquele monumento ou um personagem importante, se leva para algum lugar que seja característico daquela pessoa importante e se faz a filmagem, se coleta todo esse material e aí vem a outra parte que é a pós produção, é onde você vai dar a montagem, vai dar continuidade a todos os depoimentos que são coletados, cinco ou seis depoimentos, as vezes um pouquinho mais quando as histórias são mais complexas, em 2014 nós fizemos a história que foi de um soldado da borracha ele tinha mais de dez filhos, então muitos deles falaram um pouquinho sobre a história do pai, então é extenso o trabalho você tem que montar um quebra cabeças no final, você não pode deixar com que o depoimento anterior com o depoimento atual seja repetitivo com a mesma coisa, mas você também não pode desvincula-lo completamente, então se está se falando que ele extraia borracha no rio madeira cada um dos depoimentos tem que falar um fato diferente, uma visão diferente daquele fato, sem repetir os elementos, se não fica cansativo, fica maçante, então você coloca na ordem certa e de repente você assiste de novo aí tá repetitivo aí muda, então é um processo cansativo, é pra quem gosta mesmo de fazer, eu gostava muito de montar, eu antes de montar o programa parava para pensar: e ficava nossa como é que eu vou fazer? Aí eu decupava e começava a montar e definir o que ia ter em cada bloco do programa: aqui eu vou falar da família, aqui da história, vou falar da extração da borracha, colocando os depoimentos e depois escolhendo passo por passo, minuto a minuto do que realmente ia ser exibido no programa, aí depois já vem pro processo de edição, coloca as imagens de apoio e depois vem a finalização: coloca efeitos, filtros, anima as fotografias para não ficar uma coisa parada, para ser bonito de assistir e aí depois já é a festa quando acontece a exibição.

Pesquisadora Michele Bahia – Para você o resgate histórico da Amazônia é importante?

Hernán José Gutiérrez Herrera - Na minha opinião como Amazônida por adoção, eu sou colombiano, estou no Brasil faz sete anos e durante três deles estive vinculado aos documentos da Amazônia eu acredito que é toda relevância, é um resgate histórico sem precedentes, que

nem em todo Estado existe um resgate histórico nesse nível , o Documentos cumpre uma missão, um papel fundamental, se faz historia em livros que ficam esquecidos, que ficam nas prateleiras das livrarias, que lamentavelmente são fechadas como aconteceu com a Valer, e se perde muito desse acervo, mas o Documentos não, ele faz uma história, essa história fica disponibilizada na internet, livre para qualquer um assistir, então você tá fazendo uma divulgação de graça da história do Estado do Amazonas, acho que isso não tem precedente, acho que isso é maravilhoso, fortalece a história do Amazonas, dá um certo Glamour a historia do Amazonas, você veste uma roupagem que a Amazônia mereça, uma roupagem de heroísmo de historia de muita luta, de esperança e de principalmente de superação.

Pesquisadora Michele Bahia – O Amazon Sat traz uma identidade amazônica para o telespectador?

Hernán José Gutiérrez Herrera - Eu me sinto representado pelo Amazon Sat, eu acredito realmente que eles conseguem passar, executar, cumprir seus valores que é ser a cara e a voz da Amazônia, eu não nasci na Amazônia, mas eu moro na Amazônia como falei anteriormente faz sete anos, casei com uma Amazônida, tenho uma filha que nasceu na Amazônia, então mais da metade da minha vida tá aqui na Amazônia, minha filha, minha família é grande parte da minha vida, então sim sou Amazônida com certeza e o Amazon Sat consegue passar esse sentir, essa identidade Amazônica, ultimamente a estratégia do canal tem se focado na região Norte, na distribuição na própria região Norte, que seria mostrar a Amazônia para próprio Amazônida que não se conhece, alguém de Rondônia provavelmente não conhece Manaus ou talvez o Pará, então é muito importante você fazer essa integração, mostrar as particularidades de cada um desses lugares numa tela só, tem praças em Rondônia, tem praças do Amazon Sat no Acre, no Amapá, agora recentemente vão ter uma praça no Pará, então você consegue extrair um pouquinho de cada coisa e mostrar, isso é magnífico, isso é brilhante e o melhor é que fica disponibilizado na Internet 24 horas para qualquer pessoa do mundo assistir, a Amazônia como um todo se pensa igual, se diz que a Amazônia é só um acúmulo de selva, mas esse acúmulo de selva tem grandes particularidades de um pedaço para o outro , então o Amazon Sat retrata e conta muita bem as particularidades da Amazônia.

APÊNDICE C - FORMULÁRIO DE ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA – CINEGRAFISTA

C. Entrevistado: Gustavo Grijó Vieira

Função: Repórter Cinematográfico do programa Documentos da Amazônia

Data: 15/01/2016

Local: TV Cultura do Amazonas – Praça 14– Manaus – AM

Pesquisadora Michele Bahia – Descreve como são feitas as imagens desse programa que de fato é um documentário.

Gustavo Grijó Vieira - Em relação às imagens do programa, geralmente a gente usa duas câmeras, antes nós não usávamos duas câmeras, mas como o programa é estilo documentário a gente está procurando dar uma linguagem mais de entretenimento, porque com uma câmera fica cansativo para quem tá assistindo, a gente optou por duas e já tivemos um bom retorno do público, inclusive em 2015 alguns programas nós gravamos com uma câmera cinematográfica que é a *black magic*, então a linguagem do programa ficou bem documentário mesmo.

Pesquisadora Michele Bahia – Como você como cinegrafista se prepara para o conteúdo do programa?

Gustavo Grijó Vieira - Em relação ao conteúdo, normalmente uma semana antes a gente fica sabendo do tema, algumas vezes até um mês antes, então a gente estuda sobre o tema, por exemplo, o documentário sobre o Samuel Benchimol, a gente se baseou no livro e como o Sr. Abraham tem um vasto conhecimento, o que ele faz: ele fala um pouco dessa história para gente, e ele por ser membro da academia amazonense de letras então ele tem um conhecimento bastante profundo do assunto, então a pessoa que deve orientar sobre a captura das imagens é o Sr. Abraham, em relação à captura das imagens a gente procura saber o que tem haver com o personagem ou com o assunto que a gente vai abordar, então tudo isso contribui para o conteúdo do programa ser bem apresentável para o público.

Pesquisadora Michele Bahia – Você tem algum tipo de cuidado na captação das imagens?

Gustavo Grijó Vieira - Em relação às fotos quando eu vou captar, no caso de fotografias, a gente tem um cuidado maior em relação à qualidade, digamos assim o pessoal tem fotos de 1960, 1950 até 1940, então o que a gente faz? A gente pega essas imagens, fotografias, eu

costumo agora antes não tínhamos esse recurso, mas eu costumo agora tirar foto com maior qualidade para colocar no programa, antes eram captadas as imagens, mas as imagens perdiam qualidade, porque eram só 180 linhas, mas agora quando a gente bate a foto, nós fizemos bastante isso em 2015 e em 2016, com relação a qualidade dessas fotos que iriam para edição, então isso agregou muito conteúdo, muita qualidade em relação a essas fotos que são exibidas e bastante criteriosas porque, há uma seleção bem criteriosa do que vai, o que pode, porque as vezes tem fotos que não pode capturar por que tem propaganda, então isso não passa só pela minha avaliação de cinegrafista, mas passa pelo produtor e principalmente pelo olhar bem critico do Sr. Abrahim Baze.

Pesquisadora conhece bem através da produção dos documentários?

Gustavo Grijó Vieira - A linha editorial do programa é falando sobre a Amazônia, digamos assim toda a equipe tem que respirar, tem que conhecer a Amazônia, então todo o conteúdo é voltado para o lado Amazônico, em relação a essa seleção nós não podemos fugir do foco digamos assim, já tivemos programas que foram exibidos sobre a Amazônia, mas que foram gravados em outro país, mas com o conteúdo amazônico.

Pesquisadora Michele Bahia – O personagem que é o entrevistado, o que representa para você?

Gustavo Michele Bahia – O Programa fala sobre os fatos históricos da Amazônia e você
a

Grijó Vieira - O personagem é a vida do programa, geralmente a gente procura entender um pouco mais a fundo a vida daquela pessoa, ele é o pilar do nosso programa, porque através de um personagem as vezes a gente tem o desfecho dos outros programas.

Pesquisadora Michele Bahia – Como é feita a produção do Programa?

Gustavo Grijó Vieira - Em relação à pré-produção do programa, quando tem um assunto bem vasto, bem relevante que precisa um olhar a mais, a gente tem que se reunir um mês antes, porque televisão tem um prazo para entrega também né, quando é um programa que tem que ser mais trabalhado há um olhar mais critico sobre esses programas, porque na pré-produção geralmente a gente imagina assim: vai ter fotos, tranquilo é o que já tem no programa, há vai ter encenação, vai ter alguma arte, então são coisas que requer mais, não depende só da gente, depende do núcleo de arte, de outras pessoas fundamentais para concluir o programa. Então teve um documentário que nós fizemos que iria ter um personagem

atuando, iria ter um filme do personagem, então a gente viu que os custos seriam maiores, que o tempo não daria para gente entregar no tempo certo, então optamos por fazer uma coisa mais resumida, e fizemos umas duas cenas só da pessoa pegando na lousa e tudo e o resto foi complementado com a arte, então isso agregou bastante no programa. Então não posso te dizer que é um mês, ou vai ter uma semana, depende muito do conteúdo e o tempo desse conteúdo ser entregue, mas geralmente na pré-produção acontece isso da gente procurar sempre o melhor com relação ao tempo também; já na produção a gente procura sempre saber um pouco do ambiente que a gente vai gravar: se tem pouca ou muita iluminação, se a fotografia daquele ambiente é propícia e geralmente eu pego no pé do produtor para saber e ele me explica e pergunta se eu já fui lá e a gente tem uma ideia antes de gravar, então até a respeito do horário também, o Sr. Abrahim eu gosto muito de trabalhar com ele, porque ele tem essa percepção: o melhor horário para trabalhar é cedo, isso para equipe é muito bom porque a luz é bem propícia para o ambiente, se for um ambiente externo como nós já gravamos, o resultado sai bem satisfatório para toda a equipe.

Pesquisadora Michele Bahia – Vocês têm um cuidado com a produção visual do Programa?

Gustavo Grijó Vieira - A escolha do local tem que ser relacionado ao tema, por exemplo: os quilombos, nós fizemos um documentário sobre os quilombos da Praça 14, então a gente procurou agregar coisas afros, em relação às imagens, geralmente a gente toma cuidado em relação às locações tem que ter alguma coisa haver, uma imagem, o segundo plano normalmente com o ambiente, porque a pessoa está falando e o fundo está neutro e o telespectador quer entender do que ele está falando, até porque às vezes não tem *close caption*, não tem a tradução embaixo, então até a pessoa que é deficiente auditiva ela não vai entender, então eu como cinegrafista procura agregar a imagem em primeiro e segundo plano haver com o tema.

Pesquisadora Michele Bahia – O Programa é relevante para a sociedade e para você simbolicamente?

Gustavo Grijó Vieira - A relevância do Documentos, eu creio que serve de bastante conhecimento para todos que assistem o programa, porque querendo ou não é uma forma de informação, de saber, de estudos, porque o Amazônida não conhece a história do seu povo, daquela época que os seus antepassados viveram, então o programa já vem com esse intuito, restaurar a história daquele povo, daquela cultura, acho que o programa tem uma pegada, tem

um lado muito social, eu sou um dos privilegiados a participar de um programa que estando trabalhando eu também estou absorvendo conhecimento, isto só tem a agregar não só na minha vida pessoal, mas na social também. É muito satisfatório da minha parte, também está contribuindo com a sociedade.

Pesquisadora Michele Bahia – O que representa o Amazon Sat para a sua vida?

Gustavo Grijó Vieira - O Amazon Sat é uma das emissoras que traduz o meu passado, por meus pais serem do interior, eu tenho traços marcantes da minha adolescência de muita luta e creio que isso agregou bastante de eu estar no Amazon Sat, tem vezes que eu vou viajar para tal município e eu me identifico, porque a minha infância foi mais ou menos aquilo: de brincar com as galinhas e brincar no barro, correr e tudo, eu me sinto representado pelo Amazon Sat e creio que a empresa também seja representada por mim, muito satisfatório para mim trabalhar numa empresa dessa é divulgar meu antepassado, na minha origem também, e fazer parte do povo caboclo.

Pesquisadora Michele Bahia – O programa é capaz de trazer um *feed back* para a sociedade?

Gustavo Grijó Vieira - O programa documentos ele procura passar isso, as imagens, a produção e o conteúdo em geral, eu creio que tem bastante abrangência para todas as pessoas que assistem, então eu creio que as pessoas são realmente o nosso *feed back*, quando é passado um programa, o *feed back* das redes sociais é um *feed back* muito bem, como eu havia falado fazer parte de uma emissora que agrega valor, conhecimento, não tem explicação, eu me sinto honrado, muito lisonjeado mesmo.

ANEXOS

ANEXO A – OFÍCIO PPGSCA/UFAM PARA AUTORIZAÇÃO DE REALIZAÇÃO DE PESQUISA NO AMAZON SAT



PODER EXECUTIVO
MINISTERIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA



Ofício nº. 007/2015 – PPGSCA/ICHL

Manaus, 24 de agosto de 2015.

Ao

Ilmo. Sr. – **Luciano Maia**

Ao Diretor Presidente do Amazon Sat

Assunto: Autorização para realização de pesquisa de campo.

Senhor presidente

Ao cumprimenta-lo cordialmente, o programa de pós-graduação em Sociedade e cultura na Amazônia (PPGSCA) solicita a vossa senhoria, autorização para que a mestranda Michele Bahia Lins, realize sua pesquisa intitulada: **DIVULGAÇÃO DA MANIFESTAÇÃO CULTURAL NA AMAZÔNIA: Uma análise da propagação de sistemas simbólicos culturais, através da emissora televisiva Amazon Sat.**

O projeto de pesquisa tem como objetivo: Examinar a recepção e identificação do público do Programa Documentos da Amazônia, a mestranda esta sob a orientação da Professora Heloisa Helena Corrêa da Silva.

Tal solicitação se justifica tendo em vista o cumprimento de um requisito para submissão e autorização da realização da pesquisa pelo Comitê de Ética e Pesquisa da Universidade Federal do Amazonas - UFAM.

Agradecemos sua compreensão e colaboração na formação dos profissionais deste curso de pós-graduação.



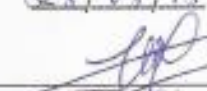
Atenciosamente,

*Realizado em
28/08/15
Ela*


[Assinatura]
28/08/15

Universidade Federal do Amazonas
Instituto de Ciências Humanas e Letras
do Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia
Prof.ª Dr.ª **Márcene Corrêa da Silva Freitas**
Diretora do PPGSCA

ANEXO B – OFÍCIO ELABORADO PELA PESQUISADORA AO AMAZON SAT

	<p>UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS – UFAM INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS - ICHL PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SOCIEDADE E CULTURAL - PPGSCA</p>	
Manaus, 21 de agosto de 2015.		
Ofício. 001/2015		
Ao Diretor Presidente do Amazon Sat – Luciano Maia		
Endereço: Av. André Araújo, 1555 - Aleixo, Manaus		
Assunto: Autorização para realização da pesquisa de Mestrado.		
<p>Solicitamos a vossa senhoria, diretor presidente Luciano Maia, a AUTORIZAÇÃO para realização da pesquisa de mestrado intitulada: DIVULGAÇÃO DA MANIFESTAÇÃO CULTURAL NA AMAZÔNIA: Uma análise da propagação de sistemas simbólicos culturais, através da emissora televisiva Amazon Sat, orientada pela Professora Heloisa Helena Córrea da Silva, tendo como objetivo: Examinar a recepção e identificação do público do Programa Documentos da Amazônia. Tal solicitação se justifica tendo em vista o cumprimento de um requisito para submissão e autorização da realização da pesquisa pelo Comitê de Ética e Pesquisa da Universidade Federal do Amazonas - UFAM.</p>		
Na certeza da atenção por parte de Vossa Senhoria, subscrevo-me.		
Atenciosamente,	<div style="border: 1px solid black; padding: 10px; width: fit-content; margin: 0 auto;"> <p style="text-align: center; margin: 0;">AUTORIZO A REALIZAÇÃO DA PESQUISA.</p> <p style="text-align: center; margin: 5px 0;"><u>28.08.15</u></p> <p style="text-align: center; margin: 5px 0;"></p> <hr style="border: 0; border-top: 1px solid black; margin: 5px 0;"/> <p style="text-align: center; margin: 0;">ASSINATURA</p> </div>	
<p><u>Michele Bahia Lins</u></p> <p>Michele Bahia Lins</p> <p>Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura - PPGSCA</p>		
<p>Obs.: Telefone para dúvidas: 981291979/988237989 ou via email: bahia.michele@gmail.com</p>		
<p><i>Recebi em 28/08/15</i></p> <p><i>João</i></p>		

ANEXO C – CARTA DE ANUÊNCIA DO AMAZON SAT



AMAZON SAT

Manaus
 Rua A/B n. 12, Quadra 8
 Conj. Morada do Sol - Alípio
 Manaus/AM - 69060.000
 Fone: (92) 3216-5575
 Site: www.amazonat.com.br

• EMPRESA •

CO2
NEUTRO

idesam.org.br


Manaus, 08 de Outubro de 2015.

CARTA DE ANUÊNCIA

Declaramos para os devidos fins, que aceitaremos a pesquisadora Michele Bahia Lins, a desenvolver o seu projeto de pesquisa: **Divulgação da Manifestação Cultural na Amazônia: ESTUDO SOBRE RECEPÇÃO E IDENTIFICAÇÃO CULTURAL NA AMAZÔNIA: PROGRAMA DOCUMENTOS DA AMAZÔNIA NO AMAZON SAT**, que está sob a orientação da Professora Heloisa Helena Córrea da Silva, tendo como objetivo: Investigar se a produção de programas no canal televisivo Amazon Sat – **AMAZÔNIA CABO LTDA**, contribui para a construção de uma identidade cultural amazônica, neste canal de televisão.

Esta autorização está condicionada ao cumprimento da pesquisadora aos requisitos da Resolução 466/12 e suas complementares, comprometendo-se a mesma a utilizar os dados pessoais dos sujeitos da pesquisa, exclusivamente para os fins científicos, mantendo o sigilo e garantindo a não utilização das informações em prejuízo das pessoas e/ou das comunidades.

Antes de iniciar a coleta de dados a pesquisadora deverá apresentar a esta Instituição o Parecer Consubstanciado devidamente aprovado, emitido por Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos, credenciado ao Sistema CEP/CONEP.



LUCIANO MAIA
CEO AMAZÔNIA CABO

<p>Sua Vista Rua Maranhão, 100 - Centro CEP: 69000-000 Manaus - AM</p>	<p>Rio Branco Rua Santa Helena, 100 - Centro CEP: 73.000-000 Rio Branco - AC</p>	<p>Macapá Rua Amazonas, 100 - Centro CEP: 68.000-000 Macapá - AP</p>	<p>Porto Velho Rua Amazonas, 100 - Centro CEP: 76.000-000 Porto Velho - RO</p>	<p>Brasília Caixa Postal 100 - Brasília - DF CEP: 70.000-000 Brasília - DF</p>
--	--	--	--	--

ANEXO D – TCLE – APRESENTADOR E DIRETOR DO PROGRAMA ABRAHIM BAZE



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA - PPGSCA



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Convidamos o (a) Sr. (a) para participar da pesquisa intitulada: **PRODUÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL AMAZÔNICA ATRAVÉS DO CANAL AMAZON SAT: Programa documentos da Amazônia**, desenvolvida pela mestrande **Michele Bahia Lins**, discente do programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia, sob orientação da professora Dra. **Helena Helena Corrêa da Silva**. O objetivo central do estudo consiste em Examinar a recepção e identificação do público do Programa de televisão Documentos da Amazônia. Sua participação é voluntária e você tem plena autonomia para decidir se quer ou não participar, bem como retirar sua participação a qualquer momento. Será garantida a confidencialidade e a privacidade das informações por você prestadas. O (a) Sr. (a) não terá nenhuma despesa, assim como, não receberá nenhuma remuneração. O local, horário e data da pesquisa serão combinados com antecedência entre pesquisador e entrevistado. Informamos que a presente pesquisa apresenta baixos riscos: onde destacamos o risco do entrevistado se emocionar no momento da captação do depoimento, a entrevista será individual e realizada no Museu da Rede Amazônica e na própria sede do Amazon Sat, para que o entrevistado se sinta mais a vontade e não se sinta constrangido caso se emocione, dessa forma serão resguardados os direitos de ordem emocional, psicológico ou moral por envolver apenas um roteiro de entrevista semi-estruturado. Os resultados da pesquisa serão analisados e publicados, mas sua identidade não será divulgada, sendo guardados em sigilo. Os resultados deste trabalho poderão ser apresentados em encontros ou revistas científicas, entretanto, ele mostrará apenas os resultados obtidos como um todo, sem revelar seu nome, instituição a qual pertence ou qualquer informação que esteja relacionada com sua privacidade.

Consentimento pós-informação:

Eu _____ após a leitura deste documento e de ter tido a oportunidade de conversar com o pesquisador responsável para esclarecer todas as minhas dúvidas. Estou ciente dos objetivos da pesquisa, dos procedimentos aos quais serei submetido, dos possíveis danos ou riscos deles provenientes e da garantia de confidencialidade e esclarecimentos sempre que desejar. Diante do exposto, apresento minha concordância de livre e espontânea vontade em participar desta pesquisa como informante.


 Assinatura do participante

Data: 31/12/15


 Assinatura do pesquisador

Impressão Polegar

Pesquisadora: Michele Bahia. Rua Paulo Marinho n 75- Bairro: Petrópolis Tel.(92) 981291979/988237989. E-mail: bahin.michele@gmail.com

Comitê de Ética: R. Terezina, 495 - Adrianópolis, CEP: 69057-070 - Manaus - AM
Fone: (92) 3305-5130, E-mail:cep@ufam.edu.br

ANEXO E – TCLE – REPÓRTER CINEMATOGRAFICO DO PROGRAMA -GUSTAVO GRIJÓ



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA - PPGSCA



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Convidamos o (a) Sr. (a) para participar da pesquisa intitulada: **PRODUÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL AMAZÔNICA ATRAVÉS DO CANAL AMAZON SAT: Programa documentos da Amazônia**, desenvolvida pela mestranda **Michelle Bahia Lins**, discente do programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia, sob orientação da professora Dra. **Heleisa Helena Cárrea da Silva**. O objetivo central do estudo consiste em examinar a recepção e identificação do público do Programa de televisão Documentos da Amazônia. Sua participação é voluntária e você tem plena autonomia para decidir se quer ou não participar, bem como retirar sua participação a qualquer momento. Será garantida a confidencialidade e a privacidade das informações por você prestadas. O (a) Sr. (a) não terá nenhuma despesa, assim como, não receberá nenhuma remuneração. O local, horário e data da pesquisa serão combinados com antecedência entre pesquisador e entrevistado. Informamos que a presente pesquisa apresenta baixos riscos: onde destacamos o risco do entrevistado se emocionar no momento da captação do depoimento, a entrevista será individual e realizada no Museu da Rede Amazônica e na própria rede do Amazon Sat, para que o entrevistado se sinta mais a vontade e não se sinta constrangido caso se emocione, dessa forma serão resguardados os direitos de ordem emocional, psicológico ou moral por envolver apenas um roteiro de entrevista semi-estruturado. Os resultados da pesquisa serão analisados e publicados, mas sua identidade não será divulgada, sendo guardados em sigilo. Os resultados deste trabalho poderão ser apresentados em encontros ou revistas científicas, entretanto, ele mostrará apenas os resultados obtidos como um todo, sem revelar seu nome, instituição a qual pertence ou qualquer informação que esteja relacionada com sua privacidade.

Consentimento pós-informação:

Eu, Gustavo Grijó Tavares, após a leitura deste documento e de ter tido a oportunidade de conversar com o pesquisador responsável para esclarecer todas as minhas dúvidas. Entou ciente dos objetivos da pesquisa, dos procedimentos aos quais serei submetido, dos possíveis danos ou riscos deles provenientes e da garantia de confidencialidade e esclarecimentos sempre que desejar. Diante do exposto, apresento minha concordância de livre e espontânea vontade em participar desta pesquisa como informante.

Gustavo Grijó Tavares Data: 13, 04, 16

Assinatura do participante

Michelle Bahia Lins


Assinatura do pesquisador

Impressão Polegar


Pesquisadora: Michelle Bahia. Rua Paulo Marinho n 75- Bairro: Petrópolis Tel. (92) 981291979/988237989. E-mail: bahia.michele@gmail.com

Comitê de Ética: R. Terezina, 495 - Adrianópolis, CEP: 69057-070 - Manaus - AM. Fone: (92) 3305-5130, E-mail: cep@ufam.edu.br

ANEXO F – TCLE – EX- PRODUTOR E EDITOR DE IMAGENS DO PROGRAMA - HERNAN HERRERA



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA - PPGSCA



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Convidamos o (a) Sr. (a) para participar da pesquisa intitulada: **PRODUÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL AMAZÔNICA ATRAVÉS DO CANAL AMAZON SAT: Programa documentos da Amazônia**, desenvolvida pela mestranda **Michele Bahia Lins**, discente do programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia, sob orientação da professora Dra. **Helena Helena Côrrea da Silva**. O objetivo central do estudo consiste em Examinar a recepção e identificação do público do Programa de televisão Documentos da Amazônia. Sua participação é voluntária e você tem plena autonomia para decidir se quer ou não participar, bem como retirar sua participação a qualquer momento. Será garantida a confidencialidade e a privacidade das informações por você prestadas. O (a) Sr. (a) não terá nenhuma despesa, assim como, não receberá nenhuma remuneração. O local, horário e data da pesquisa serão combinados com antecedência entre pesquisador e entrevistado. Informamos que a presente pesquisa apresenta baixos riscos: onde destacamos o risco do entrevistado se emocionar no momento da captação do depoimento, a entrevista será individual e realizada no Museu da Realidade Amazônica e na própria sede do Amazon Sat, para que o entrevistado se sinta mais a vontade e não se sinta constrangido caso se emocione, dessa forma serão resguardados os direitos de ordem emocional, psicológico ou moral por envolver apenas um roteiro de entrevista semi-estruturado. Os resultados da pesquisa serão analisados e publicados, mas sua identidade não será divulgada, sendo guardados em sigilo. Os resultados deste trabalho poderão ser apresentados em encontros ou revistas científicas, entretanto, ele mostrará apenas os resultados obtidos como um todo, sem revelar seu nome, instituição a qual pertence ou qualquer informação que esteja relacionada com sua privacidade.

Consentimento pós-informação:

Eu _____ após a leitura deste documento e de ter tido a oportunidade de conversar com o pesquisador responsável para esclarecer todas as minhas dúvidas. Estou ciente dos objetivos da pesquisa, dos procedimentos aos quais serei submetido, dos possíveis danos ou riscos deles provenientes e da garantia de confidencialidade e esclarecimentos sempre que desejar. Diante do exposto, apresento minha concordância de livre e espontânea vontade em participar desta pesquisa como informante.

Hernan Herrera Herrera Data: 30/12/15

Assinatura do participante

Michele Bahia Lins

Assinatura do pesquisador

Impressão Polegar

Pesquisadora: Michele Bahia. Rua Paulo Msrinho n 75- Bairro: Petrópolis Tel.(92) 981291979/988237989. E-mail: bahia.michele@gmail.com

Comitê de Ética: R. Terezina, 495 - Adrianópolis, CEP: 69057-070 - Manaus - AM.
Fone: (92) 3305-5130, E-mail: cep@ufam.edu.br

ANEXO G – AUTORIZAÇÃO PLATAFORMA BRASIL

CAAE: 45589815.6.0000.5020

The screenshot displays the 'Plataforma Brasil' interface. At the top, there is a green navigation bar with the logo on the left and a 'principal' link on the right. Below the logo are three buttons: 'Público', 'Pesquisador', and 'Alterar Meus Dados'. The user's name 'Michele Bahia Lins - Pesquisador' and a session expiration notice are visible on the right. The main content area is titled 'DETALHAR PROJETO DE PESQUISA' and contains a section for 'DADOS DA VERSÃO DO PROJETO DE PESQUISA'. The details listed are: 'Titulo da Pesquisa: Divulgação da Manifestação Cultural na Amazônia: ESTUDO SOBRE RECEPÇÃO E IDENTIFICAÇÃO CULTURAL NA AMAZÔNIA: PROGRAMA DOCUMENTOS DA AMAZÔNIA NO AMAZON SAT', 'Pesquisador Responsável: Michele Bahia Lins', 'Área Temática:', 'Versão: 3', 'CAAE: 45589815.6.0000.5020', 'Submetido em: 15/10/2015', 'Instituição Proponente: PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA', 'Situação da Versão do Projeto: Aprovado', 'Localização atual da Versão do Projeto: Pesquisador Responsável', and 'Patrocinador Principal: Financiamento Próprio'. A circular stamp with the text 'COORDENADOR' is placed over the details. At the bottom right, there is a link for 'Comprovante de Recepção' with a PDF icon and the filename 'PB_COMPROVANTE_RECEPCAO_476145'.

Plataforma Brasil

principal

Público Pesquisador Alterar Meus Dados

Michele Bahia Lins - Pesquisador

Sua sessão expira em

Cadastros

DETALHAR PROJETO DE PESQUISA

— DADOS DA VERSÃO DO PROJETO DE PESQUISA

Titulo da Pesquisa: Divulgação da Manifestação Cultural na Amazônia: ESTUDO SOBRE RECEPÇÃO E IDENTIFICAÇÃO CULTURAL NA AMAZÔNIA: PROGRAMA DOCUMENTOS DA AMAZÔNIA NO AMAZON SAT
Pesquisador Responsável: Michele Bahia Lins
Área Temática:
Versão: 3
CAAE: 45589815.6.0000.5020
Submetido em: 15/10/2015
Instituição Proponente: PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA
Situação da Versão do Projeto: Aprovado
Localização atual da Versão do Projeto: Pesquisador Responsável
Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

COORDENADOR

Comprovante de Recepção: PB_COMPROVANTE_RECEPCAO_476145