

Antiga Amazônia Presente: uma experiência imagética sobre arqueologia amazônica

[*Antiga Amazônia Presente: an imagery experience on Amazonian archaeology*]

Silvio Luiz Cordeiro¹

Wagner Souza e Silva²

A produção do documentário *Antiga Amazônia Presente* teve apoio institucional do Museu de Arqueologia e Etnologia e da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão da Universidade de São Paulo e apoio cultural e realização da produtora Museu Imaginário – Arte, Cultura e Ciência.

RESUMO • O presente texto tem por objetivo relatar os desdobramentos imagéticos resultantes da produção do documentário *Antiga Amazônia Presente*, projeto audiovisual de difusão do passado cultural da Amazônia, que teve como ponto de partida o acervo de arqueologia amazônica conservado pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. Uma vez que o documentário também foi amparado pelo registro fotográfico das viagens de campo durante a sua produção, o material imagético resultante, em vídeo e fotografia, foi articulado em duas exposições com o objetivo de ampliar as estratégias de difusão do conhecimento sobre as culturas ancestrais da Amazônia. • **PALAVRAS-CHAVE** • Imagem; Amazônia; arqueologia. •

ABSTRACT • The purpose of this text is to report the visual developments from the production of the documentary *Antiga Amazônia Presente*, an audiovisual project to disseminate the cultural past of the Amazonia, which had as its starting point the collection of Amazonian archaeology preserved by the Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. Since the documentary was also supported by the photographic record of field activities during audiovisual production, the resulting imagery material, in video and photography, was articulated in two exhibitions in order to expand the strategies for disseminating knowledge about the ancient cultures of the Amazon. • **KEYWORDS** • Image; Amazonia; archaeology.

Recebido em 31 de outubro de 2023

Aprovado em 9 de novembro de 2023

CORDEIRO, Silvio Luiz; SILVA, Wagner Souza e. *Antiga Amazônia Presente: uma experiência imagética sobre arqueologia amazônica*. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 86, p. 102-125, dez. 2023.



DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v1i86p102-125>

1 Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

2 Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

Para a maioria dos habitantes deste planeta, a Amazônia é acessível somente por imagens. E à medida que sua relevância cresce para fomentar o debate em torno da preservação ambiental, a pluralidade imagética que emerge desse vasto território reflete cada vez mais as inúmeras frentes de diversidade que possui.

Nesse sentido, o documentário *Antiga Amazônia Presente* (CORDEIRO, 2015c) pode ser entendido como resultado de uma mobilização para não só incrementar essa imagética amazônica e o reconhecimento de sua centralidade, mas também contribuir para lançar luz sobre uma importante frente de sua diversidade: seu passado cultural. Tendo como ponto de partida os artefatos arqueológicos coletados na Amazônia, sobretudo aqueles das culturas Marajoara e Tapajônica que habitavam o Baixo Amazonas – respectivamente, no leste da Ilha do Marajó e na região de Santarém do Pará – e conservados no importante acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE/USP), o documentário buscou revisitar os lugares de origem dessas peças, para assim ouvir relatos de pessoas cujo cotidiano está envolvido pelas histórias e paisagens relacionadas a esses impressionantes vestígios materiais.

Em 2023, as viagens realizadas para a produção desse audiovisual e sua documentação fotográfica completam uma década, razão pela qual decidimos elaborar este texto como forma de registro e reflexão sobre alguns aspectos que nortearam a realização e difusão desse documentário.

Inicialmente, refletimos sobre as motivações envolvidas no projeto, considerando alguns aspectos sobre a constituição de uma imagética em torno da presença humana na Amazônia. Em seguida, caracterizando os processos de produção audiovisual e documentação fotográfica envolvidos, relatamos os desdobramentos que o documentário permitiu construir para além da tela, em duas exposições realizadas, mantendo os designs da imagem como estratégia de difusão e engajamento nas importantes discussões que o tema é capaz de provocar.

AMAZÔNIA EM IMAGENS

Desde os primeiros relatos redigidos por colonizadores europeus que se aventuraram pela Amazônia no século XVI, como o manuscrito quinhentista *Relación del descubrimiento del famoso Río Grande etc.*, do frei dominicano Gaspar de Carvajal – que acompanhou Francisco de Orellana na expedição (1541–1542) que, descendo pelas vertentes orientais dos Andes, ingressou na selva e navegou pelo Solimões-Amazonas (antes chamado por Marañon e rio de Orellana) dos Andes até a foz (Mar Dulce) (RABELO, 2020) e relatou a existência de grandes aldeias na Amazônia (CORDEIRO, 2015a) –, aos viajantes e naturalistas nos séculos seguintes, vemos como vários imaginários sobre esse vasto território florestado, permeado por águas e habitado por diversas etnias indígenas, elaboraram-se no tempo em que a expansão colonial (SCHAAN, 2008; GONDIM, 2019), com expressiva violência, resultou na ruína, depopulação e extinção de muitas daquelas sociedades, quando antigas paisagens culturais foram transformadas pela progressiva exploração predatória, que persiste até hoje (Figura 1).



Figura 1 – Quatro imagens produzidas pelo fotojornalista Lalo de Almeida que compõem a sua premiada série *Distopia Amazônica*³. A partir do alto, da esquerda para a direita, em sentido horário: indígena Yawalapiti caminha no terreiro de sua aldeia no Parque Indígena do Xingu totalmente encoberta pela fumaça de incêndios florestais no entorno; resultado do desmatamento e queima da mata para pastagem de gado; canteiro de obras da construção da hidrelétrica Belo Monte no rio Xingu, região de Altamira no Pará; garimpeiros exploram mina de ouro a céu aberto em Peixoto de Azevedo, norte de Mato Grosso. Fotografias: Lalo de Almeida

3 Premiada pelo W. Eugene Smith Fund Grant Recipient em 2021 e pelo World Press Photo em 2022, disponíveis respectivamente em: Lalo de Almeida (2021) e *Amazonian Dystopia* (2022).

Esse brutal declínio demográfico propiciou o mito de uma “terra sem gente”, apropriado pela ditadura militar do Brasil (1964-1985), para assim promover a integração da Amazônia às demandas da economia capitalista a partir de estratégias desenvolvimentistas sob políticas nacionalistas que impulsionaram a migração de “gente sem terra” para “civilizar” um “inferno verde”: entre elas, a construção da Transamazônica, a estrada idealizada para interligar de leste a oeste as regiões Nordeste e Norte, mas também ao Centro-Sul, para assim propiciar fluxos migratórios de potenciais trabalhadores a serem envolvidos nas atividades de exploração econômica, previstas ao *desenvolvimento* em marcha nos territórios ainda à margem da imagem do progresso almejado (Figura 2).



Figura 2 – Imaginários da Amazônia no período da ditadura militar no Brasil, da esquerda para direita: fotografia da estrada Transamazônica na edição especial da revista Manchete (fevereiro de 1973); propaganda da Sudam/Ministério do Interior e Banco da Amazônia com fotomontagem ocupando a área da Amazônia Legal no mapa, indicando – pecuária (boi); energia (hidrelétrica) – alguns setores da economia na exploração regional promovida; matéria da revista O Cruzeiro (1975, n. 19, página 41) laudatória do regime militar evoca imaginários dos colonizadores em “Novo Descobrimto”, o mito de Eldorado, o lema positivista Ordem e Progresso e a sugestão da Cruz; por fim uma propaganda sobre a construção da estrada BR-319 (Manaus–Porto Velho). Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro

A imagem propagada, isto é, de um “grande vazio amazônico” na geografia ilusiva do Programa de Integração Nacional (PIN), disparou violentos conflitos entre as novas frentes colonizadoras exploratórias e as muitas comunidades indígenas e não indígenas que lá habitavam e habitam. Nas décadas de 1970 e 1980, enquanto se propagava a ilusão de uma Amazônia despovoada e das potencialidades ao se

4 Na Superintendência do Desenvolvimento da Amazônia (Sudam) em Manaus (8/10/1970), o general Médici disse, em pronunciamento transcrito pela *Folha de S. Paulo* e publicado no dia seguinte, que “impõe-se oferecer um novo horizonte [a Amazônia] ao nordestino carente de terra e de capital e mostrar-lhe os caminhos de se formador da riqueza, valorizador da terra [...] de acelerador do crescimento econômico nacional”; pois o PIN era um “programa integrado de colonização e desenvolvimento [...] capaz de gerar rapidamente a riqueza, para complementar, sem inflação, o esforço necessário à solução dos dois problemas: *o do homem sem terras no Nordeste e o da terra sem homens na Amazônia*” (PRESIDENTE..., 1970 – grifos nossos).

explorar os recursos naturais desse vasto território, outras imagens revelavam os impactos da marcha predatória sobre os povos originários e o maior bioma do Brasil, por exemplo, as fotografias do povo Yanomami, produzidas nessas mesmas décadas por Claudia Andujar⁵; e o filme *Iracema – uma transa amazônica* (1974), de Jorge Bodanzky e Orlando Senna, potente narrativa a representar a ideologia do progresso, personificada em um caminhoneiro do sul, principal personagem da narrativa híbrida, entre ficção e realidade; e a resultante degradação ambiental e humana, personificada em *Iracema* (anagrama de América), uma jovem da Amazônia, que se prostitui... Um filme que não envelheceu quando observamos as cenas do tempo presente na região, que mostram a progressiva marcha predatória, cujo ritmo em breve alcançará até as etnias em relativo isolamento. Nas palavras de Eduardo Viveiros de Castro, em texto publicado em 2019:

A presente década marca o que parece ser o fechamento do cerco aos povos indígenas da maior floresta tropical do mundo, agora transformada na “última fronteira” da acumulação primitiva do capital e em *hot spot* da devastação ambiental. Tanto mais que, após um relativamente longo período em que as políticas indigenistas de diversos países amazônicos – em contradição com outras políticas públicas desses mesmos países – orientaram-se pelo respeito aos grupos em isolamento voluntário, as ameaças a todos os povos indígenas (isolados ou não) criadas pelo “desenvolvimento” estão agora sendo consolidadas em iniciativas estatais abertamente etnocidas. (CASTRO, 2019, p. 10).

Porém, muito antes do mito propagado, isto é, de uma terra desabitada, disponível para fins civilizatórios e liberada ao desenvolvimento econômico pela integração nacional almejada pela ditadura militar, outras imagens já revelavam ao público (e com ampla difusão) cenas das várias etnias indígenas encontradas no caminho das linhas telegráficas instaladas no interior do Brasil, por exemplo, da Comissão de Linhas Telegráficas Estratégicas de Matto-Grosso ao Amazonas⁶, chefiada pelo então tenente-coronel Cândido Mariano da Silva Rondon no início do século XX, que foi o primeiro dirigente do Serviço de Proteção aos Índios e Localização

5 Andujar envolveu-se ativamente na luta pelo território Yanomami: em 1978, fundou a Comissão pela Criação do Parque Yanomami (CCPY) junto com o missionário Carlo Zacquini e apoio do antropólogo Bruce Albert. Em 1992, ano da Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento (ECO-92) no Rio de Janeiro, a Terra Indígena Yanomami é homologada, após a desintrusão de aproximadamente 40 mil garimpeiros, em ação coordenada pelo sertanista Sydney Possuelo, presidente da então Fundação Nacional do Índio (Funai) – hoje Fundação Nacional dos Povos Indígenas –, responsável pela demarcação do território em 1991.

6 As distintas (orto)grafias são, a nosso ver, documentos históricos – e também abrigam a memória sonora de pronúncias já desaparecidas – por isso, como documentaristas, transcrevemos as referências de outra temporalidade na forma original redigida na respectiva época.

de Trabalhadores Nacionais (SPILTN)⁷, a partir da sua criação em 1910 (STAUFFER, 1955). É nesse contexto de atuação que filmes e registros fotográficos são produzidos pelo tenente Luiz Thomaz Reis (Figura 3), um dos primeiros cineastas brasileiros, principal fotógrafo e cinegrafista da Seção de Cinematographia e Photographia criada em 1912 dentro daquele Serviço.



Figura 3 – Na fotografia de 1913, em aldeia da etnia Paresí no Mato Grosso, Rondon (visto no centro da imagem) presenteia uma indígena. A cena reaviva o imaginário de uma antiga estratégia de contato, dos tempos em que os colonizadores europeus, cinco séculos atrás, atraíam as etnias encontradas, que seriam em breve subjugadas pelo domínio que se instaura sobre territórios ancestrais. Fotografia: Luiz Thomaz Reis/Acervo Museu do Índio

Com as referências disponíveis no amplo material imagético gerado, exibido e publicado no contexto de tais expedições à época de Rondon, sabia-se, portanto, o quanto eram habitados os recessos interiores do Brasil por diversas etnias indígenas, além de comunidades tradicionais, como quilombolas e ribeirinhas. Todavia, outras

7 A partir de 1918 apenas Serviço de Proteção aos Índios (SPI), extinto em 1967 com a criação da Funai pela ditadura após as graves denúncias explicitadas pelo procurador da república Jader de Figueiredo Correia no documento redescoberto em 2012 (Relatório Figueiredo) pela pesquisa de Marcelo Zelic no Museu do Índio (BELTRÃO, 2022). Vale lembrar que o SPILTN foi criado após a repercussão internacional dos crimes contra indígenas no Brasil, em denúncia do etnógrafo tcheco Alberto Vojtěch Frič no XVI Congresso Internacional de Americanistas, realizado em Viena no ano de 1908 (FRIČ, 1908).

referências, ainda mais antigas, habitariam imaginários do passado humano na Amazônia, sobretudo nas artes, a partir de estudos etnográficos e arqueológicos produzidos em fins do século XIX e início do século XX. Sob influência da Semana de Arte Moderna de 1922 e desdobramentos posteriores, como o *Manifesto antropófago* (1928), de Oswald de Andrade, veremos na literatura, por exemplo, *Macunaíma*, de Mário de Andrade, publicado no mesmo ano desse manifesto; e *Cobra Norato* (1931), de Raul Bopp. Nas artes visuais, um caso interessante (Figura 4), por um pintor que depois se distancia dos modernistas: algumas ilustrações de Vicente do Rego Monteiro em *Légendes, croyances et talismans des Indiens de l'Amazone* (1923) foram baseadas em referências da arqueologia amazônica (CORDEIRO, 2015a) extraídas de estudos por ele consultados e no próprio acervo que viu exposto no Museu Nacional, destruído após o incêndio de 2018.

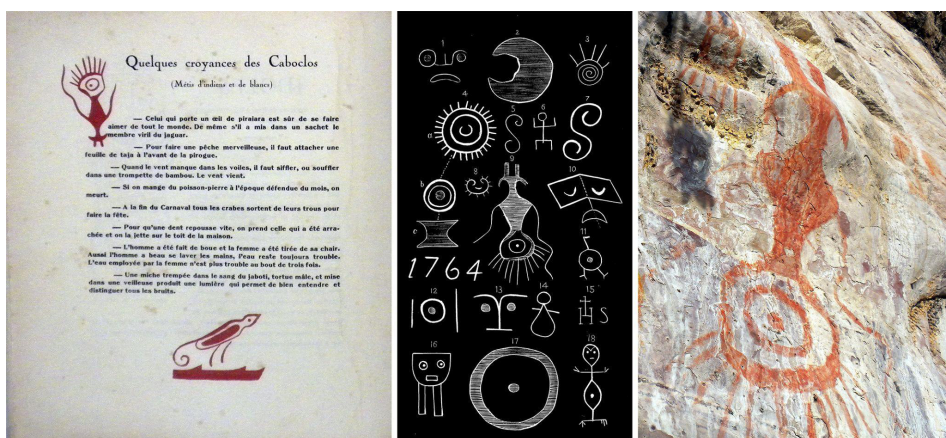


Figura 4 – Em estudo que cita referências sobre imaginários da Amazônia, ao tratar de uma figura desenhada por Vicente do Rego Monteiro em sua obra *Légendes, croyances et talismans des Indiens de l'Amazone* – em exemplar da tiragem original (número 497), que pertenceu a Mário de Andrade (acervo do IEB/USP) – Cordeiro (2015a) identificou a origem da referência utilizada pelo artista na página reproduzida acima, à esquerda: a figura vermelha inserida no início da página é cópia rotacionada de uma reprodução de pintura rupestre publicada em *Brazilian rock inscriptions*, do geólogo Charles Frederick Hartt (1871a), como se observa no centro da imagem com fundo preto. Hartt visitou o mesmo sítio arqueológico que Alfred Russel Wallace quando o naturalista britânico esteve no lugar em 1849 e descreveu, pela primeira vez, as pinturas rupestres existentes na chamada Serra da Lua, nome local da extremidade oeste da Serra do Ererê em Monte Alegre, Pará (WALLACE, 1853); elas foram documentadas em vídeo e fotografia durante as duas viagens de produção realizadas em 2013: na imagem fotográfica à direita, a figura original, in situ. As cenas desse lugar compõem a abertura de *Antiga Amazônia Presente*. Fotografia: Silvio Luiz Cordeiro

ANTIGA AMAZÔNIA PRESENTE

Dos primeiros estudos publicados que indagam e informam sobre os achados arqueológicos na região amazônica⁸, culturas pretéritas foram reconhecidas em remanescentes físicos encontrados, por exemplo, em sítios no Pará, na região do Baixo Amazonas, como as pinturas rupestres na Serra do Ererê em Monte Alegre (Figura 4) e a cerâmica encontrada em certos *tesos*⁹ identificados na planície leste da Ilha do Marajó (Figura 5), entre outros vestígios evidenciados em muitas áreas na Amazônia.



Figura 5 – Imagens aéreas em sobrevoio de helicóptero na Ilha do Marajó em 2013, produzidas durante as gravações de *Antiga Amazônia Presente*. À esquerda, Cordeiro na câmera de vídeo durante a travessia aérea entre Belém e a Ilha do Marajó. À direita, o chamado Teso dos Bichos. Fotografias: Wagner Souza e Silva

Novos estudos iluminam o passado humano na Amazônia, superando teorias antes construídas, como aquelas elaboradas desde meados do século XX, em posturas deterministas e neoevolucionistas¹⁰. Assim, os estudos contemporâneos

8 Entre os relatos e estudos publicados no século XIX, relevamos autores como Alfred Russel Wallace (1853); Charles Frederick Hartt (1871b); João Barbosa Rodrigues (1876); Ladislau de Souza Mello Netto (1885); Domingos Soares Ferreira Penna (1894); Emílio Goeldi (1900).

9 Teso, no sentido atribuído na Amazônia, conforme o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, nesta acepção do termo: “área mais alta de um campo, que não alaga na cheia”.

10 *Amazonia: man and culture in a counterfeit paradise* (1971), da arqueóloga estadunidense Betty Meggers, é um dos estudos exemplares de tais posturas. A arqueologia amazônica de Meggers referencia-se no evolucionismo em modo interpretativo sob perspectiva de situar a Amazônia na periferia de civilizações andinas “mais evoluídas”, pois as condições ecológicas não propiciaram o desenvolvimento de sociedades humanas complexas na floresta tropical. Para uma síntese sobre estas posturas, ver: Schaan (2006).

na arqueologia amazônica¹¹, em conjunto com outras iniciativas científicas, por exemplo, da ecologia (LEVIS, 2018), e a maior divulgação desse saber ao público¹² abrem perspectivas importantes para reconhecer que a própria floresta foi manejada por culturas humanas no passado.

Habitada há milênios, complexas sociedades transformaram áreas significativas da Amazônia em habitats próprios, constituindo assim, no tempo, diversas paisagens culturais hoje compreendidas como sítios arqueológicos surpreendentes. Os vestígios dessa presença humana pretérita na Amazônia constituem, portanto, um relevante patrimônio, testemunho memorial de antigas e distintas culturas que lá viveram. Tais estudos, em anos recentes, alcançam maior atenção do público em variados canais de difusão do conhecimento e são essenciais às diversas lutas contra a contínua exploração e degradação desse bioma, por exemplo, as que exigem o direito à demarcação e titulação dos territórios indígenas.

Muitos artefatos coletados durante as escavações, sejam aquelas em atividades próprias da arqueologia, mas sejam também aquelas ilegais e destrutivas dos contextos arqueológicos, motivadas pela demanda em mercados clandestinos de “arte antiga”, passaram a compor importantes acervos institucionais e também coleções privadas, situação distinta de coleções familiares, isto é, daquelas formadas por famílias e moradores tradicionais que, ao encontrarem esses artefatos nos lugares que habitam, contribuem para que estejam, de algum modo, protegidos.

Se parte significativa dos fragmentos do passado humano da Amazônia, abrigados em museus pelo mundo, estão propriamente conservados e são estudados, vários sítios importantes e extensas zonas promissoras aos estudos arqueológicos estão ameaçados perante a exploração econômica em marcha (seja ela *oficial*, como as hidrelétricas projetadas, seja ela *marginal* e ilícita, como na ação predatória de madeireiros, garimpeiros, entre outras atividades).

Nesse sentido, motivados a difundir a existência do passado cultural da Amazônia e, sobretudo, ouvir relatos de pessoas que hoje convivem com a presença vestigial desse passado e se relacionam, cada qual à sua maneira, com os artefatos e a própria paisagem, elaboramos, em 2012, um projeto de produção audiovisual e fotográfica relacionado com o acervo de arqueologia amazônica conservado pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, um dos mais significativos não apenas no Brasil, mas no mundo, formado a partir de várias coleções adquiridas, além dos artefatos advindos da contínua atividade arqueológica e de estudo no MAE/USP (Figura 6). O projeto foi elaborado por Silvio Luiz Cordeiro, arqueólogo e documentarista (produtora Museu Imaginário), Carla Gibertoni Carneiro e Cristina Demartini (ambas arqueólogas do MAE/USP), que também compuseram a equipe de viagem a campo, contando com a participação do fotógrafo Wagner Souza e Silva (docente da Escola de Comunicações e Artes – ECA/USP) e do documentarista Luiz Bargmann (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – FAU/USP).

11 Entre as primeiras obras contrapostas às posturas anteriores, citamos *Moundbuilders of the Amazon: geophysical archaeology on Marajo Island, Brazil*, de Anna Roosevelt (1991), outra arqueóloga estadunidense.

12 Por exemplo, a obra *Sob os tempos do equinócio: oito mil anos de história na Amazônia Central*, do arqueólogo Eduardo Góes Neves (2022).

Em 2013, após a aprovação do projeto em edital da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão da USP, ainda que com recursos parcialmente disponibilizados, iniciamos as gravações de *Antiga Amazônia Presente*. Com uma verba limitada, decidimos por selecionar, entre as antigas culturas arqueológicas identificadas na Amazônia, duas delas, ambas no Baixo Amazonas, Pará: a chamada cultura tapajônica, que viveu na região de Santarém; e a chamada cultura marajoara, que habitou certas áreas dos campos situados no leste da Ilha do Marajó.



Figura 6 – Detalhes de artefatos do acervo de arqueologia amazônica conservado no MAE/USP, da esquerda para a direita: urna funerária da fase marajoara (Ilha do Marajó); vaso de cariátides da cultura arqueológica tapajônica (Santarém do Pará). Fotografias: Wagner Souza e Silva

A ideia central proposta nesse projeto foi a de revisitar o lugar de origem dos objetos produzidos por essas duas culturas e que estão representadas no acervo do MAE sobre a Amazônia. Porém, desde o início, o projeto não visava elaborar uma narrativa (comum em conteúdos televisivos do gênero) para apresentar ao público explicações sobre esses povos do passado, principalmente porque qualquer síntese da complexidade do passado cultural da Amazônia exigiria outro formato e maior volume de recursos.

Exploramos assim os sentidos e valores atribuídos no tempo presente aos remanescentes físicos dessas culturas por pessoas que, de alguma forma, relacionam-se com a arqueologia amazônica, seja porque habitam os mesmos lugares em que viveram aquelas sociedades pregressas, e por isso convivem com a presença desse passado humano, seja porque estudam ou atuam em museus, como o Museu Paraense Emílio Goeldi e o Museu do Marajó, por exemplo, seja porque vivem do artesanato que produzem a partir do referencial arqueológico disponível, como vimos em várias oficinas de artesãos em Icoaraci, cidade situada na região metropolitana de Belém do Pará.

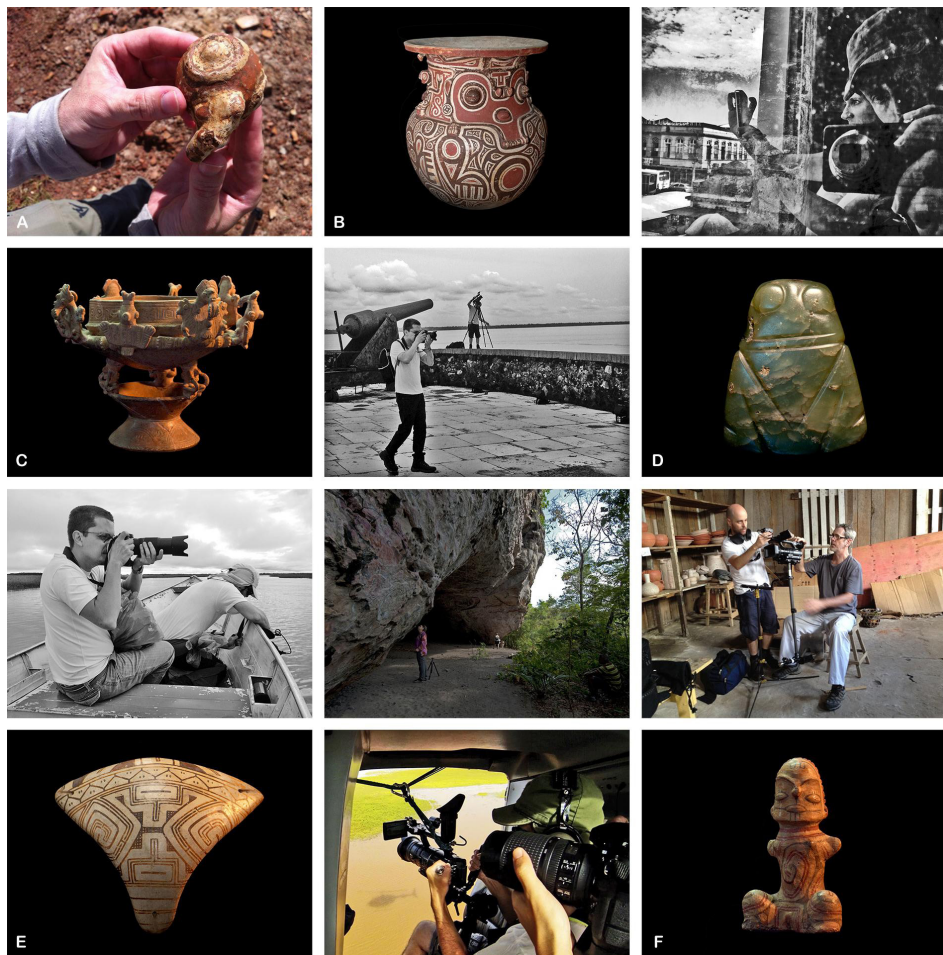


Figura 7 – Imagens com a equipe durante as gravações de *Antiga Amazônia Presente*. Os artefatos arqueológicos no mosaico são, respectivamente, da esquerda para direita, a partir do alto: A) cabeça de urubu-rei, apêndice zoomórfico cerâmico encontrado no Teso dos Bichos (artefato em cena que conclui o documentário), cultura marajoara; B) urna funerária policroma, cultura marajoara, encontrada por Betty Meggers em 1949 no Teso Guajará, alto rio Anajás, conservada no acervo do Museu Paraense Emílio Goeldi, assim como os demais artefatos a seguir; C) vaso de cariátides com figuras antrope e zoomórficas, cultura tapajônica, provável recipiente para bebida em uso cerimonial ou ritualístico (GOMES, 2010); D) muiiraquitã; E) tanga cerâmica, cultura marajoara; F) estatueta antropomórfica com grafismos espiralados que representam serpentes, à maneira de pintura corporal (corpo em forma fálica, mas com atributos do sexo feminino, como seios e vulva), assim como na face, no desenho de linhas envolventes da boca e olhos, grafismo a representar a forma de escorpião (SCHANN, 1996; BARRETO, 2014; OLIVEIRA, 2020), cultura marajoara. Na área central do mosaico, a entrada da Caverna da Pedra Pintada, um dos mais antigos sítios arqueológicos na Amazônia, inspirou a mostra no porão da Casa Mário de Andrade. Imagens: Acervo Antiga Amazônia Presente

A produção do documentário (Figura 7) envolveu duas viagens (de aproximadamente 30 dias cada) a diversos locais na região do Baixo Amazonas, de modo a representarmos a dinâmica das paisagens revisitadas, respectivamente, no inverno (período de chuvas) e no verão (período de estio).

Parte essencial do projeto, ao lado do próprio registro videográfico, foi a produção de fotografias pela equipe. A decisão de incorporar a documentação fotográfica retomou uma experiência anterior de parceria dos autores deste artigo, mas em outro contexto cultural e geográfico, quando viajaram com uma equipe de produção especialmente formada por Cordeiro no Laboratório de Estudos sobre a Cidade Antiga do MAE/USP, e registraram as ruínas presentes nas paisagens urbana de Siracusa, Naxos e Taormina, antigas fundações dos helenos no sudeste da Sicília, Itália¹³.

Essa abordagem contemporânea sobre a presença desse passado humano possibilitou a montagem da narrativa de *Antiga Amazônia Presente*, documentário acessível ao público pela Internet, no sítio bilíngue (português/inglês) www.amazoniantiga.tv.br, desde o seu lançamento em 2015.

A sinergia entre os registros videográfico e fotográfico rendeu dois desdobramentos expográficos, ambos produzidos em São Paulo: o primeiro, no lançamento do documentário, em 2015, no Museu da Imagem e do Som (MIS); o segundo, em 2016 e 2017, como parte da programação cultural da Casa Mário de Andrade. Tais eventos foram fortemente ancorados na produção fotográfica da equipe e, tal como será relatado a seguir, suas concepções foram estruturadas a partir da observação de determinados aspectos que circundam a produção imagética contemporânea.

O COLETIVO IMAGÉTICO DO PROJETO E SEUS DESDOBRAMENTOS EXPOGRÁFICOS

Apesar de contar com um fotógrafo escalado para a documentação dos trabalhos em torno do documentário, que incluíam os registros das vivências, espaços e atividades corriqueiras e diversas da equipe, todos os outros membros envolvidos na produção audiovisual também realizaram suas próprias fotografias. Decisivo, para isso, foi o fato de que todos (inclusive o fotógrafo principal) estavam munidos de seus *smartphones*.

É certo que o advento desses *gadgets* vem proporcionando um incremento significativo de produção de fotografias. Redes sociais, como o Instagram, por exemplo, colocam, a cada segundo, milhões de fotografias em circulação. A facilidade de uso aliada à qualidade técnica, que são facilmente obtidas por esses dispositivos e seus *apps* de intervenção, favorecem enormemente àquilo que Stuart Franklin (2016) teria denominado recentemente de impulso documental, que, apesar de sempre ter perpassado nossa história – sempre fomos humanos em busca da transmissão e perpetuação de nossas experiências por meio de narrativas –, atualmente ganha

13 Sobre essa produção audiovisual na Sicília, ver a entrevista com Lvpo (2012). Os vídeos *Siracusa cidade antiga* (2009) e *Naxos: paisagens de uma cidade antiga* (2012), que inclui imagens de Taormina, fazem parte dessa produção.

outros contornos com os imediatismos de produção e compartilhamento da fotografia em rede.

A portabilidade dessas novas câmeras, as quais praticamente se resumem a uma pequena tela, incita a um acionamento do dispositivo dentro de uma perspectiva muito mais despojada de uso, que confronta todas a tecnicidade dos equipamentos fotográficos profissionais, que normalmente são mais pesados, complexos e exigentes de conhecimento técnico, habilidades e cuidados específicos.

Ao mesmo tempo, também é importante notar que as imagens produzidas por esses dispositivos possuem resolução suficiente e adequada para usos posteriores em diversos tamanhos e suportes, impressos ou eletrônicos, equiparando-se, nesse quesito, ao equipamento fotográfico dito “profissional”. E ainda que seja sustentável a ideia de que tais equipamentos profissionais sejam capazes de produzir imagens que não seriam possíveis a partir de um *smartphone*, uma vez que permitem o manejo de objetivas e disparos mais rápidos, a recíproca também vale nessa comparação: há de se considerar também um repertório imagético próprio dos *smartphones*, visto seu manuseio fácil, que permite uma agilidade muitas vezes inacessível e desmotivada pela complexidade e porte dos equipamentos profissionais. Essa realidade da presença oportuna dos *smartphones* se revelou frequentemente ao longo das viagens, incrementando consideravelmente o potencial de documentação do projeto, viabilizando inúmeros registros outros: desde flagrantes de cenas cotidianas em momentos de descontração entre a equipe e os diversos personagens que deram importante apoio local a situações de impedimento do uso de câmeras e acessórios operacionalmente mais suscetíveis a danos em condições climáticas adversas (Figura 8).



Figura 8 – A imagem acima representa um instante da gravação de *Antiga Amazônia Presente* em frente ao Teso dos Bichos (ao fundo) na Ilha do Marajó, e foi obtida a partir de um smartphone, visto que, em função da forte chuva que se iniciava, o equipamento fotográfico profissional não poderia ser acionado. Segundos depois desse registro, a própria câmera de vídeo também foi imediatamente recolhida¹⁴. Fotografia: Wagner Souza e Silva

Não caberia, avaliamos após o retorno a São Paulo com todo o material coletado, diferenciar tais imagens como profissionais (produzidas pelo fotógrafo e documentarista) ou amadoras (produzidas pelos membros da equipe que não tinham como responsabilidade o registro imagético), pois somente o conjunto total de imagens é que refletia, de maneira mais honesta, o imaginário que foi agenciado em torno dessa produção audiovisual, que inevitavelmente teria sido construído de forma coletiva.

Concluimos, portanto, que o produto imagético final, muito mais do que a expressão de um autor, revelava-se como a expressão de um grupo, como resultado

¹⁴ Esse instante pode ser visto no curta *Imagens* (CORDEIRO, 2015d).

de um trabalho desenvolvido, em certa medida, como nos coletivos fotográficos¹⁵. Havia uma mútua influência entre as formas com que cada um operava seus dispositivos e suas capturas, promovendo um repertório imagético balizado por fotografias produzidas sob um rigor técnico mais preciso – atentas a funções muito mais alinhadas a objetivos científicos – e fotografias despojadas e afetivas, mas nem por isso menos valiosas para evidenciar os resultados do projeto. De certa maneira, os *smartphones* trouxeram uma ambientação de trabalho bastante similar àquele que é estruturado pelas redes sociais, que, com seus mecanismos de compartilhamento e engajamento (curtidas, comentários etc.), podem ser entendidas como espaços que também fomentam diálogos imagéticos. Em suma, ainda que essa orquestração imagética não tenha sido planejada com a devida antecedência, seu produto final, um universo de cerca de 3 mil imagens, é o que mais se aproximaria da transposição visual do que foi a experiência de realização do documentário *Antiga Amazônia Presente*.

Foi essa perspectiva coletiva de uma pequena rede que direcionou a curadoria das fotografias para duas mostras que tiveram por objetivo divulgar e ambientar o documentário. A primeira, realizada no Museu da Imagem e do Som de São Paulo, na ocasião do lançamento do documentário, 120 imagens produzidas pela equipe foram então selecionadas pelo fotógrafo Wagner Souza e Silva e impressas em preto e branco sob diversos tamanhos, entre 18 x 24 cm e 50 x 75 cm. A variação das dimensões das imagens impressas, bem como a opção por torná-las monocromáticas, surgiu como uma forma de dar impulso à “confusão” de autores que estaria implícita na ideia de um coletivo, ou seja, não seria possível evidenciar abordagens que pudessem ser consideradas protagonistas, uma vez que todos os autores teriam imagens, de temáticas similares, aleatoriamente ampliadas em todos os tamanhos. Essa aleatoriedade, por sua vez, seria uma resposta à própria dinâmica de parte da produção das imagens, que, como já dito, não foi em sua totalidade planejada e sistematizada de antemão.

Essa *mixagem* visual foi amplificada pelo projeto expográfico de Silvio Luiz Cordeiro, que idealizou a disposição das fotografias de maneira que ficassem suspensas por fios transparentes¹⁶. Dessa forma, para o espectador, tornava-se mais difícil isolar apenas uma imagem com o olhar, já que, ao fundo de cada imagem, sempre teríamos outras imagens, forçando a um exercício constante de associações e construção de narrativas (Figura 9).

15 O movimento dos coletivos fotográficos ganhou força com o advento da fotografia digital, sobretudo a partir de meados dos anos 2000, quando a tecnologia da fotografia reconfigurava-se de forma híbrida com o vídeo, e também por uma presença mais intensa dos processos de pós-produção e tratamento de imagem. Fotógrafos, artistas e profissionais da imagem, em geral, compunham esses grupos, que buscavam uma identidade coletiva e abriam mão da assinatura individual nos trabalhos produzidos. Conferir: Queiroga (2015).

16 A montagem da exposição para o lançamento do documentário no MIS em 2015, coordenada por Carla Gibertoni Carneiro, Cristina Demartini, Silvio Luiz Cordeiro e Wagner Souza e Silva, contou com a colaboração técnica de Renato Coelho Gomes e Viviane Wermelinger Guimarães (ambos do MAE/USP).

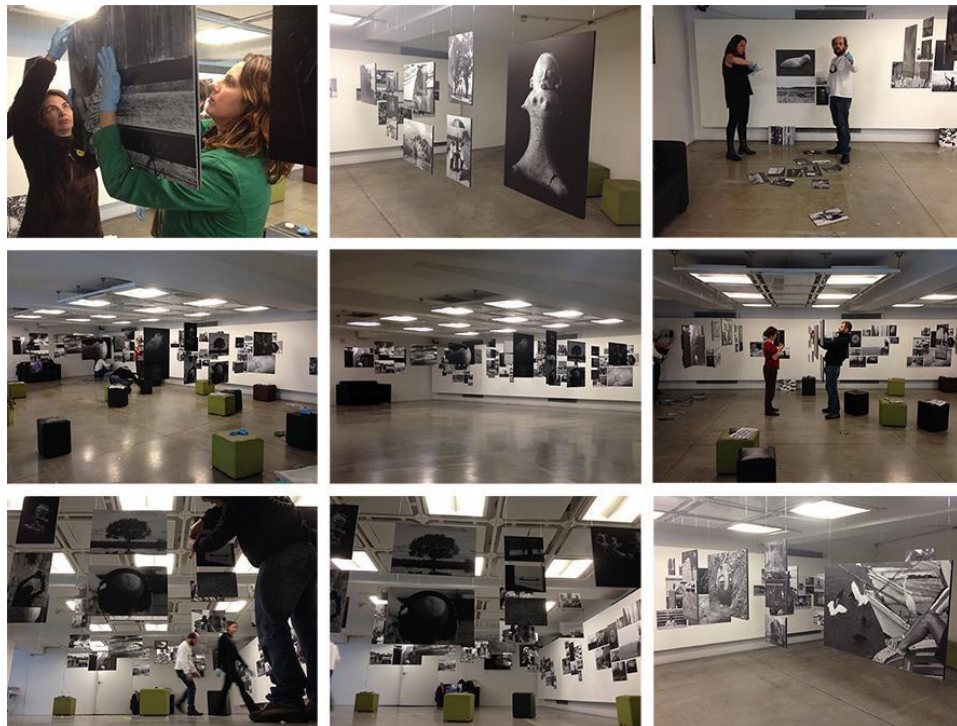


Figura 9 – Exposição fotográfica no MIS para o lançamento de *Antiga Amazônia Presente* em 2015, especialmente montada pela equipe de produção do documentário: Carla Gibertoni Carneiro, Cristina Demartini, Silvio Luiz Cordeiro e Wagner Souza e Silva. A montagem contou com apoio de Renato Coelho Gomes e Viviane Wermelinger Guimarães, ambos do MAE/USP. Fotografias: Wagner Souza e Silva

Há, nessa montagem, um confronto com uma certa exorbitância de imagens. Ainda que 120 fotografias não possam ser comparadas aos milhões de outras que são compartilhadas nas redes diariamente, a sobreposição dos quadros em fundo vazado, aliada à aleatoriedade temática, dialoga com a própria dinâmica de circulação das imagens na contemporaneidade, aproximando-se de uma cultura visual que vem sendo edificada pelo excesso, em que imagens, nas brilhantes telas dos dispositivos eletrônicos, se conectam fortuitamente, seja de forma mais linear nas *timelines*, seja de forma mais confusa nos mosaicos que se estruturam nas redes imagéticas, uma dimensão de visibilidade que ainda seria explorada no próximo desdobramento expográfico do projeto.

Foi em 2016, antecipando-se aos 90 anos da grande viagem do poeta modernista à Amazônia em 1927 – viagem que inspirou *O turista aprendiz* (ANDRADE, 1976) – a produtora Museu Imaginário apresentou à Casa Mário de Andrade o projeto para realizar duas ações complementares: programar um ciclo de conferências sobre a

Amazônia¹⁷ e produzir uma nova expografia com parte das imagens exibidas no lançamento de *Antiga Amazônia Presente* no MIS, e outras fotografias que ainda não haviam sido expostas.

A nova expografia elaborada por Silvio Luiz Cordeiro – com a produção da arqueóloga Patrícia Pontin, ambos sócios-diretores da produtora Museu Imaginário, e com a colaboração técnica da equipe da Casa Mário de Andrade/Poiésis e da equipe de produção do documentário *Antiga Amazônia Presente* – foi um projeto distinto da proposta inicial executada no MIS em 2015, sobretudo pelo espaço selecionado para a montagem na casa em que viveu Mário de Andrade: o porão. Ali, o poeta abrigou parte de seu acervo bibliográfico, principalmente a hemeroteca, entre outros itens possíveis, tais como objetos etnográficos etc.

Com o objetivo de expor a nova curadoria das imagens produzidas durante as gravações do documentário, a montagem no porão também sugeriu uma *escavação da memória* desse recinto da casa, lugar em que o poeta penetraria as fontes do universo cultural amazônico, em leituras que antecederam sua viagem de 1927, por exemplo, da obra de *Vom Roroima zum Orinoco*, do etnólogo alemão Theodor Koch-Grünberg, especialmente do segundo volume, onde se encontra o mito de *Makunaima*. O recinto também serviu a ele como um refúgio: ao que parece, somente Mário tinha acesso ao porão do sobrado da rua Lopes Chaves – a “morada do coração perdido”¹⁸ – e ali passava certo tempo, entre consultas e momentos introspectivos, próprios a todo processo criativo.

Esse novo projeto expográfico envolveu não apenas a exposição de fotografias, mas também projeções videográficas, configuradas em duas videoinstalações. Uma delas aproveitou uma pia ali existente, instalando-se na cuba uma tela LCD e pequenas caixas acústicas: o vídeo (exibido em *loop*) mostrava cenas gravadas durante as viagens da equipe no período de chuvas. A outra, e principal, foi elaborada especialmente para uma câmara no porão: cinco pessoas por vez entravam por uma pequena abertura sob arco e ali, acomodadas em cinco bancos, puderam assistir à projeção videográfica (também em *loop*) de diversas cenas gravadas durante as viagens da equipe e ouvir os sons dos próprios lugares.

Todo o porão recebeu nova pintura, na cor preta: a expografia inspirou-se pela metáfora desse espaço da casa como uma “caverna”. Na poética do projeto expográfico, foi uma referência especial à Caverna da Pedra Pintada, situada na Serra do Ererê, em Monte Alegre, Pará, lugar em que a equipe de arqueologia coordenada por Anna Roosevelt, que redescobriu o lugar a partir das referências publicadas por Wallace e Hartt, revelou vestígios da presença humana que estão entre os mais antigos da

17 Além dos integrantes da equipe de produção do documentário *Antiga Amazônia Presente*, Silvio Luiz Cordeiro convidou o cineasta e fotógrafo Jorge Bodanzky, a professora Telê Ancona Lopes (Instituto de Estudos Brasileiros – IEB/USP) e a arqueóloga Fabíola Andréa Silva (MAE/USP). Ver o programa completo do ciclo de conferências em: Amazônia (2016).

18 Assim Mário de Andrade chamou sua querida casa na crônica intitulada “O terno itinerário ou trecho de antologia”, publicada primeiramente na coluna do autor no *Diário Nacional*, em 15 de fevereiro de 1931, depois incluída por ele na edição *princeps* de *Os filhos da Candinha* em 1942 (obra publicada no ano seguinte).

Amazônia, que ultrapassam 12 mil anos, como atestam novos estudos nesse mesmo sítio arqueológico (ROOSEVELT, 1996; PEREIRA; MORAES, 2019).



Figura 10 – Cenas da montagem da expo-instalação *Antiga Amazônia Presente – memórias de um documentário*, realizada no porão da Casa Mário de Andrade em 2016 e 2017. Imagens: Acervo Museu Imaginário

A montagem dessa expo-instalação que *habitou* a Casa Mário de Andrade (de 20 de setembro 2016 a 1º de abril de 2017) foi registrada em vídeo (CORDEIRO, 2016b) e fotografia (Figura 10). São hoje documentos visuais desse porão como tal, isto é, como lugar componente da casa, pois, na atual reforma do imóvel, esse espaço foi transformado em auditório, portanto, não existe mais na forma original da arquitetura típica do casario da época na cidade, projetado e construído com porões até as primeiras décadas do século XX, como ainda existem/resistem na Barra Funda e em outros bairros de São Paulo, enquanto muitas dessas casas, demolidas, deram lugar aos acentos verticais da paisagem urbana contemporânea dessa metrópole. Tais imagens, portanto, testemunham imageticamente a arquitetura da casa e a sua transformação no tempo, quando comparadas ao que se vê no presente.

Porém, tal metáfora também encontra ressonância no mito da caverna de Platão, consagrado texto que é comumente associado a uma retórica crítica à imagem, sobretudo no contexto atual de sua intensa circulação. Tornou-se lugar comum afirmar que o inebriante excesso de imagens, tecnicamente impecáveis, embotaria ainda mais os nossos sentidos, fazendo com que nos tornássemos cada vez mais aqueles acorrentados da caverna platônica, fadados ao distanciamento da verdadeira realidade do mundo.

Ao transportar parte das 120 imagens selecionadas para o porão, o projeto expográfico recolocou a questão do excesso de imagens, anteriormente sustentada na primeira montagem, no MIS de São Paulo. Aqui, as fotografias estão nas paredes, dispostas de maneira clássica, sem recorrer à “flutuação” das fotos por intermédio dos fios transparentes. No entanto, o espaço não recebeu qualquer iluminação. Cada visitante, logo ao descer pela estreita escada de madeira que levava ao porão, recebia dos monitores uma lanterna, e assim iluminava o percurso de seu próprio olhar, entre imagens representativas da experiência audiovisual e fotográfica da equipe no Baixo Amazonas: um exercício constante de descobertas, não somente de novas paisagens, acervos arqueológicos, gente e culturas, mas também a experiência vivenciada no próprio exercício do olhar, este que comumente se denuncia como ausente em nossa cultura visual baseada no excesso. Um confronto com uma escuridão, propício a uma viagem aos recessos do imaginário, simbolizado pelo próprio porão da casa habitada por Mário de Andrade.

A expo-instalação, que inaugurou o porão da Casa Mário de Andrade como novo espaço cultural na Cidade de São Paulo, permaneceu aberta à visita do público de setembro de 2016 a abril de 2017, e pode ser vista em um vídeo especialmente produzido para documentar essa iniciativa original (CORDEIRO, 2016b), além da difusão em canais de mídia (BRAVO, 2016; ANTENA..., 2016).

Por fim, como memória dessa experiência expográfica na Casa Mário de Andrade, reproduzimos o texto redigido por Cordeiro, apresentado ao público visitante da expo-instalação:

Entre as pessoas que habitam ou apenas visitam hoje a *Pauliceia*, a maior metrópole da América do Sul, poucas conhecem os típicos porões que compunham estruturalmente as velhas casas de alvenaria de tijolos, presentes na paisagem urbana paulistana a partir das últimas décadas do século XIX. Diz-se, entre os arquitetos, que São Paulo,

a grande cidade sul-americana, é *autofágica*: sua expansão continua a suprimir o antigo casario, transformando dia a dia a paisagem, interditando horizontes pelos acentos verticais de concreto, aço e vidro que surgem, assim como naquele tempo o próprio tijolo devorou as taipas, que imprimiram no passado a fisionomia de pequena cidade colonial, substituindo-as no intenso processo das mudanças em marcha, impulsionadas pela dinâmica econômica com a exportação do café e a industrialização que se iniciava naquela época. O sobrado em que viveu o autor de *Macunaíma* resistiu. E de um modo especial, a expo-instalação que você vai ver e ouvir ressignifica este porão, ocupando-o com referências ao universo amazônico que um dia habitou o imaginário do poeta. Espaço estrutural do sobrado, abrigo de imaginários e refúgio inusitado de Mário de Andrade, o porão recebeu uma instalação videográfica e exposição de fotografias realizadas durante as viagens da equipe que produziu o documentário *Antiga Amazônia Presente*, resultado de um projeto cultural apoiado pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, realizado pela produtora Museu Imaginário, com relatos de pessoas que elaboraram seus próprios imaginários sobre o passado humano na Amazônia, atribuindo no presente sentidos e valores aos artefatos arqueológicos, aos sítios e lugares nas paisagens revisitadas durante as gravações em 2013. Vídeos foram especialmente editados para projetarmos imagens dos lugares documentados na produção de *Antiga Amazônia Presente*, em instalações específicas no porão. As fotografias expostas foram selecionadas entre milhares que a equipe do documentário reuniu. Instantes representativos das gravações, mas também afetivos, na medida em que conformam a memória daquelas viagens. O porão um dia foi preenchido com parte da grande biblioteca formada pelo modernista que, viajando rio adentro, conheceu a Amazônia, como um turista aprendiz. Entre revistas, jornais e outros tantos objetos organizados por ele, havia ali espaço de reflexão, preenchido por um outro tempo, de ritmo muito distinto, pessoal, interior. Reocupar o porão foi como escavar a memória deste recinto especial. Aqui você ilumina o percurso de seu próprio olhar, entre imagens significativas de uma experiência audiovisual por antigas paisagens do Baixo Amazonas. Assim, a metáfora proposta também é uma viagem aos recessos do imaginário, simbolizado pelo porão da Casa de Mário de Andrade. (CORDEIRO, 2016b).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A princípio norteado por uma obra audiovisual – o documentário *Antiga Amazônia Presente* – esse projeto de difusão reconfigurou suas estratégias imagéticas para evidenciar essa reverberação do passado cultural da Amazônia. Isso se deu em função de seu processo de captação de imagens baseado na hibridação entre a fotografia e o vídeo, técnicas de registro que, a despeito de suas proximidades tecnológicas, operam com temporalidades distintas, portanto, formas distintas de percepção e apreensão.

As soluções expográficas estruturadas no MIS e na Casa Mário de Andrade buscaram a sinergia entre tais temporalidades, desdobrando o documentário para além da tela, mas ainda assim fortemente ancoradas na imagem como suporte.

Nesse sentido, ambos os projetos relatados assumiram a complexidade (ou quase impossibilidade) de sintetizar um ponto de vista em relação com o passado cultural da Amazônia. No entanto, tal como objetivado, buscaram evitar a sedimentação de explicações, explorando muito mais os sentidos passíveis de serem construídos em nosso presente, de forma a despertar ainda mais a sensibilidade para essa região essencial da Terra.

SOBRE OS AUTORES

SILVIO LUIZ CORDEIRO é arquiteto, doutor em arqueologia pela Universidade de São Paulo (USP), membro do Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Patrimônio (CEAACP) da Universidade de Coimbra e do Centro de Estudos Globais (CEG) da Universidade Aberta de Portugal, coordenador da série internacional Antropocênica e criador da Mostra Audiovisual Internacional em Arqueologia.
slucord@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-4487-0820>

WAGNER SOUZA E SILVA é fotógrafo e professor doutor do Departamento de Jornalismo e Editoração do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP).
wasosi@usp.br
<https://orcid.org/0000-0003-3839-2305>

REFERÊNCIAS

- AMAZÔNIA. Ciclo de conferências. Museu Imaginário. Nov./2016. Disponível em: www.museuimaginario.com.br/ciclo-amazonia. Acesso em: 25 out. 2023.
- AMAZONIAN Dystopia. 2022 Photo Contest, South America, Long-Term Projects. Photographer Lalo de Almeida for Folha de São Paulo/Panos Pictures. Disponível em: <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo-contest/2022/Lalo-de-Almeida/1>. Acesso em: 25 out. 2023.
- ANDRADE, Mário. *Os filhos da Candinha*. São Paulo: Livraria Martins, 1943.
- ANDRADE, Mário. *O turista aprendiz*. São Paulo: Duas cidades, 1976.
- ANTENA Paulista. Exposição no porão da Casa de Mário de Andrade é feita com lanternas na mão. TV Globo. 23/ out. 2016. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/5395310>. Acesso em: 25 out. 2023.
- BARRETO, Cristiana Nunes Galvão de Barros. *Corpo e identidade na Amazônia Antiga*: um estudo compa-

- rativo de estatuetas cerâmicas. Relatório final de projeto de pesquisa de pós-doutorado. Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, 2014.
- BELTRÃO, Jane Felipe (Org.). *Relatório Figueiredo: atrocidades contra povos indígenas em tempos ditatoriais*. Rio de Janeiro: Mórula, 2022.
- BRAVO. AmazoniaPresente. 23 nov. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=t-dkmrVShD5g>. Acesso em: 25 out. 2023.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. Nenhum povo é uma ilha. In: RICARDO, Fany; GONGORA, Majoí Fávero. *Cercos e resistências: povos indígenas isolados na Amazônia brasileira*. São Paulo: Instituto Socioambiental, p. 9-14, 2019.
- CORDEIRO, Sílvio Luiz. Expo-Instalação *Antiga Amazônia Presente*. São Paulo: Museu Imaginário. 2016a. Disponível em: <https://vimeo.com/182509192>. Acesso em: 25 out. 2023.
- CORDEIRO, Sílvio Luiz. Apresentação *Antiga Amazônia Presente – Memórias de um documentário*. São Paulo: Museu Imaginário. 2016b. Disponível em: <http://www.museuimaginario.com.br/expo-amazonia>. Acesso em: 25 out. 2023.
- CORDEIRO, Sílvio Luiz. Paisagem mestiça. São Paulo: Transver, 2015a. Disponível em: <http://transver.tv.br/paisagem-mestica>. Acesso em: 25 out. 2023.
- CORDEIRO, Sílvio Luiz. Expo-instalação Antiga Amazônia Presente. Vídeo (*making of*). São Paulo: Museu Imaginário, 2015b. Disponível em: <http://www.museuimaginario.com.br/expo>. Acesso em: 25 out. 2023.
- CORDEIRO, Sílvio Luiz. Antiga Amazônia Presente. Documentário. MAE USP/PRCEU USP/ Museu Imaginário, 2015c. Disponível em: <http://amazoniantiga.tv.br>. Acesso em: 25 out. 2023.
- CORDEIRO, Sílvio Luiz. Imagens. Vídeo (*making of Antiga Amazônia Presente*). São Paulo: Museu Imaginário, 2015d. Disponível em: <http://amazoniantiga.tv.br/imagens>. Acesso em: 25 out. 2023.
- DICIONÁRIO HOUAISS da língua portuguesa. s/d. Disponível em: <http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=fen%F4meno>. Acesso em: 25 out. 2023.
- EXPO-INSTALAÇÃO Antiga Amazônia Presente. Memórias de um documentário. Exposição de fotografias e instalação videográfica no porão da Casa Mário de Andrade. Vídeo e música: Sílvio Luiz Cordeiro. Produção: Casa Mário de Andrade / Museu Imaginário – Arte, Cultura e Ciência. Disponível em: <https://vimeo.com/182509192>. Acesso em: 25 out. 2023.
- FRANKLIN, Stuart. *The documentary impulse*. London: Phaidon, 2016.
- FRIČ, Alberto Vojtěch. *Völkerwanderungen, Ethnographie und Geschichte der Konquista in Südbrasilien*. XVI Internationalen Amerikanisten-Kongresses. Viena, 1908. p. 63-67.
- FRIČ, Alberto Vojtěch. *Völkerwanderungen, Ethnographie und Geschichte der Konquista in Südbrasilien / Migrações, Etnografia e História da Invasão no Sul do Brasil*. Tradução de Jefferson Virgílio. 2023 [1908]. Disponível em: <https://ojs.sites.ufsc.br/index.php/capturacriptica/article/view/5890/5192>. Acesso em: 25 out. 2023.
- GOELDI, Emílio. *Excavações archeologicas em 1895 – Executadas pelo Museu Paraense no Littoral da Guyana Brasileira entre Oyapock e Amazonas*. Belém: Museu Paraense de História Natural e Ethnographia, 1900. 43 p. il. (Memórias do Museu Goeldi, I).
- GOMES, Denise Maria Cavalcante. Os contextos e os significados da arte cerâmica dos Tapajó. In: PEREIRA, E.; GUAPINDAIA, V. (Org.). *Arqueologia amazônica*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi/Iphan/Secult, v. I, p. 213-234, 2010.
- GONDIM, Neide. *A invenção da Amazônia*. Manaus: Valer, 2019.
- HARTT, Charles Frederick. Brazilian rock inscriptions. *The American Naturalist*. 5:3, p. 139-147. American Society of Naturalists, 1871a. <https://doi.org/10.1086/270727>.

- HARTT, Charles Frederick. The ancient Indian pottery of Marajó, Brazil. *The American Naturalist*. 5:5, p. 259-271. American Society of Naturalists, 1871b.
- IRACEMA – uma transa amazônica. Direção de Jorge Bodanzky e Orlando Senna. Brasil, 1974. (96 min).
- KOCH-GRÜNBERG, Theodor. *Vom Roroima zum Orinoco*. Volume 2. Berlim: Dietrich Reimer (Ernest Vohsen), 1917.
- LALO de Almeida, 2021, W. Eugene Smith Fund grant recipient. W. Eugene Smith Fund. Disponível em: <https://www.smithfund.org/2021-lalo-de-almeida>. Acesso em: 25 out. 2023.
- LEVIS, Carolina. *Domestication of Amazonian forests*. 2018. Thesis submitted in fulfilment of the requirements for the joint degree of doctor between Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia and Wageningen University. Disponível em: https://ppbio.inpa.gov.br/sites/default/files/Carolina_Levis_Tese_2018.pdf. Acesso em: 25 out. 2023.
- LVPO, Vrbano. Entrevista com Silvio Cordeiro. Transver, 2012. Disponível em: <http://transver.tv.br/entrevista>. Acesso em: 25 out. 2023.
- MEGGERS, Betty. *Amazonia: man and culture in a counterfeit paradise*. Chicago: Atherton, 1971.
- MELLO NETTO, Ladislau de Souza e. Investigações sobre a arqueologia brasileira. *Arquivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro*, 6, 1885, p. 261-554.
- MONTEIRO, Vicente do Rego; DUCHARTRE, Pierre Louis. *Légendes, croyances et talismans des Indiens de l'Amazone*. Paris: Tomer, 1923.
- NAXOS: paisagens de uma cidade antiga. Direção de Silvio Luiz Cordeiro. Brasil, 2012. (8min30). Disponível em: <https://vimeo.com/slucord/naxos>. Acesso em: 25 out. 2023.
- NEVES, Eduardo Góes. *Sob os tempos do equinócio: oito mil anos de história na Amazônia Central*. São Paulo: Edusp/Ubu Editora, 2022.
- OLIVEIRA, Erêndira. Corpo de barro, corpo de gente: metáforas na iconografia das urnas funerárias policromas. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(3), 2020. <https://doi.org/10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0108>.
- PENNA, D. S. F. Arqueologia e Etnografia do Brasil. *Boletim do Museu Paraense de História Natural e Etnografia*, v. 1, p. 28-31, 1894.
- PEREIRA, Edithe da Silva; MORAES, Claide de Paula. A cronologia das pinturas rupestres da Caverna da Pedra Pintada, Monte Alegre, Pará: revisão histórica e novos dados. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, Belém, v. 14, n. 2, p. 327-341, maio-ago. 2019. <https://doi.org/10.1590/1981.81222019000200005>.
- QUEIROGA, Eduardo. *Coletivos fotográficos contemporâneos*. Curitiba: Appris, 2015.
- PRESIDENTE Médici na Sudam: Amazônia solidária com Nordeste. *Folha de S. Paulo*, 8 out. 1970, p. 4.
- RABELO, Lucas Montalvão. A invenção do Rio Amazonas na Cartografia (1540-1560). *Terra Brasilis*, 14, 2020. <https://doi.org/10.4000/terrabrasilis.7443>.
- RODRIGUES, João Barbosa. Antiguidades do Amazonas. In: *Ensaio de sciencia por diversos amadores*. Rio de Janeiro: Brow & Evaristo, 1876.
- ROOSEVELT, Anna Curtenius et al. Paleoindian cave dwellers in the Amazon: the peopling of the Americas. *Science*, Washington, v. 272, n. 5260, p. 373-384, Apr. 1996. [10.1126/science.272.5260.373](https://doi.org/10.1126/science.272.5260.373).
- ROOSEVELT, Anna Curtenius. *Moundbuilders of the Amazon: geophysical archaeology on Marajo Island, Brazil*. San Diego: Academic Press, 1991.
- SCHAAN, Denise Pahl. Arqueologia, público e comodificação da herança cultural: o caso da cultura marajoara. *Revista Arqueologia Pública*. Campinas: Unicamp, v. 1, n. 1, p. 19-30, 2006. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rap/article/view/8635819>. Acesso em: 25 out. 2023.
- SCHAAN, Denise Pahl. A Amazônia em 1491. *Especiaria - Cadernos de Ciências Humanas*. Ilhéus: UESC, v.

- II, n. 20 e 21, 2009, p. 55-82. Disponível em: <https://periodicos.uesc.br/index.php/especiaria/article/view/692> . Acesso em: 25 out. 2023.
- SCHAAN, Denise Pahl. *A linguagem iconográfica da cerâmica marajoara*. Dissertação (Mestrado). Porto Alegre, Universidade Católica do Rio Grande, 1996.
- SIRACUSA cidade antiga. Direção de Silvio Luiz Cordeiro. Videodocumentário. Brasil, 2009. (25min53). Disponível em: <https://vimeo.com/37848909>. Acesso em: 25 out. 2023.
- STAUFFER, David Hall. *The origin and establishment of Brazil's Indian Service: 1889-1910*. Austin: The University of Texas, 1955.
- TACCA, Fernando de. A imagem do índio integrado/civilizado na filmografia de Luiz Thomas Reis. *Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura*, v. 8 n. 1, 1999. <https://doi.org/10.20396/resgate.v8i9.8645557>.
- WALLACE, Alfred Russel. *A narrative of travels on the Amazon and Rio Negro, with an account of the native tribes, and observations on the climate, geology, and natural history of the Amazon valley*. Londres: Reeve and Co., 1853.