

CIDADES AMAZÔNICAS: REPRESENTAÇÕES E RESSIGNIFICAÇÕES DO TERRITÓRIO EM AUDIOVISUAIS REGIONAIS.¹

Regina Lúcia Alves de LIMA (Brasil)²

Dilermundo Gadelha de VASCONCELOS NETO.³

Resumo.

Este artigo propõe uma análise dos processos de representação das cidades amazônicas em audiovisuais regionais. Utilizamos como materialidade para análise o curta-metragem “Inventário das Sombras” (Josér Alvares da Silva, 2009), o qual apresenta um registro de um projeto de intervenção artística urbana que teve lugar em Porto Velho, capital rondoniense. Utilizaremos como referencial teórico para análise os escritos de Peirce (1931), Eco (1981,2013) e de outros autores que nos auxiliem a entender a produção de sentidos em várias instâncias, que vão desde o signo, aos enunciados e discursos.

Palavras-chave.

Amazônia; Urbanidade; Mídia; Semiótica.

Abstract.

This paper aims to analyze the representation process of Amazon cities in regional audiovisual productions. We use as material to the analysis the short film “Inventário das Sombras” (Josér Alvares da Silva, 2009), which presents the register of a urban artistic intervention project that occurred in Porto Velho, Rondônia. As theoretical resources, we use the writings of Peirce (1931), Eco (1981, 2013) and some other authors that sustain the comprehension of the meanings produced in various instances, like the signs, the enunciation, and the discourses.

Key-words.

Amazon; Urbanity; Mídia; Semiotics.

Introdução.

Pensar as cidades amazônicas é pensar uma lógica de organização citadina em grande parte diferente do que ocorreu em outros lugares do Brasil. As cidades amazônicas surgiram ainda nos idos dos séculos XVI e XVII, marcadas por uma série de dificuldades e fronteiras quase intransponíveis, as quais iam desde a violenta vertigem dos rios e a exuberância amedrontadora das matas (LOUREIRO, 2000), até a imaginação mitificante dos colonizadores (CAMILO, 2008).

Essas dificuldades – dentre inúmeras outras, que até hoje ainda não foram completamente transpostas – cumularam num processo de urbanização que, desde a colonização da Amazônia, é mediado por signos – imaginários, culturais, identitários –, que ainda tendem a individualizar, a encetar idiossincrasias alegóricas que instauram uma espécie de aura de enclave no espaço da Amazônia Brasileira.

Apesar desse suposto enclave, que tem como um de seus pontos de apoio a encenação de uma identidade não fragmentada, a observação nos mostra em algumas dessas cidades do Norte do país dinâmicas e lógicas culturais e sociais que caminham na direção do cosmopolitismo, o qual, segundo Eagleton (2005), é uma das características da cultura pós-moderna.

O artigo que segue busca fazer uma análise dos processos de representação e ressignificação dessas cidades em audiovisuais regionais, na busca de vislumbrar as significações que são atribuídas para o espaço citadino, para além de uma visão funcional e utilitarista. Utilizamos como materialidade para análise o curta-metragem “Inventário das Sombras” (Josér Alvares da Silva, 2008), o qual apresenta o registro de um projeto de intervenção artística urbana ocorrido em Porto Velho, capital rondoniense.

O curta (13 m) apresenta as ruas como signos, que, em sua completude, formam um código cultural que envolve a própria cidade. No documentário, a cidade é representada como um corpo formado por milhares de membros, as ruas, que são “tatuados” e, portanto, ressignificados pelos habitantes desse “corpo”, num processo que não é inocente, mas objetiva interferir no cotidiano da cidade, nos códigos de significação

cultural rondonienses. É o que explica o grupo “Madeiristas”, realizadores da proposta de intervenção.

Além das miríades de signos que habitam as cidades amazônicas, buscamos também perceber o papel do registro audiovisual, e, portanto, midiático, como um processo de significação que, por ser constituído por signos dentro de códigos específicos, instaura processos de comunicação que abrem a possibilidade para a representação do que é a cidade na Amazônia.

Utilizaremos como referencial teórico para análise os escritos de Eco (1981, 2013) e Peirce (1931) e de outros autores que nos auxiliem a entender a produção de sentidos em várias instâncias, que vão desde o signo, aos enunciados e discursos.

Sobre cidades e signos

Cidades Invisíveis é o nome de uma das grandes obras do escritor italiano de origem cubana, Italo Calvino. No livro, Marco Polo percorre as inúmeras cidades reais ou inventadas que fazem parte do império de Kublai Khan. O objetivo é levar o imperador a conhecer, a partir dos olhos e da boca de Polo, todos aqueles lugares que não poderá conhecer pessoalmente.

Dentre os vários elementos que compõem a obra de Calvino, o nome é um dos que mais chama a atenção. As Cidades Invisíveis são todas aquelas cidades que fazem parte do império de Khan, mas que nunca d’antes foram vistas por ele. Esse seria, talvez, um sentido mais óbvio. Entretanto, existem outros sentidos, que, ao nosso ver, extrapolam o espaço da obra e apontam para uma relação entre nós e as cidades, as quais são invisibilizadas por um olhar habituado.

No livro, é por meio da linguagem e da imaginação que Kahn consegue conhecer essas cidades.

Sobre outras cidades, lança mão de descrições transmitidas de boca em boca ou mete-se a adivinhar baseando-se em escassos indícios: assim é Granada, pérola irisada dos califas; Lubeck lindo porto boreal; Timbuctu

enegrecida de ébano e embramquecida de marfim; Paris onde todos os dias milhões de pessoas voltam ao lar empunhando um filão de pão. (CALVINO, 1990, p. 124).

Logo, podemos perceber que as cidades não são elementos estanques e observados *a priori*, mas sim inteligíveis nas entranhas de uma rede de significações que fazem a ligação entre as cidades e nós, que por elas vivemos e vagamos. Não por acaso a ideia, sustentada por Calvino na obra, de que as cidades são “enformadas”, preenchidas de significados. É o que aponta, por exemplo, a metáfora do atlas de Kublai Khan.

O atlas tem essa qualidade: revela a forma das cidades que ainda não tem forma nem nome... O catálogo das formas é interminável: enquanto cada forma não encontra a sua cidade, novas cidades continuarão a surgir. Nos lugares em que as formas exaurem as suas variedades e se desfazem, começa o fim das cidades. (CALVINO, 1990, p. 126).

O processo de dar forma a uma cidade soa como metáfora para a atribuição de significados aos espaços urbanos. A argúcia de Calvino chega mesmo a afirmar, também, que tais processos de significação, ou de enformação, não são unívocos, mas sim variados. Eco (1981) aponta que a significação não está no objeto a ser significado, tampouco naquilo que significa o objeto. A significação é construída, na verdade, numa perspectiva processual, em que a relação entre objeto significado, o significante e os “efeitos” naquele para quem o signo é voltado são os componentes dinâmicos que criam os sentidos.

Uma perspectiva semelhante à de Peirce (1931), para a qual a própria palavra semiótica remete à interação entre os três elementos que compõem a formação do signo: objeto, representamen e o interpretante. Para Peirce (1931) o signo equivale a algo que está no lugar de outra coisa para alguém e, reiteramos, o seu funcionamento se dá na relação entre os elementos da tríade, os quais são tanto exteriores quanto interiores à mente humana.

A very broad and important class of triadic characters [consists of] representations. A representation is that character of a thing by virtue of which, for the production of a certain mental effect, it may stand in place of another thing. The thing having this character I term a representamen, the mental effect, or thought, its interpretant, the thing for which it stands, its object. (CP, 1.564)

Logo, a partir da metáfora das Cidades Invisíveis de Calvino e de uma concepção de signo que o percebe como uma representação de algo para alguém – é preciso salientar que, para além de uma simples repetição, o signo é, também, criação de significado –, pode-se dizer que as cidades não são apreendidas somente como espaços utilitários e funcionais, mas sim como espaços simbólicos, espaços semiotizados e amplos de significações.

É preciso entender, no entanto, qual o papel dos signos e qual a sua dinâmica de ação na sociedade. Em primeiro lugar, Eco (1981) afirma que os signos não são isolados e que a semiótica, como estudo das relações sígnicas, tende a vê-los como sendo parte, componente, de enunciados, de discursos, de narrativas.

A semiótica ocupa-se indubitavelmente dos signos como sua matéria-prima, mas vê-os em relações a códigos e inseridos em unidades mais vastas como o enunciado, a figura retórica, a função narrativa, etc. A semiótica é a disciplina que estuda as relações entre código e mensagem e entre signo e discurso. Alguns sustentam, pelo contrário, que não se pode fazer semiótica do signo se não se fizer semiótica do discurso. (ECO, 1981, p. 19).

Percebe-se, então, que os signos são organizados com relação a enunciados, discursos e códigos. Por códigos, entendem-se os conjuntos mais ou menos estruturados de signos que, justamente por sua conjunção sistemática, proporcionam as formas de inteligibilidade para determinados grupos que detém esses códigos. “O código fixa um repertório de símbolos, entre os quais posso escolher aqueles que serão atribuídos a dados fenômenos” (ECO, 2013, p. 9).

Um dos exemplos mais comuns é o do código linguístico – a língua – que é formado por um conjunto de palavras – signos – os quais, tendo suas organizações internas – gramática – é inteligível apenas para as pessoas que conhecem esse código – os francófonos ou versados em francês são os que conseguem decodificar os signos desse código linguístico. “Deste modo, o código é uma série de uniões que estabelecem a correlação da própria unidade cultural e de muitas outras unidades culturais através de uma série de ligações diversamente etiquetadas [...]”. (ECO, 1981, p. 167).

O termo unidades culturais remete-nos ao fato de que a própria cultura é um código e que os signos são unidades culturais desse código. Notemos que, para Eco (1981) esse

signo como unidade cultural seria o interpretante. Por interpretante, o autor denomina os signos que servem como formas de traduzir um outro signo. Logo, as unidades culturais tem uma carga semântica que é diferente da significante.

Nas Ciências Humanas, o antropólogo americano Clifford Geertz é considerado o precursor de uma visão semiótica da cultura. Para o autor (GEERTZ, 2008), é apenas dentro de um código cultural compartilhado que uma ação como uma piscadela – significante, representamen –, pode ser compreendida como um sinal de cumplicidade e não como um espasmo ou um tique nervoso – diferentes interpretantes. Dessa forma, em cada código cultural uma mesma ação – piscar – pode ser um signo completamente diferente, já que é possível que haja a modificação de alguns dos componentes deste signo, o interpretante ou o significado/objeto.

Eco (1981, p. 159) assume uma posição semelhante ao afirmar que “com efeito, em duas culturas diversas podem subsistir amplas porções do sistema semântico estruturadas de um modo homólogo, enquanto a cada unidade cultural correspondem nas duas línguas respectivas diversos significantes.”

Tendo esclarecido como os signos organizam-se em enunciados, discursos e códigos, apontamos então para o fato de que a sua função primordial é comunicar. Os signos funcionam, dessa forma, como modos de inteligibilidade do mundo, como formas de mediação entre a nossa percepção e o “real”. Assim, os signos funcionam como vetores de informações e como formas de comunicação.

[...] para lá do signo definido teoricamente, existe o ciclo da semiose, a vida da comunicação, e o uso e a interpretação que é operada a partir dos signos: é a sociedade que usa os signos, para comunicar, para informar, para mentir, enganar, dominar e libertar. (ECO, 1989, p. 20).

Tais elucubrações servem para mostrar que as cidades, reiteramos, para além de um valor utilitário inscrevem-se em uma rede de códigos e signos que estabelecem a ligação entre os habitantes e visitantes delas e o território. Entretanto, como uma rede de significações, as cidades estão expostas também aos processos de resignificação, os quais, na cadeia das semioses, operam a transformação de determinados signos em outros.

Na seção seguinte iremos analisar as significações e ressignificações de uma cidade amazônica, Porto Velho, capital de Rondônia, por meio do curta-metragem Inventário das Sombras.

O inventário

Inventário das Sombras (2008) é um curta-metragem produzido pelo rondoniense Joser Alvarez. O curta, de 13 minutos, é uma das etapas de um projeto de intervenção artística urbana, de mesmo nome, realizado pelo coletivo rondoniense “Madeiristas”. O projeto teve início em 2004 e continua ativo, tendo passado por diversas cidades do Brasil – como Belém, Manaus, Salvador, São Paulo, Rio de Janeiro e Vitória – e do mundo – como Mérida, Milão, Firenze e Veneza.

A proposta do projeto, que teve início em Porto Velho, é marcar as sombras dos transeuntes das ruas da cidade na calçada, como se fosse uma “calçada da fama”.

A ação dá-se em local previamente escolhido (calçada, pátio, praça ou rua), desenvolvendo-se de forma interativa, onde os artistas promotores da ação e os participantes da oficina posam/convidam/provocam os espectadores/transeuntes a doar a própria sombra, e, a partir de determinada postura corporal previamente escolhida, a sombra é pintada no chão ou parede (com tinta temporária ou “permanente”), tendo o espectador (agora “artista instantâneo”) como modelo.⁴

Ainda de acordo com os representantes do coletivo Madeirista, o objetivo principal é significar e ressignificar o espaço urbano, intervir nos códigos culturais que são postos em ação no processo de fruição das cidades e na relação entre as cidades, ruas e as pessoas que por elas passam.

Dessa forma, o que se percebe é que há um processo de desnaturalização das cidades por meio dos signos. Como apontamos anteriormente, as cidades, principalmente quando há pouco fluxo de turistas, são marcadas por olhares naturalizantes, como nas cidades invisíveis de Calvino, os quais tendem a colocar as cidades como espaços funcionais e não como espaços simbólicos, semiotizados.

É com essa proposta de provocar um novo olhar sobre as cidades e sobre a fruição delas pelos transeuntes que se assenta o projeto. É interessante, portanto, observarmos como a cidade é colocada como signo e como os signos representam a cidade na tecitura do documentário Inventário das Sombras.

A primeira representação da cidade apresentada no vídeo aparece logo nos primeiros segundos, após o aparecimento do título. Com efeito, a maneira como a frase “intervenções urbanas” e as outras palavras que a acompanham aparecem no vídeo assemelha-se a uma malha rodoviária.

Imagem 1 – Fotograma do título do Curta-metragem



Tal signo encaixa-se na categoria dos signos icônicos proposta por Peirce, a qual é clarificada em seus Collected Papers. De acordo com o autor, os signos podem ser alocados em três categorias principais: ícone, índice e símbolo. A diferença entre elas está na relação entre o representamen e seu objeto.

first is the diagrammatic sign or *icon*, which exhibits a similarity or analogy to the subject of discourse; the second is the *index*, which like a pronoun demonstrative or relative, forces the attention to the particular object intended without describing it; the third [or symbol] is the general name or description which signifies its object by means of an association of ideas or habitual connection between the name and the character signified. (CP, 1.369)

Os ícones, portanto, são esses signos em que a relação se dá por semelhança, ou seja, pelos elementos qualitativos. Assim, a forma da distribuição do nome e das outras palavras na imagem – Arte, Street, Graffiti, Art, Rua – remete, por semelhança, à organização das ruas de uma cidade, com cruzamentos, ruas paralelas e perpendiculares.

Desde o início do curta, portanto, percebe-se uma relação direta com as cidades pelo uso do signo icônico. Entretanto, a existência de ruas em cidades é quase um lugar comum, então, a partir desse signo não se pode perceber a que cidades o curta se refere. Ainda no fotograma apontado acima, são os signos simbólicos – aqueles em que o representamem tem uma ligação convencional com o objeto – que fazem uma delimitação do ambiente ao qual o curta se refere. Neste caso a palavra “Urbano”, referindo-se a um ambiente que remete às grandes ou médias cidades e centros urbanos e não ao campo ou um ambiente rural, por exemplo.

Na sequência, o que vemos é uma série de imagens que mostram o lugar em que o vídeo foi filmado: a cidade de Porto Velho, capital de Rondônia. Dessa vez, o ambiente urbano, até agora marcada pelo signo icônico das ruas e simbólico da palavra urbanidade, é eclipsado por uma construção semiótica que tem na floresta o seu centro.

Imagem 2 – Vista panorâmica de Porto Velho. (Fotograma do curta-metragem)



Na imagem acima, o que vemos é o império do verde, sendo que a mata se sobrepõe em quantidade aos elementos que costumam simbolizar o espaço urbano, como as ruas e prédios, por exemplo. Entretanto, ao observarmos a montagem das imagens, considerando o movimento que leva do quadro anterior, em que aparecem as palavras, à intercalação das imagens de Porto Velho, o que percebemos é a produção de um sentido que indaga sobre o que é urbanidade na Amazônia.

Isso porque, após anunciar que terá como tema intervenções artísticas em ambiente urbano, o curta-metragem aponta para uma imagem de cidade com características predominantemente campesinas, rurais. Tal ideia é reforçada pela presença do signo

simbólico “Amazônia” no canto superior direito da imagem, como se dissesse que na Amazônia o território urbano convive lado a lado com as florestas, com a mata. A mesma construção é reforçada em imagens posteriores, como se pode ver a seguir.

Imagem 3 – Vista da cidade de Porto Velho. (Fotograma do curta-metragem)



Na imagem acima se pode ver mais uma vez a predominância da natureza em relação ao que é construído pelo homem, como prédios, antenas e as caixas d’água. Essa produção simbólica é reforçada na imagem abaixo, em que vemos uma imagem de satélite acompanhado da palavra “Amazônia”. A imagem mostra um espaço também predominantemente verde e cortado por rios.

Imagem 4 – Imagem de Satélite do território Amazônico. (Fotograma do curta-metragem)



Em estudo sobre a representação da Amazônia para os brasileiros, Bueno (2008) constatou que a natureza ainda é o nó principal do processo representacional da região. Mais de 70% das respostas à pergunta “Qual a primeira coisa que vem à sua cabeça ao

pensar em Amazônia?” eram floresta, natureza, mata e índios. Tal pesquisa coaduna com a representação do território amazônico que aparece no curta-metragem Inventário das Sombras. Em ambos, a mata aparece como o signo que representa o espaço amazônico.

Entretanto, torna-se um tanto complicado tipificar este signo dentro das categorias propostas por Peirce, isso porque, para aqueles que acreditam que, de fato, a região Amazônia é o império da mata e do verde, tal signo ficaria entre o indicial e o icônico. Indicial, pois, tendo o índice uma ligação existencial, de contiguidade, com o objeto, a mata e o verde seriam justamente essa relação existencial; icônico porque, sendo o ícone uma ligação qualitativa com o objeto, o tom verde presente na Imagem 4, referir-se-ia por semelhança à Amazônia.

Entretanto, pode-se dizer também que a representação da Amazônia, e mesmo de suas cidades, como sendo primordialmente a floresta é o verde enquadra-se na categoria dos símbolos, uma vez que se assenta numa convencionalidade instaurada historicamente, como aponta mesmo o estudo de Bueno (2008), mas também os escritos de Loureiro (2000) e Steinbrenner (2009), para a qual existe, com relação à região, uma centralidade nos ambientais, em detrimento do urbano e mesmo do humano.

Ao que podemos ver, o curta-metragem Inventário das Sombras brinca com essas representações semióticas da cidade amazônica. Como apontamos, num primeiro momento, no curta, podemos perceber uma representação e uma produção de sentidos que mostra as cidades amazônicas fortemente relacionadas ao elemento florestal, ambiental.

No restante do vídeo, porém, a partir da resignificação dos espaços públicos – ruas – de diversas cidades do Brasil e do mundo, o grupo Madeiristas parece aproximar as cidades amazônicas dessas outras cidades, mostrando suas similitudes e fazendo-as convergir por meio da intervenção artística.

Imagem 5 – Montagem de frames do curta-metragem Inventário das Sombras (Fonte: **blogue teatrocaetano**).



Na Imagem 5 observamos no que consiste exatamente o projeto de intervenção urbana Inventário das Sombras. A proposta era transformar os transeuntes das ruas de diversas cidades em modelos para obras artísticas por meio da pintura do contorno de suas sombras nas calçadas. A ideia é, justamente, esvanecer a letargia do olhar às ruas das cidades tatuando-as com as sombras dos transeuntes. É, então, por meio de signos icônicos que a intervenção é feita, uma vez que as pinturas nas ruas assemelham-se formalmente aos corpos dos quais foram sombras, as sombras sendo, por sua vez, índices dos corpos físicos a que estão ligadas por contiguidade.

Dessa forma há o abalo nos códigos culturais de que falam os integrantes do coletivo Madeiristas, no curta. Abalo causado pela ressignificação do espaço urbano das ruas, as quais extrapolam o papel de facilitadoras da movimentação e tornam-se telas para pinturas, corpos a serem tatuados.

A pintura das sombras, também chamada de calçada da fama efêmera pelo coletivo, foi feita em diversas cidades do país, como já dito. O curta é formado, então, por cenas do processo artístico nessas cidades, como em São Paulo e no Rio de Janeiro. Se observarmos, por exemplo, a construção semiótica da cena na cidade do Rio de Janeiro, um dos signos de destaque são os Arcos da Lapa, ponto turístico da cidade.

De acordo com a teoria semiótica de Peirce (1931), tal signo poderia ser encaixado na categoria dos símbolos, porque, assim como outros diversos pontos turísticos ao redor do mundo, é convencionado a representar o lugar em que está, no caso a cidade do Rio de Janeiro.

Se compararmos, então, a construção semiótica de Porto Velho e do Rio de Janeiro, podemos observar um reforço do sentido da cidade amazônica como sendo o império do verde, uma vez que, nas duas imagens utiliza-se o recurso a símbolos – a mata no caso de Boa Vista e os arcos da Lapa no caso do Rio de Janeiro – para simbolizar as cidades.

Imagem 6 – Intervenção urbana na cidade do Rio de Janeiro (**Fonte:** Fotoframe do curta).



Como apontamos na introdução desse texto, o processo colonial da região amazônica foi bastante complexo e, por questões até mesmo geográficas, houve certo isolamento da região ao resto do país. A esse processo colonial, juntamente com as características topográficas e geográficas, são creditadas algumas das peculiaridades das cidades amazônicas, como a grande relação de alguns de seus principais centros urbanos com as matas, as florestas e os rios. Tal ideia é reproduzida na montagem do curta-metragem rondoniense Inventário das Sombras, o qual, por meio de signos, constrói a urbe amazônica no seio da floresta, em contraste com as outras cidades da região.

Entretanto, no próprio projeto de intervenção urbana, há uma relativização dessas peculiaridades e desse isolamento das cidades amazônicas. A ideia é que a calçada da

fama seja reproduzida por quem quiser nas mais diversas cidades do Brasil e do mundo. Dessa forma, as ruas das cidades tatuadas funcionam como um elemento aglutinador, um elemento globalizante que, por meio da arte, tende a aproximar as diferentes cidades.

Conclusão

O curta-metragem rondoniense Inventário das Sombras, fruto de um projeto de intervenção urbana premiado pela Unesco, consiste na tatuagem de sombras de transeuntes das ruas, calçadas, pátios... de diversas cidades do Brasil e do mundo, com o objetivo de intervir nos códigos culturais dessas cidades e ressignificar essas ruas, calçadas e pátios.

Entretanto, para além dos objetivos declarados pelo coletivo Madeiristas, proponente do projeto, podemos perceber uma construção semiótica das cidades – com ênfase para a cidade amazônica – que, ao mesmo tempo em que reforça as peculiaridades e convencionalidades desses espaços, também propõe a sua aproximação por meio das ruas tatuadas.

É dentro de um processo histórico que vem desde a colonização da região amazônica, que as cidades de lá são representadas por meio de signos simbólicos que destacam o verde, a floresta e as matas como representamen desses objetos que são as cidades amazônicas. São justamente esses os símbolos utilizados para representar as cidades amazônicas, as quais, na cadeia de outros símbolos e ícones na montagem do curta-metragem aparecem como a quase simbiose do concreto e da floresta.

Dessa forma também percebemos o papel do audiovisual e da imagem como formuladores e reprodutores de sentidos, uma vez que é justamente por meio da montagem das imagens no filme, elemento que, de acordo com Benjamin (?), possibilita a manipulação e uma suposta maior aproximação do real, que acontece o encadeamento desses signos e a produção de determinados sentidos que tendem a ser tidos como a realidade. No curta, então, a realidade das cidades amazônicas é construída no interior

de um processo semiótico que tende, ao fim e ao cabo, a particulariza-las e a globaliza-las ao mesmo tempo.

R

y

P

Referências.

CALVINO, Italo. **Cidades Invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letas, 1990.

CAMILO, Janaina. Em busca do País das Amazonas: o mito, o mapa, a fronteira. Paraty, Anais do I Simpósio Brasileiro de Cartografia Histórica: Passado Presente nos Velhos Mapas: Conhecimento e Poder, 2011. Disponível em: https://www.ufmg.br/rededemuseus/crch/simpósio/CAMILO_JANAINA.pdf. Acesso em 03 de março de 2013.

EALGETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: UNESP, 2005.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. Cultura Amazônica: uma poética do imaginário. *In: Obras Completas v.4*. São Paulo: Escrituras, 2000.

ECO, Umberto. **O Signo**. Lisboa: Editorial Presença, 1981.

ECO, Umberto. **A Estrutura Ausente**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BUENO, Magali Franco. Natureza como representação da Amazônia. Espaço e Cultura. UERJ. N. 23. P. 77-88. JAN/JUN de 2008

STEINBRENNER, Rosane A. Centralidade Ambiental x Invisibilidade Urbana (ou os Novos “Fantasmas” da Amazônia). p. 19-40. In: ARAAGÓN, Luis E. OLIVEIRA, José Aldemir de. Amazônia no Cenário Sul Americano. Manaus: Editora da UFAM, 2009.

PEIRCE, Charles Sander. **Collected Papers of Charles Sanders Peirce**. Cambridge: Harvard University Press, 1931.

INVENTÁRIO das Sombras. Disponível em: <http://culturadigital.org.br/project/inventario-das-sombras/>. Acesso em 22/09/2013

TEATROCAETANNO. Disponível em: [HTTP://teatrocaetano.wordpress.com](http://teatrocaetano.wordpress.com). Acesso em 22/09/2013.

¹ O artigo é parte do projeto de pesquisa Análise de Conteúdos Audiovisuais Midiáticos na Amazônia, mantido no âmbito do Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCOM-UFPA)

² Doutora em Comunicação e Cultura (UFRJ), professora do Programa de Pós-graduação Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCOM). E-mail: rebacana@gmail.com

³ - Mestrando em Ciências da Comunicação pelo PPGCOM-UFPA. E-mail: dilermandogadelha@gmail.com Universidade Federal do Pará, Belém, Pará, Brasil

⁴ <http://culturadigital.org.br/project/inventario-das-sombras/>