

A produção audiovisual de não-ficção rondoniense: uma análise de três documentários do realizador Alexis Bastos¹

Élida Geovana Souza FURTADO²

Juliano José de ARAÚJO³

Universidade Federal de Rondônia, Vilhena, RO

RESUMO

Este artigo apresenta a análise de três produções audiovisuais de não-ficção do documentarista Alexis Bastos. São elas: *Guaporé, terra das águas* (2002), *Mapimaí, a festa da criação do mundo segundo o povo Paiter* (2005) e *O que beira a beira do rio Madeira* (2007), todas de Rondônia. Tendo como metodologia a análise fílmica, em uma perspectiva textual e contextual, foi possível conhecer as práticas e imagens documentais presentes nestes filmes, suas condições de realização, os métodos de trabalho do documentarista, além de suas influências estéticas. Evidenciou-se, por fim, o que dizem esses filmes documentários e, sobretudo, as temáticas priorizadas por suas narrativas.

PALAVRAS-CHAVE: Alexis Bastos; cineastas rondonienses; documentário; Rondônia.

INTRODUÇÃO

O presente artigo apresenta a análise dos documentários *Guaporé, terra das águas* (2002), *Mapimaí, a festa da criação do mundo segundo o povo Paiter* (2005) e *O que beira a beira do rio Madeira* (2007), do realizador Alexis Bastos. Estes resultados estão inseridos no contexto do projeto de pesquisa “Práticas e imagens documentais na cultura audiovisual da Amazônia Ocidental⁴”, que consiste em um estudo de documentários de cineastas nascidos ou radicados em Rondônia.

A problemática de nossa pesquisa consistiu em conhecer as práticas e imagens documentais presentes nos documentários do realizador Alexis Bastos para aprofundar os conhecimentos teóricos, estéticos, técnicos e históricos acerca da cultura audiovisual de Rondônia. Para tanto, utilizamos como metodologia a análise fílmica, notadamente a

¹ Trabalho apresentado na IJ 04 – Comunicação Audiovisual do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte, realizado de 24 a 26 de junho de 2019.

² Estudante do 7º semestre do curso de graduação em Jornalismo do Campus de Vilhena da Universidade Federal de Rondônia, e-mail: geovana18furtado@gmail.com

³ Professor do Departamento de Comunicação Social/Jornalismo do Campus de Vilhena da Universidade Federal de Rondônia, e-mail: araujojuliano@gmail.com

⁴ O projeto é desenvolvido no âmbito do Grupo de Pesquisa e Extensão em Audiovisual do Departamento de Comunicação Social/Jornalismo do Campus de Vilhena da Universidade Federal de Rondônia e foi aprovado na Chamada Universal FAPERÓ nº 003/2015 da Fundação de Amparo ao Desenvolvimento das Ações Científicas e Tecnológicas e à Pesquisa do Estado de Rondônia (FAPERÓ).

partir da obra *A análise do filme*, de Jacques Aumont e Michel Marie (2009), em uma perspectiva textual e contextual.

Foi nosso interesse investigar os procedimentos de criação, os métodos de trabalho e as condições de realização dos filmes de Alexis Bastos. Estudamos também as influências estéticas desses documentários, discutindo os principais procedimentos estilísticos neles presentes. Evidenciamos o que dizem esses filmes documentários e, sobretudo, as temáticas priorizadas por suas narrativas.

O presente trabalho está estruturado da seguinte forma: traremos, inicialmente, um perfil biofilmográfico do realizador Alexis Bastos; em seguida, conceituaremos o documentário, tendo como base o pensamento de Bill Nichols (2016), apresentando também os seis modos de documentário conceituados pelo autor; por fim, faremos a análise da obra de não-ficção do realizador Alexis Bastos, notadamente três documentários: *Guaporé, terra das águas*, *Mapimaí, a festa da criação do mundo segundo o povo Paiter* e *O que beira a beira do rio Madeira*.

ANÁLISE FÍLMICA DOS DOCUMENTÁRIOS

A filmografia do realizador Alexis Bastos compreende, no total, seis documentários, aos quais tivemos acesso. Isso nos proporcionou, de um modo geral, a percepção de suas características estéticas e também suas preferências temáticas. São os seguintes filmes: *Irerua, a festa das tabocas* (2001), *Guaporé, terra das águas* (2002), *Produto de índio* (2005), *Mapimaí, a festa da criação do mundo segundo o povo Paiter* (2005), *Góv Akêe* (2007) e *O que beira a beira do rio Madeira* (2007).

Alexis de Sousa Bastos é natural da cidade de Goiânia, no estado de Goiás, e veio para Rondônia aos oito anos, onde está há mais de 35 anos. Chegou em meados da década de 1980, quando Rondônia passava por uma fase de intenso fluxo migratório através das promessas e oportunidades de “povoar o estado em troca de boas terras”. Em entrevista, o realizador explica que:

A minha vinda pra cá acho que é fruto da propaganda governamental do Polonoroeste, do programa da época, que tinha muita terra aqui. Fartura. Meu pai veio e acreditou na proposta do governo, né? Olha aí, coitado! Acreditou na proposta do governo e veio pra cá trabalhar. E realmente era uma região de muita oportunidade de trabalho, embora fosse uma região de muitas dificuldades ainda, na década de 80, porque estava se formando o estado, tivemos dificuldade de acesso, mas nós viemos. Eu fiz a BR-364, eu posso dizer

essa aventura, eu andei nela toda sem asfalto. De Cuiabá aqui, dezoito dias. Me lembro bem. (BASTOS, 2017)

Bastos define-se como repórter cinematográfico com experiência em processos de comunicação para associações e produção de documentários sobre a Amazônia. Também é mergulhador profissional com experiência em instruções, operações e logísticas na região. Por ser mergulhador, começou suas primeiras filmagens fazendo imagens subaquáticas, algo que, para a época, era novidade e, assim, passou a trabalhar com o audiovisual desde 1999.

Alexis Bastos não possui nenhum tipo de formação nas áreas de fotografia, filmagem ou documentário. A partir da realização de seus filmes e da troca de experiências com outros profissionais, diz que conseguiu aprimorar as técnicas necessárias para uma boa produção documental. Ele foi o primeiro realizador a filmar os povos Uru-Eu-Wau-Wau depois de Adrian Cowell e o primeiro a filmar o ritual Irerua, tema de seu primeiro documentário, *Irerua, a festa das tabocas*. Em entrevista, ele fala que:

era a primeira vez que uma equipe ia entrar lá, uma "equipe", eu e Serginho, né, duas pessoas na equipe, ia entrar para filmar depois que o Adrian Cowell tinha filmado a Década da destruição. Então, a gente não sabia muito como era. Os Uru-Eu-Wau-Wau tinham fama de bravos, né? E foi a primeira, eu tive alguns privilégios nessa vida, assim, de poder, por exemplo, ser a primeira pessoa que fez o Irerua, a festa das tabocas, é resultado desse trabalho. Então assim, foi a primeira vez que eu fui filmar, e eu não sabia, assim, era muito amador. Até hoje ainda sou, mas era bastante amador. Muito intuitivo, então, assim, fui fazendo imagens, tive a oportunidade de poder acompanhá-los em muitas atividades de campo, eu adorava ir pra lá. Adorava estar em campo com os indígenas, e fui aprendendo. (BASTOS, 2017)

Alexis é graduado em geografia pela Universidade Federal de Rondônia, onde também fez seu mestrado na mesma área. É doutor em Geografia pela Universidade Federal do Paraná, tendo feito nessa mesma instituição seu pós-doutorado em engenharia florestal. Particularmente, julgamos sua formação muito interessante, na medida em que possibilita o domínio do conteúdo de questões amazônicas, como a questão indígena, conflitos agrários, a realização de grandes obras na Amazônia etc.

É coordenador do Centro de Estudos da Cultura e do Meio Ambiente da Amazônia, mais conhecido pela sigla Rioterra, uma organização da sociedade civil de interesse público (OSCIP), que lhe proporcionou as condições de realização de seus documentários, e atua desenvolvendo projetos na área de sustentabilidade ambiental na

região amazônica. Assim, Bastos, de certa forma, conciliou seus filmes às atividades dessa OSCIP. *Mapimaí* e *Guaporé* são exemplos de parceria com a Rioterra.

O documentarista busca representar a Amazônia em seus documentários, mostrando desde costumes e tradições, por exemplo, dos povos indígenas, a temáticas como os impactos da construção de usinas hidrelétricas. Apesar de não possuir formação específica na área de produção audiovisual, Alexis tem clareza do potencial do campo na construção de representações da realidade de modo que se encare os fatos e problemáticas sem imagens estereotipadas:

Agora esse recorte ele pode ser muito ou pouco condizente com a realidade daquilo que se quer mostrar, e eu sempre procurei, se isso é possível, ter um tanto de isenção para mostrar, mas sempre procurei mostrar, oh, isso aqui é um pouquinho de Amazônia, de Rondônia, de não criar subterfúgios para as imagens, de não criar determinados aspectos que não condissessem com a realidade. (BASTOS, 2017)

Nesse contexto, para entendermos um pouco mais sobre o conceito de documentário, tomaremos as ideias de Bill Nichols (2016) como referência teórica. Ao contrário do que muitas vezes concluímos, o documentário não é uma reprodução literal da realidade. Nichols (2016, p. 36) propõe o documentário como uma “representação do mundo em que vivemos”. Ele “representa uma determinada visão do mundo, uma visão com a qual nunca tenhamos nos deparado antes, mesmo que os aspectos do mundo representados nos sejam familiares” (NICHOLS, 2016, p. 36).

Este modelo de produção nos proporciona uma melhor familiarização a partir de suas representações, mas, o autor aponta que a definição do que é o documentário não é tão simples, prática e direta. O conceito de documentário envolve uma gama de significados e ocasiões, estabelecidas de acordo com cada caso específico. A partir da definição do que é documentário, têm-se um leque de subdivisões e opções que podem ser incorporadas de acordo com cada proposta:

Os documentários não adotam um conjunto fixo de técnicas, não tratam de apenas um conjunto de questões, não apresentam apenas um conjunto de formas ou estilos. A prática do cinema documentário é uma arena onde as coisas mudam. Abordagens alternativas são constantemente tentadas e, em seguida, adotadas ou abandonadas. (NICHOLS, 2016, p. 38)

Nichols (2016, p. 29) destaca que: “A tradição do documentário está profundamente enraizada na capacidade de nos transmitir uma impressão de

autenticidade. E essa é uma impressão muito forte.” A ideia de veracidade a qual está atrelada o documentário é o que transmite, de certa forma, uma confiabilidade ao receptor, em relação à história e problemática apresentada.

Nichols aponta que os documentários possuem modos de serem produzidos, o que influencia diretamente no resultado estilístico e na mensagem que chegará ao receptor. Os seis principais modos de se fazer documentário identificados pelo autor são os seguintes: poético, expositivo, observativo, participativo, reflexivo e performático. “Como toda voz que fala, cada voz fílmica tem um estilo ou uma ‘natureza’ própria, que funciona como uma assinatura ou impressão digital” (NICHOLS, 2016, p.166). Cada um desses estilos ganha espaço dentro do filme que, por vezes, possui mais de um modo incorporado, mesclando características distintas. Vejamos, brevemente, a definição de cada um dos seis modos de documentário.

O modo poético se diferencia dos produtos comumente veiculados, pois costuma não possuir uma linearidade na construção da narrativa, perfazendo caminhos distintos para compor os significados. Não só as pessoas, mas objetos, ritmos, sons ou coisas atípicas passam a ser “valorizadas” e protagonizadas. A singularidade do olhar, no sentido de perspectiva, faz parte do conceito do modo poético. “Esse modo enfatiza mais o estado de ânimo, o tom e o afeto do que as demonstrações de conhecimento fático ou os atos de persuasão retórica” (NICHOLS, 2016, p. 170).

No modo expositivo, a presença do comentário com voz de Deus ou voz *over* é uma característica predominante, onde a narrativa é disposta de forma que chegue diretamente ao receptor. O argumento apresentado no modo expositivo é de certa forma “assegurado” pela voz de Deus, que representa, neste caso, uma forma de transmitir um efeito de sentido de veracidade e objetividade. “O documentário expositivo é o modo ideal para transmitir informações ou mobilizar apoio dentro de uma estrutura preexistente ao filme” (NICHOLS, 2016, p. 177).

O modo observativo apresenta a proposta de viver, assistir, contemplar ou acompanhar certo momento sem “interferências”, como se a presença da câmera fosse um mero detalhe a ser “desconsiderado”. Nesse sentido, o estilo observativo levanta, inclusive, alguns questionamentos, pois o ser humano ainda que se sinta à vontade com a presença da câmera e do cineasta no local, poderá utilizar de suas “máscaras sociais” para sua autorrepresentação.

Até onde a representação de um determinado fato pode ser condizente e verdadeira com a realidade? “A presença da câmera ‘na cena’ atesta sua presença no mundo histórico” (NICHOLS, 2016, p. 185). Os documentários de modo observativo pretendem nos apresentar a realidade sem uma mediação propriamente dita entre realizador e receptor.

Ao contrário disto, no modo participativo o realizador se torna, de certa forma, participante da narrativa. “Nesse modo, o cineasta realmente interage com seus personagens, em vez de observá-los discretamente” (NICHOLS, 2016, p. 188). Nos documentários participativos a entrevista é uma característica comum de relação entre realizador e personagem. Na condição de “ator social”, o realizador encontra uma forma de vivenciar e atestar tal realidade, embora ainda tenha em mãos o poder de persuasão.

Já o modo reflexivo traz em si uma necessidade do despertar do pensamento crítico de cada indivíduo, buscando uma forma de diálogo entre o que o filme diz e como essa problemática atinge o receptor. Sabemos que cada ser humano possui uma visão, uma representação do mundo em que vive, e no documentário reflexivo essa representação tende a ser questionada. Não é convencer o espectador, mas sim fazê-lo refletir acerca de sua realidade e do que o cerca.

Por fim, tem-se no modo performático uma realidade que tende a ser representada de modo que contribua para a afirmação da narrativa. Os documentários performáticos não buscam somente apresentar um ou mais personagens por ser uma história digna de ser “contada”, mas sim dar voz à uma realidade que por vezes é sub-representada, mal representada ou invisibilizada. Como aponta o autor: “Neles a performance está mais fundada na tradição da atuação como meio de trazer envolvimento emocional intenso para uma situação ou um papel” (NICHOLS, 2016, p. 209).

Cada obra audiovisual de não-ficção possui determinadas características em função de cada contexto. Nesse sentido, a análise de uma obra nos possibilita selecionar aspectos que sejam por nós considerados relevantes. “O olhar com que se vê um filme torna-se analítico quando, como a etimologia indica, decidimos dissociar certos elementos do filme para nos interessarmos mais especialmente por tal momento, tal imagem ou parte da imagem, tal situação.” (AUMONT e MARIE, 2009, p. 11). Faremos, agora, a análise dos documentários *Guaporé, terra das águas*, *Mapimá, a festa da criação do mundo segundo o povo Paiteer* e *O que beira a beira do rio Madeira*.

Guaporé, terra das águas foi o segundo documentário produzido por Alexis. O primeiro, como já mencionamos, é *Irerua, festa das tabocas*, que mostra os Uru-Eu-Wau-Wau em uma festa tradicional utilizando a taboca, uma espécie de flauta. Em *Guaporé, terra das águas*, o realizador sai de viagem de Porto Velho, capital de Rondônia, e vai até Costa Marques, cidade no interior do estado que faz divisa com a Bolívia. Neste percurso, o realizador mostra aspectos comuns dos povos ribeirinhos e as características mais abundantes no que diz respeito à Amazônia. Especialmente em Costa Marques, o rio Guaporé com seus personagens aquáticos e terrestres são bastante abordados.

Encontramos nos documentários de Alexis Bastos o emprego de diferentes recursos estilísticos, fato que faz com que cada obra ganhe sua identidade e represente cada história de forma distinta. Destacando as belezas e exuberâncias da região, *Guaporé* é uma contribuição para a valorização dos aspectos sociais, históricos e ambientais da Amazônia, tendo como característica predominante a presença do comentário em voz *over* ou “voz de Deus”.

Assim, o narrador somente fala, mas não aparece em cena. Nesta produção, a voz do documentário, ou seja, o discurso transmitido, mostra-se mais demonstrativo, como uma forma de apresentar o lugar, a realidade e a história ao espectador. Não há necessariamente um contradiscurso sendo perpassado de forma subjetiva. Esse discurso ou voz presente nos documentários é o que direciona nosso olhar para a mensagem que a nós é transmitida. Nichols (2016, p. 86) afirma que:

A voz no documentário pode fazer alegações, propor perspectivas e evocar sentimentos. Os documentários procuram nos persuadir ou convencer pela força de seu ponto de vista e pelo poder de sua voz. A voz do documentário é a maneira especial de cada filme expressar sua maneira de ver o mundo. O mesmo assunto ou a mesma perspectiva sobre ele podem ser expressos de maneiras diferentes.

As imagens do filme revelam, basicamente, o emprego do modo observativo, onde o cineasta acompanha o cotidiano, as cenas, de uma forma “neutra”, produzindo um efeito de sentido de que aquilo que está sendo reproduzido corresponde à verdade literal do fato. É também uma característica deste documentário a presença do estilo grande reportagem, assemelhando-se às produções do Globo Repórter e demais programas destas categorias.

Em entrevista, o realizador afirma que sua intenção era realmente essa, devido às influências vindas do antigo produtor do Globo Repórter, Jotair Assad, com quem trabalhou, tendo feito sob encomenda imagens da Amazônia que foram veiculadas em algumas edições desse programa da Rede Globo:

É muito engraçado porque o *Guaporé* foi um filme que eu fiz assim meio querendo fazer um estilo Globo Repórter, porque eu acompanhava. Eu tinha feito alguns programas com eles, e eu quis fazer um programa meio jornalístico, meio Globo Repórter, com todas as minhas limitações de conhecimento, técnicas e tudo. (BASTOS, 2017)

Em uma sequência de imagens quase no final do documentário, um membro da equipe serve de personagem para fazer uma “demonstração”, onde é mostrada uma espécie de sapo que possui propriedades medicinais. Essa sequência nos ajuda a entender essa característica do documentário de não ser um campo de produção onde as coisas só devem acontecer desta ou daquela forma, de maneira estanque e enraizada. “Os documentários tendem a se agrupar em diferentes tipos ou modos. Nem todos tratam do mundo histórico da mesma maneira nem adotam as mesmas técnicas cinematográficas” (NICHOLS, 2016, p.37).

A apresentação deste lugar em forma de documentário não se resume apenas a fazer uma filmagem sobre um lugar considerado bonito. Mas sim apresentar essa realidade, juntamente com suas histórias e seus personagens, podendo assim mostrar um pouco do que é a Amazônia nesta pequena porção de terra em vista de sua grandiosidade. Nesta produção há também a presença da legenda em inglês, uma possível forma de “acessibilidade” do conteúdo para outros espectadores.

Passemos, então, para a análise do documentário *Mapimaí, a festa da criação do mundo segundo o povo Paiter*. Este filme retrata uma festa que não era realizada há mais de 15 anos pelos Paiter, sendo documentada pela primeira vez na íntegra, além de mostrar a força dos laços clânicos entre os membros da etnia e como os conhecimentos tradicionais são transmitidos de geração à geração.

É importante destacar que, do ponto de vista do financiamento, esse documentário dirigido por Alexis Bastos é resultado de uma parceria da Rioterra com a Kanindé – Associação de Defesa Etnoambiental, que executava no período de filmagem o projeto de apoio à valorização da cultura Paiter “Os Suruís de Rondônia”. Esse projeto baseou-se na transmissão dos conhecimentos tradicionais dos mais velhos para o mais

jovens, buscando também mercado para a produção e o complemento da renda familiar dos indígenas. Nesse sentido, as duas instituições se uniram para a realização do filme. A própria retomada do ritual Mapimai pelos Paiter foi motivada por esse projeto da Kanindé.

O realizador explica que morou cerca de um ano na aldeia para poder acompanhar e vivenciar o cotidiano destes indígenas, conseguindo ganhar a confiança e intimidade dos moradores. A intenção do realizador é captar através da câmera as experiências vivenciadas por ele e, neste caso, poder transmitir essa relação de confiança aos receptores. Entender o contexto e reproduzi-lo sem “interferências” manipuladoras é uma forma de respeito com a história e o modo de viver dos personagens.

Um diferencial em *Mapimai* é o fato de a narração em voz *over* do documentário ser feita na própria língua dos Paiter, uma forma de representação deste povo que ganha voz e corpo dentro da narrativa através dos elementos que compõem este audiovisual. Todo o comentário é conduzido por Almir Narayamoga Suruí, importante liderança do povo Paiter, e legendado no filme em português. Não é só a retransmissão de um ritual tradicional de um povo, mas sim sua representação enquanto indivíduos de uma sociedade e que possuem costumes, ideais, conceitos morais e éticos e que, cotidianamente, não são apresentados assim pelos meios de comunicação que mostram representações estereotipadas dos povos indígenas.

A respeito dessa escolha estética de empregar o comentário em voz *over* e, em especial, dele ser narrado por um indígena Suruí, o realizador Alexis Bastos explica que:

Eu gostava, às vezes, de experimentar algumas coisas. E como o conteúdo do Mapimai tem um cunho de antropologia muito forte eu pensava que o filme não ficaria bom com outra pessoa narrando, mas, ao contrário, eles mesmos, os Paiter, contando a história deles. Aí, a gente escreveu o texto e o Almir ia narrando na língua dele. Me lembro que ficamos um dia inteiro na gravação (...). Foi um trabalho muito gratificante, que teve a participação intensa do Almir, inclusive, pela questão da língua, ele acompanhou todo o processo. (BASTOS, 2017).

O comentário em voz *over* narrado por Almir Suruí é interrompido em apenas alguns momentos nos quais se tem os depoimentos de alguns indígenas. Assim, do ponto de vista dos diferentes procedimentos estilístico do cinema documentário, o filme

desenvolve-se predominantemente com o comentário em voz *over* sobreposto à imagens do ritual. As únicas exceções são os sete depoimentos presentes no filme, sendo que cinco são de indígenas Suruí e somente dois de não-indígenas.

Sobre as condições de realização desse filme, vale notar que Nichols nos diz que “pode parecer circular, mas uma maneira de definir documentário é dizer que os documentários são aquilo que fazem as organizações e instituições que o produzem” (2016, p. 59). Em *Mapimái*, fica explícito, em certa medida, essa participação institucional no audiovisual, como Alexis relata, em entrevista, que seus trabalhos sempre foram feitos em parceria com a Rioterra e outras instituições, como a citada Kanindé.

O documentarista afirma que essa parceria com a Kanindé foi justamente o que pôde lhe proporcionar uma experiência singular com a cultura do povo Paiter. Mas ao mesmo tempo consideramos que, quando uma instituição, seja ela governamental ou não, estabelece parceria e está presente na realização, seus ideais estarão representados em algum momento dentro das sequências.

Uma estrutura institucional também impõe uma maneira institucional de ver e falar, que funciona como um conjunto de limites, ou convenções, tanto para o cineasta como para o público. Dizer que “é óbvio” que um documentário terá um comentário em voz-over, ou que “todo mundo sabe” que um documentário deve apresentar ambos os lados da questão, é dizer o que é esperado dentro de uma estrutura institucional específica. (NICHOLS, 2010, p.50)

As imagens de arquivo apresentadas no início do filme para compor este documentário são de grande valia, pois ajudam na melhor compreensão de quem é este povo e como sua história se perpetua ao longo dos anos. Sabemos que o processo histórico levou milhares de povos a terem suas tribos reduzidas em número significativo, devido ao avanço das comissões exploradoras e colonizadoras na Amazônia.

O discurso da colonização e do progresso levou estes povos a terem suas culturas invadidas pela cultura da “civilização”. Em *Mapimái*, está presente esse resgate cultural de valorização das crenças e mitos que devem ser passados para as gerações futuras dos Paiter.

O documentarista valoriza a participação dos personagens, de forma que dentro da narrativa essas pessoas sejam “protagonistas” de suas histórias e sejam representadas de tal forma, a exemplo da escolha pelo comentário em voz *over* ser narrado por uma

liderança indígena. Alexis comenta que: “Eu sempre tive muito cuidado foi de conversar com as pessoas do lugar. De tentar ver os olhares delas. De tentar construir histórias a partir também um pouco dos olhares delas” (BASTOS, 2017).

Analisaremos, agora, o documentário *O que beira a beira do rio madeira*. A temática que envolve este documentário é referente ao complexo hidrelétrico do rio Madeira, envolvendo as usinas de Jirau e Santo Antônio. Trata-se de uma discussão de extrema importância que envolve os aspectos ambientais, sociais, econômicos, históricos, não apenas de Rondônia e de seus moradores, mas de toda a sociedade.

Neste contexto, Porto Velho, capital de Rondônia, é o palco principal das discussões apresentadas no documentário. Inicialmente, a narrativa expõe sobre os grandes investimentos financeiros que envolvem a construção das hidrelétricas, contrapondo a realidade social da cidade: uma população com pouquíssimo acesso ao saneamento básico, altos índices de violência e desigualdade social alarmante, incluindo educação de baixa qualidade e rede de saúde escassa. Esta total falta de estrutura teria então seu cenário agravado com a chegada de imigrantes em busca de trabalho nas usinas.

A justificativa apresentada pelos idealizadores e defensores da construção das usinas é de que este complexo hidrelétrico seria a única possibilidade de evitar um apagão no país e, obviamente, o discurso de que esta iniciativa estaria contribuindo grandemente para o desenvolvimento do Brasil. Apesar dos alertas sobre os impactos ambientais, o governo aprovou a construção, desfazendo “indiretamente” os impedimentos que inviabilizavam a obra.

Dentre os “impedimentos”, estão as pessoas, moradores e suas famílias que utilizam as áreas de várzea para plantar e os animais aquáticos para seu sustento. São inúmeras famílias ribeirinhas, moradoras de áreas periféricas da cidade, ameaçadas pela então construção das hidrelétricas e por seus impactos diversos gerados a pequeno e longo prazo. O documentarista Alexis Bastos apresenta em *O que beira a beira do rio Madeira* algumas destas vítimas, dando voz e personificação ao problema, fazendo com que a narrativa audiovisual tenha, de certa forma, o papel de um contra-discurso, trazendo à tona uma problemática não abordada pelo discurso oficial do governo.

Esta produção do realizador Alexis Bastos é caracterizada pela valorização dos depoimentos/entrevistas com esses personagens que, embora diretamente atingidos pela obra, comumente não tinham espaço nos veículos de comunicação. Essas pessoas falam

da realidade a que estão sendo expostas e, apesar de o documentário ser uma representação e não uma reprodução da realidade, os depoimentos fazem com que a narrativa seja ainda mais representativa.

Nichols trata desse aspecto quando aborda a questão de que o documentário trata de pessoas reais. Real no sentido de contar sua própria história sem “encenação”. “Uma afirmação mais precisa seria ‘documentários tratam de pessoas reais que não desempenham papéis’ (NICHOLS, 2016, p. 31). Em entrevista, o Bastos afirma essa escolha:

Hoje eu prefiro mais a narrativa das pessoas. Eu até uso algumas questões de *off*, de narração, de locução, mas o mínimo possível e muito valorizo a narrativa das pessoas. Talvez até por um contexto que a gente vive, que ninguém melhor do que a pessoa pra falar o que ela sente, pra falar o que tocou ela. Isso dá muito mais credibilidade para aquilo que se quer passar. (BASTOS, 2017)

Podemos ver neste documentário uma mudança significativa do realizador, do ponto de vista estético, em relação às produções que o antecedem. Sabemos que a carga histórica e de experiência contribuem imensamente para essa mudança. Com o tempo, o documentarista vai treinando seu olhar e, conseqüentemente, entendendo o que contribui ou não para sua produção, além de experimentar outros recursos estéticos. A escolha dos estilos que envolvem a produção não rotula se serão melhores ou piores que o outro. Todos são de grande valia e dão personalidade ao documentário.

Esse documentário proporciona a oportunidade de expressão dos atingidos pela construção, mas também mostra como os veículos de comunicação, tidos como a “voz da sociedade” não deram essa abertura a essas pessoas. Esse contra-discurso é importantíssimo, pois é uma alternativa concreta de mostrar como os veículos são manipulados e tem sua capacidade informacional vedada e, de certa forma, censurada. Os grandes detentores dessa comunicação, atrelados à grupos políticos, neste caso, têm suas expectativas favoráveis à construção da obra e, obviamente, todo o conteúdo desfavorável é descartado ou manipulado⁵.

Como Nichols (2016, p. 76) nos diz: “O cineasta controla a câmera e, assim, detém um poder que os outros não detém”. Se os outros meios de comunicação tiveram

⁵ A esse respeito, é interessante citarmos o trabalho “A cheia e o vazio”, de Renata Nobrega, Lou-Ann Kleppa e Luis Fernando Novoa, que mostra de que forma a imprensa rondoniense, especificamente o jornal Diário da Amazônia, “esvaziou o conteúdo político” da “grave crise ambiental” ocorrida com a cheia histórica do rio Madeira, em 2014, e atribuída, segundo o Movimento dos Atingidos por Barragem, ao barramento do rio Madeira pelas usinas hidrelétricas de Santo Antônio e Jirau. (NOBREGA, KLEPPA E NOVOA, 2015)

este “poder” para defender seus interesses, o documentarista utilizou desta possibilidade para tratar de uma realidade. Realidade esta que não se trata apenas de ter poder de informação ou não, mas sim de uma biodiversidade riquíssima que nem todo o investimento financeiro poderá recompor.

Alexis Bastos utiliza nesse documentário algumas trilhas sonoras locais em meio aos depoimentos e indagações, que sutilmente dão um ar de exaltação e valorização da composição local. Poderíamos definir em parte este documentário como reflexivo, pois seu conteúdo e a forma como foi feita a montagem nos fazem questionar a real necessidade deste empreendimento e, principalmente, como os verdadeiros interessados são representados em meio a tudo isto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Encontramos nos documentários uma alternativa que os veículos de comunicação não nos oferecem diariamente. Em meio a discursos envoltos e manipulados por interesses que visam o lucro, o poder, a distorção da realidade, e diversas outras manifestações de interesse, o documentário nos oferece um caminho de conhecer um recorte da realidade de uma forma diferente.

Nichols (2016, p. 25) argumenta que é o documentário, notadamente a produção audiovisual de não-ficção de caráter independente, “que traz um olhar novo sobre os eventos do mundo e conta, com verve e imaginação, histórias que expandem horizontes limitados e despertam novas possibilidades.”

Neste caso, os documentários de Alexis Bastos aqui analisados demonstram inúmeros aspectos da sociedade vividos não apenas pelos rondonienses, mas que representam a realidade de inúmeros povos espalhados pelo Brasil. O meio ambiente, a representatividade de minorias, como os povos indígenas e os ribeirinhos, a busca pela conservação de tradições e sua valorização etc. indicam e refletem a realidade de inúmeras famílias e pessoas espalhadas pelo país, algo que não se restringe apenas à Amazônia.

Os temas destes documentários não costumam ser discutidos e abordados de forma receptível por grande parte dos habitantes do estado. Em um lugar onde o “desenvolvimento” é pregado a todo custo, essas temáticas são como barreiras deste “progresso”, por isso não lhe são dadas voz e visibilidade.

Alexis trouxe em suas produções pluralidade. Cada um destes documentários possuem características próprias, ainda que em um ou outro uma destas características prevaleçam, como o comentário em voz *over* ou as entrevistas, elementos típicos, respectivamente, dos modos expositivo e participativo. Estas realizações contribuem para a valorização das questões regionais e são de extrema importância para a visibilidade dos habitantes nelas representados e de suas identidades.

Por fim, destacamos a importância de políticas públicas para o audiovisual em Rondônia, tendo em vista que os filmes de Alexis Bastos são produções ligadas às atividades da Rioterra, OSCIP que lhe assegurou as condições de realização. Em entrevista, o realizador critica Rondônia pelo fato de não termos no estado uma política voltada para o campo do audiovisual que incentive a produção independente, ainda mais em uma região fora do eixo dos grandes centros, como Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques e MARIE, Michel. **A análise do filme**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2009.

BASTOS, Alexis de Sousa. **Depoimento**. [29 de maio, 2017]. Porto Velho. Entrevista concedida a Juliano José de Araújo.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 6^a ed. Trad. Mônica Saddy Martins. Campinas, SP: Papirus, 2016.

NOBREGA, Renata; KLEPPA, Lou-Ann; NOVOA, Luis Fernando. “A cheia e o vazio”. In: LOCATELLI, Carlos (Org). **Barragens imaginárias: a construção de hidrelétricas pela comunicação**. Florianópolis: Insular, 2015.

PENAFRIA, Manuela. “Análise de filmes: conceitos e metodologias”. In: **VI Congresso SOPCOM**. Abril de 2009.