

---

## **Documentarismo rondoniense: uma análise de *Povo da ribeira* (Lídio Sohn e Pilar de Zayas Bernanos, 1989) e *Paisagem ocre* (Odyr Sohn e Pilar de Zayas Bernanos, 2007)<sup>1</sup>**

Wesley Tavares MARTINS<sup>2</sup>

Juliano José de ARAÚJO<sup>3</sup>

Universidade Federal de Rondônia, Rondônia, RO

### **RESUMO**

Este artigo apresenta uma análise dos documentários *Povo da ribeira* (Lídio Sohn e Pilar de Zayas Bernanos, 1989) e *Paisagem ocre* (Odyr Sohn e Pilar de Zayas Bernanos, 2007). A metodologia empregada foi a análise fílmica, em uma perspectiva textual e contextual. Conclui-se que esses documentários são importantes registros audiovisuais de Rondônia, abordando uma outra versão dos fatos, diferente dos discursos oficiais. Revela-se também a importância de políticas públicas para o campo do audiovisual no estado. Por fim, do ponto de vista estético, *Povo da ribeira* destacou-se pelo emprego dos depoimentos dos entrevistados e *Paisagem ocre* pela forma poética e artística.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cineastas rondonienses; Documentário; Rondônia.

### **INTRODUÇÃO**

Este artigo apresenta uma análise dos documentários *Povo da ribeira* (1989), do casal de realizadores de Lídio Sohn e Pilar de Zayas Bernanos, e *Paisagem ocre* (2007), de Odyr Sohn e Pilar de Zayas Bernanos. Trata-se dos resultados do projeto de pesquisa “Práticas e imagens documentais na cultura audiovisual da Amazônia Ocidental<sup>4</sup>”, que consiste em um estudo da produção audiovisual de não-ficção dos realizadores de Rondônia.

Tendo como metodologia a análise fílmica (AUMONT e MARIE, 2009; PENAFRIA, 2009; MACHADO JÚNIOR, 2011), em uma perspectiva textual e contextual, isto é, articulando elementos internos e externos dos documentários, analisaremos os dois filmes citados.

---

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> Estudante do 8º semestre do curso de graduação em Jornalismo do Campus de Vilhena da Universidade Federal de Rondônia, e-mail: wesley-leys@hotmail.com

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

<sup>4</sup> 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 FAPERO nº 003/2015 da Fundação de Amparo ao Desenvolvimento das Ações Científicas e Tecnológicas e à Pesquisa do Estado de Rondônia (FAPERO).

---

Para tanto, dialogaremos com o pensamento de Arlindo Machado (2003), Bill Nichols (2008) e Henri Gervaiseau (2015) sobre o documentário, além de Ariovaldo Umbelino Oliveira (2005), Bernadete Castro Oliveira (2005), Bertha Becker (2015), Isabel Cristina Martins Guillen (1997) e Márcio Souza (2009) para melhor compreensão do contexto abordado pelos filmes, e também uma entrevista que nos foi concedida pela realizadora (BERNANOS, 2018)<sup>5</sup>.

## ANÁLISE FÍLMICA DOS DOCUMENTÁRIOS

A problemática de nossa pesquisa consistiu em investigar as práticas e imagens documentais presentes nos documentários *Povo da ribeira* e *Paisagem ocre*. Procuramos compreender os procedimentos de criação, os métodos de trabalho e as condições de realização desses dois filmes, como também suas influências estéticas e de que forma as temáticas priorizadas por suas narrativas foram representadas.

*Povo da ribeira* é um filme que conta a história dos migrantes nordestinos que se aglomeraram à beira do Rio Jamari, em Ariquemes, interior de Rondônia. Eles vieram para a região amazônica por incentivo de propagandas do governo, que tinha como objetivo ocupar a região Norte. Segundo a sinopse do filme: “São migrantes pioneiros que mantém a memória viva da saga dos iludidos pela febre da borracha.”<sup>6</sup>

Já *Paisagem ocre* é, segundo sua sinopse, “um documentário sobre a metamorfose arquitetural da paisagem geográfica como consequência do impacto da ação do homem sobre o meio através da exploração dos recursos do solo”, notadamente a questão do garimpo. Assim, esse filme apresenta “uma situação dramática e polêmica da relação do homem na busca de sua própria sobrevivência versus a natureza.”<sup>7</sup>

Antes de partirmos para a análise de cada documentário, iremos apresentar o contexto abordado por eles, tendo em vista que ambos retratam temáticas que estão inseridas no âmbito dos ciclos migratórios para o Norte do Brasil, da exploração dos recursos naturais e da devastação da floresta amazônica em nome de um suposto “progresso e desenvolvimento”.

---

<sup>5</sup> Agradecemos à equipe do Centro Integrado de Cultura, vinculado à Fundação Catarinense de Cultura, que disponibilizou o espaço para realização da entrevista com a cineasta Pilar de Zayas Bernanos no dia 18 de julho de 2018 em Florianópolis, Santa Catarina.

<sup>6</sup> A sinopse do documentário *Povo da Ribeira* está disponível no canal da realizadora Pilar de Zayas Bernanos no YouTube em: <https://www.youtube.com/watch?v=aZ0LqOHtnuk&t=385s>

<sup>7</sup> A sinopse do documentário *Paisagem ocre* está disponível no canal da realizadora Pilar de Zayas Bernanos no YouTube em: <https://www.youtube.com/watch?v=8OH3kXN9LGM>

---

A região tem sido alvo de constantes projetos que não levam em conta as consequências sociais e ambientais dessas ações. Como explica Becker (2015), esse modelo de desenvolvimento foi imposto pela economia capitalista, usado nacional e regionalmente, além de atender aos interesses internacionais. Segundo a autora:

Devassamento significativo aconteceu no final do século passado e início do atual com o “ciclo da borracha”, demandada pela industrialização dos EUA e da Europa. A partir de 1920 e 1930, têm início as frentes pioneiras agropecuárias e minerais espontâneas oriundas do Nordeste, intensificadas nas décadas de 1950 e 1960. (BECKER, 2015, p. 11)

Assim, verificamos que as produções audiovisuais de Lídio e Pilar buscam mostrar como era a realidade dos migrantes que vinham iludidos para a Amazônia, em busca de melhores condições de vida, pois quando chegavam na região se deparavam com outra realidade, bem diferente do que era divulgado pelo discurso oficial, além de problematizar as consequências das estratégias de ocupação empreendidas pelo governo.

Notamos que tanto em *Povo da ribeira* como em *Paisagem ocre* a forma como as temáticas dos documentários foram representadas procuram sempre atuar como um espécie de contra-discurso, confrontando o discurso oficial e desenvolvimentista utilizado pelo governo que, segundo Guillen (1997), mascarava a real situação dos migrantes, os quais, largados a própria sorte, buscavam sobreviver em meio a floresta amazônica.

Centenas lutavam contra a fome e as inúmeras doenças, encontrando-se totalmente desamparados. O Estado dizia dar total assistência aos migrantes, quando na verdade, não oferecia o mínimo para garantir a sobrevivência deles, na medida em que o processo de devastação da região se acelerava.

O primeiro documentário que analisaremos, *Povo da ribeira*, retrata a vida dos migrantes nordestinos que vieram para a Amazônia para trabalhar no segundo Ciclo da Borracha, como soldados da borracha, mas acabaram sendo enganados com falsas promessas, passando a viver em condições subumanas em Ariquemes.

Grande parte desses migrantes eram oriundos da região Nordeste, pois não tinham muita escolha, já que a região era atingida por fortes secas e uma severa crise econômica. Souza (2009, p. 276) afirma que eles “foram chegando em levas

---

desordenadas para, a seguir, se transformar numa rotina perversa, resultando num quadro de terrível exploração humana.”

Esses migrantes nordestinos, de acordo com Guillen (1997), recebiam propostas tentadoras, que incluíam passagens de ida e volta, um ótimo salário, assistência médica, entre outras benesses; porém, quando chegaram na Amazônia, se depararam com empregos informais, sem nenhum direito e alguns nem sequer conseguiram voltar para suas famílias. A autora completa que:

Respondendo ao apelo da propaganda, aos incentivos governamentais e, em decorrência da seca de 1942, cerca de 50 mil trabalhadores nordestinos se dispuseram (ou foram dispostos) a enfrentar a batalha da produção. Esses trabalhadores acreditaram que conseguiriam refazer suas vidas em bases mais seguras, uma vez que, além de arcar com os custos financeiros da viagem para a Amazônia, o Estado prometia encetar novos planos de colonização da região. (GUILLEN, 1997, p. 95)

A maioria dos migrantes nordestinos vieram enganados pelas promessas dos contratadores, mas acabaram sem nada. Isso é demonstrado, por exemplo, no documentário *Povo da ribeira* com o depoimento de Anézio Nunes Ramos, que trabalhou como soldado da borracha durante o segundo Ciclo da Borracha e relata como foi iludido pelo governo.

Além de mostrar as condições de vida dos migrantes, as produções audiovisuais de não-ficção de Lídio e Pilar retratam os danos causados ao meio ambiente amazônico, questão presente em *Paisagem ocre*, segundo documentário que analisaremos. Esse filme dá continuidade à temática sobre a exploração dos recursos minerais, sobretudo, a questão do garimpo na cidade de Ariquemes, em Rondônia, assunto também abordado em *Os requeiros* (1998), documentário já analisado por nós em fase anterior da pesquisa (MARTINS e ARAÚJO, 2018).

De acordo com Oliveira (2005), o trabalho pesado ficava a cargo dos colonos e dos posseiros para, em seguida, o Estado intervir nessas áreas. “O posseiro, o colono tombam o cerrado, derrubam a mata, expulsam as comunidades indígenas, e o grande capital ‘limpa a área’” (OLIVEIRA, 2005, p. 211).

Nessa perspectiva, Becker (2015) pontua que os garimpos foram motivos de inúmeros conflitos, pois eram descobertos pelos colonos, os quais depois eram expulsos pelo governo que os entregava para empresas privadas. Portanto, de acordo com a

---

autora, a exploração de recursos naturais se tornou uma outra forma de expandir a fronteira e atrair mais migrantes e também empresas privadas.

Nesse contexto, a exploração de recursos na Amazônia assume importância vital para o Estado, que favorecendo a implantação de grandes projetos na região, assegura também a expansão de empresas estatais e sua transnacionalização. Formas e escalas inéditas de organização do espaço e de conflito surgem então na fronteira. (BECKER, 2015, p. 52)

Feita essa breve abordagem do contexto presente nos dois filmes, passemos, agora, para a análise do documentário *Povo da ribeira*. Esse filme foi produzido por Lídio Sohn e Pilar de Zayas Bernanos no ano de 1989. Em relação às condições de realização, *Povo da ribeira* foi concretizado com recursos dos próprios documentaristas. Em entrevista, Pilar diz que era impossível contar com algum recurso na época:

Era impossível pensarmos em apoio financeiro governamental (...). Tentamos a colaboração dos comerciantes locais, mas naquela época, no início da cidade de Ariquemes, tudo era muito difícil, a luta dos moradores se limitava à sobrevivência e ao sucesso financeiro. Infelizmente, para a grande maioria, a arte e a cultura eram consideradas atividades irrelevantes. Fazer entender a importância de um registro histórico era um esforço em vão, então só dependíamos do nosso empenho e da nossa determinação. (BERNANOS, 2018)

Além das dificuldades com a captação de recursos financeiros, Pilar fala das limitações quanto as técnicas de utilização dos equipamentos adquiridos, como a ilha de edição linear VHS que compraram em 1988, pois na época o acesso às informações e cursos era, segundo a realizadora, praticamente impossível. Portanto, eles tiveram que aprender a utilizar esses equipamentos de forma autodidata. (BERNANOS, 2018)

Além da preocupação com a extinção de alguns costumes e a idade avançada de alguns personagens, como os soldados da borracha, Pilar conta que o fascínio pelas características dos moradores da vila Marechal Rondon foi o que motivou a gravação do documentário *Povo da ribeira*:

Este pequeno povoado nos fascinava por ter características bem peculiares. Neste local, foi implantado um posto telegráfico pelo próprio Marechal Cândido Rondon e os primeiros moradores ali se agruparam construindo suas casas ao redor de um pátio de terra batida formando um círculo que, seguramente, era mais uma influência herdada dos povos indígenas que ali viveram. Era um exemplo vivo do cotidiano dos primeiros habitantes colonizadores que se aglomeravam na beira do rio, principal via de acesso da região. Apesar do

---

avanço da civilização, este pequeno grupo ainda mantinha seus hábitos e costumes e nós sabíamos da sua inestimável importância histórica e a possibilidade de sua rápida extinção já que o avanço tecnológico era inevitável. Felizmente ainda era possível encontrar alguns soldados da borracha remanescentes do segundo Ciclo da Borracha, mas como estas pessoas já tinham uma idade avançada, tínhamos que nos apressar para registrar as cenas. (BERNANOS, 2018)

De acordo com Pilar, tanto ela quanto Lídio frequentavam a vila Marechal Rondon e aproveitavam para registrar depoimentos e imagens do cotidiano dos moradores, juntamente com a realização de pesquisas com outras fontes, etapa que durou cerca de dois anos.

Quanto às influências estéticas, é importante ressaltar que além de Lídio e Pilar terem um forte contato com o mundo artístico, ambos eram fascinados por cinema. Pilar explica que tinham prazer em estudar e discutir sobre roteiro, fotografia e direção. Portanto, essa fascinação tem influência direta nas formas com que Lídio e Pilar trabalhavam em seus documentários. Dentre as principais influências em suas produções audiovisuais, a documentarista destaca alguns diretores e filmes:

Como cada cineasta apresenta peculiaridades que nos impressionava é muito difícil apontar um em especial, mas muitos se destacam, por exemplo: Andrei Tarkovsky (*Stalker* e *O Espelho*), Werner Herzog (*Aguirre e Fitzcarraldo*), Ingmar Bergman (*O Sétimo Selo*), Godfrey Reggio (*Koyaanisqatsi e Powaqqatsi*), F. W. Murnau (*Nosferatu*), Fritz Lang (*Metropolis*), Stanley Kubrick (*O Iluminado, Nascido para Matar e Laranja Mecânica*), Francis Ford Coppola (*Apocalypse Now* e *Drácula de Bram Stoker*), Sergei Eisenstein (*O Encouraçado Potemkin*). (BERNANOS, 2018)

Essa relação de cineastas e filmes, de certa forma, influenciou também na escolha dos temas e como eles eram abordados. Além das técnicas que esses cineastas utilizavam, certamente contribuíram para a forma com que Lídio e Pilar enxergavam o mundo a sua volta, algo que foi de fundamental importância para a criação de seus documentários:

O existencialismo presente nas obras de *Bergman, Tarkovski e Herzog*, que coloca o homem em xeque brincando de Deus, jogando com a morte e com a natureza, foram abordagens que nos tocaram profundamente e tiveram grande influência no nosso modo de enxergar o mundo. Nos permitiu ver com mais clareza a realidade do momento em que estávamos vivendo em Rondônia e a importância do que estava acontecendo à nossa volta: a selva amazônica, um ambiente onde a natureza se mostra grandiosa e onde o homem disputa seu controle. (BERNANOS, 2018)

Podemos classificar *Povo da ribeira*, de acordo com Bill Nichols (2008), como um documentário contemporâneo, devido ao uso de diferentes recursos estilísticos, tais como: imagens de arquivo, entrevistas, uso de narração em *off*, imagens em estilo observativo e o emprego de trilhas sonoras, que é uma forte característica dos realizadores, aspecto já identificado por nós em trabalho anterior (MARTINS e ARAÚJO, 2018).

De acordo com Nichols (2008), o documentário contemporâneo permite o uso de vários recursos em sua realização, possibilitando uma certa liberdade para o realizador. Aproveitando a liberdade estética do documentário contemporâneo, Lídio e Pilar colocaram em prática seus conhecimentos adquiridos ao longo de suas trajetórias, notadamente seus prévios conhecimentos acerca da poesia, artes plásticas, música, dança e cinema.

O documentário *Povo da ribeira* tem 23 minutos e 18 segundos de duração. Um dos recursos que chama a atenção no início do filme é o uso de intertítulos ou cartelas de texto que contextualizam a temática do filme. De acordo com Sérgio Puccini (2007), o uso de intertítulos substitui a narração em voz *over*, pois tem a mesma função de direcionar a compreensão e a interpretação do espectador e ainda colabora para dar ritmo ao documentário:

A utilização de cartelas de textos, ou intertítulos, é útil como recurso de síntese para o caso de algumas informações do documentário, principalmente quando utilizada de maneira econômica e bem localizada. O intertítulo é utilizado com frequência para substituir a narração em voz *over*, muito embora seja um recurso mais limitado, se comparado à narração, em relação à carga de informação possível de ser transmitida. Além de sua função informativa, os intertítulos servem para pontuar o documentário, marcar um ritmo para o filme e os inícios de blocos temáticos, além de propiciar a exploração de efeitos estéticos através da formatação do texto na tela. (PUCCINI, 2007, p. 216)

Após a contextualização pelos intertítulos, o filme começa com as entrevistas de cinco pessoas, que são moradores da vila Marechal Rondon em Ariquemes. No total são quatro entrevistados, os quais são: Esmeralda Evangelista da Silva (figura 1), Evarista Paulo Taquari (figura 2), Anézio Nunes Ramos (figura 3) e João Eronildes da Silva (figura 4), todos moradores que contam sobre a formação da vila, falam da instalação da

linha telegráfica, sobre os indígenas que ali viviam e também sobre os soldados da borracha, como o personagem Anézio.



Figura 1



Figura 2



Figura 3



Figura 4

Um recurso utilizado pelos realizadores é o uso de algumas imagens de arquivo (figuras 5 e 6, respectivamente) que são exibidas durante as falas dos entrevistados, com a finalidade de contextualizar e ilustrar o que está sendo dito pelos personagens, por exemplo, uma foto de Marechal Rondon, alguns indígenas etc.



Figura 5



Figura 6

Acreditamos que, basicamente, a principal estratégia de Lídio e Pilar nesse documentário são as entrevistas com os moradores da Vila Marechal Rondon. Além de empregarem as entrevistas com os depoentes em quadro, eles também utilizam as falas deles como *off*, pois Pilar destaca que:

Durante a captura dos depoimentos para a realização dos vídeos *Os requeiros e Povo da ribeira*, a nossa preocupação era que o entrevistado fosse o mais autêntico possível para que pudéssemos captar uma história mais pessoal, íntima e própria, uma história que o mundo não conhecia caracterizada pela vivência e pela experiência de cada indivíduo. Para isso tínhamos que deixar o entrevistado muito à vontade e desinibido e não interferir e nem direcionar o andamento do depoimento. (BERNANOS, 2018)

Nesse sentido, as entrevistas revelam o outro lado da história, o qual poucos sabem, pois muitos conhecem apenas os discursos oficiais que são contados com uma visão desenvolvimentista, ressaltando apenas as benesses dos ciclos migratórios e ignorando os inúmeros problemas causados.

Os relatos dos entrevistados em *Povo da ribeira* contrapõem o discurso oficial do governo, como o relato de Anézio Nunes Ramos, que trabalhou como soldado da borracha e conta como foi iludido pelas propagandas do governo. “A propaganda do governo de Getúlio Vargas prometia passagem de ida e volta de avião, documento, alimentação... Aí eu me iludi”, relata o senhor Anézio.

Após o último depoimento de um dos entrevistados (aos 10 minutos e 45 segundos), o documentário conta com várias sequências em que são utilizadas imagens em estilo observativo (NICHOLS, 2008). Essa sequência em modo observativo é composta apenas de trilha sonora, que tem uma pausa aos 13 minutos e 44 segundos, passando a exibir apenas o som ambiente, porém ainda em modo observacional que vai até o final do documentário, sendo intercalado por trilhas sonoras, som ambiente e a voz em *off* dos personagens. Ao final do documentário, novamente são utilizados os intertítulos, que mostram trechos das entrevistas com os personagens.

Avancemos, agora, para a análise de *Paisagem ocre*. É importante ressaltar que este filme não conta com a direção de Lídio, uma vez que o realizador faleceu em 2006. Para a finalização de *Paisagem ocre*, Pilar contou com a colaboração de seu filho, Odyr Sohn. Independente disso, entendemos que esse filme vincula-se à trajetória do casal de realizadores, na medida em que Lídio participou da elaboração de sua proposta, que foi submetida e ganhou em 2004 o Programa Petrobras Cultural – Seleção 2003/2004 Cinema na modalidade de curta metragem em mídia digital.

---

Lídio e Pilar muitas vezes realizaram seus filmes com recursos próprios, como já apontamos o caso de *Povo da ribeira*. Inclusive, Lídio fala em uma entrevista<sup>8</sup> sobre a dificuldade da falta de incentivos e a captação de recursos para a efetivação de seus projetos audiovisuais e de Pilar.

Em relação às condições de realização, *Paisagem ocre* destaca-se por ter contado com recursos da Petrobras, a partir de um concurso que teve inscritos de todos os estados do Brasil, um aspecto que, de certa forma, revela o reconhecimento e a projeção do casal de realizadores em âmbito nacional.

Algumas das imagens do documentário *Os requeiros* são retomadas pelos realizadores em *Paisagem ocre*. Entretanto, essa retomada de imagens já empregadas em outro filme, portanto, um material de arquivo, apresenta-se sob uma forma estilística bem distinta. A partir do pensamento de Machado (2003), podemos denominar essa forma estilística por filme-ensaio, que também pode ser chamada de documentário poético, na perspectiva de Nichols (2008).

Segundo Machado (2003), o filme-ensaio pode contar com uma montagem mais elaborada, por exemplo, permitindo o uso de metáforas por meio da junção de recursos imagéticos e sonoros. Nesse contexto, *Paisagem ocre* é uma produção audiovisual de não-ficção que pode ser classificada, do ponto de vista estilístico, como um documentário poético ou um filme-ensaio. Lídio e Pilar apresentam neste documentário uma proposta de abordagem que se baseia, conforme sua sinopse, notadamente, “na experimentação da linguagem não verbal utilizando a força da imagem como documento principal e testemunho da verdade.”<sup>9</sup>

Em *Paisagem ocre* a natureza ganha tanta importância (ou até mais), quanto os personagens entrevistados, pois, segundo Nichols (2008), no documentário poético as pessoas são equiparadas com outros objetos, não tendo a mesma prioridade que teriam em outro estilo:

O documentário poético compartilha de um terreno comum com a vanguarda modernista [...] esse modo explora associações e padrões que envolvem ritmos temporais e justaposições espaciais. Os atores sociais raramente assumem forma vigorosa de personagens com complexidade psicológica e visão específica do mundo. As pessoas funcionam, mais caracteristicamente, em igualdade de

---

<sup>8</sup> Entrevista disponível no YouTube no próprio canal dos realizadores em <https://www.youtube.com/watch?v=ets-pRWhYYI>

<sup>9</sup> Trecho da sinopse do documentário *Paisagem Ocre* está disponível no canal da realizadora Pilar de Zayas Bernanos no YouTube em: <https://www.youtube.com/watch?v=8OH3kXN9LGM&t=4s>

---

condições com outros objetos, como matéria-prima que os cineastas selecionam e organizam em associações e padrões escolhidos por eles. (NICHOLS, 2008, p. 170)

Além disso, Nichols (2008, p. 170) pontua que o documentário poético possibilita outras formas de transferência de informação e “ênfatiza mais o estado de ânimo, o tom e o afeto do que as demonstrações de conhecimento fatural ou atos de persuasão retórica”, portanto, busca ensinar por meio de estímulos de afeto e sentimento, mostrando o mundo de uma forma singular e poética, feita com a junção de várias matérias de expressão, sejam recursos sonoros ou visuais.

Em *Paisagem ocre*, os realizadores fazem uso também do som verbal, musical, ruídos, da imagem fixa (divisão da tela em quadros, em alguns momentos) e em movimento, em um processo de “justaposição dinâmica das matérias de expressão”, que causa diferentes efeitos de sentido, além de permitir uma espécie de jogo intertextual (GERVAISEAU, 2015, p. 115).

*Paisagem ocre* tem a duração de 6 minutos e 48 e conta com o uso de diferentes recursos audiovisuais. No início do documentário, as tomadas são rápidas e curtas, passando para o espectador a sensação de rapidez e pressa. Isso pode, em nossa opinião, ser relacionado com a rapidez com que as pessoas devastam a natureza em busca de recursos naturais, no caso do filme, a exploração da cassiterita resultando na devastação e restando a cor ocre da terra revirada pelos garimpeiros.

O filme começa, de certa forma, apresentando os personagens garimpeiros no meio da floresta amazônica e a destruição por eles causada para a natureza, por meio da trilha sonora que reforça a sensação de suspense, medo e mistério que são justapostos com a sequências de imagens de devastação, enquadramentos de olhares (figuras 7, 8 e 9, respectivamente) e ainda o uso da fala de entrevistados em *off*.



Figura 7



Figura 8

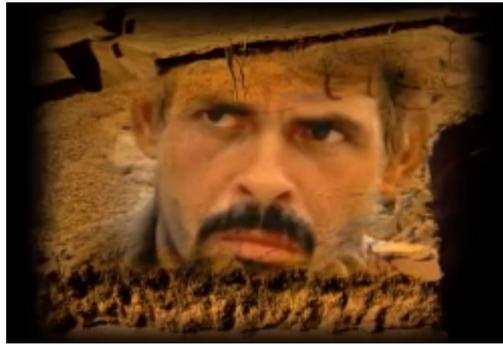


Figura 9

Segundo Nichols (2008), uma das características do uso do som no documentário poético é ser usado para dar ritmo ao documentário. *Paisagem ocre* é composto de muitas trilhas sempre em sincronia com as imagens, sacrificando a montagem contínua que, de acordo com o teórico, não dificulta a compreensão, já que não necessita da noção de tempo e espaço. “O modo poético sacrifica as convenções da montagem em continuidade e a sensação de localização específica no tempo e no espaço deriva dela.” (NICHOLS, 2008, p.170)

As trilhas sonoras vão se alterando durante o filme, até começar a narração de um poema, momento em que os realizadores “dão voz a natureza”, pois é uma voz onipresente, dando a sensação de que a própria natureza ganhou voz e está falando por si e contando sua própria versão dos fatos, relatando seus sentimentos, falando de sua dor por ter suas matas derrubadas, seu solo remexido, suas riquezas roubadas, entre outras questões e, assim, construindo um outro ponto de vista acerca da história oficial.

A voz *over* que, segundo Nichols (2008), é uma voz onipresente e engajada que guia o entendimento no documentário, sendo denominada de “voz de Deus”, e que pode ser imparcial ou não, vai depender da intenção de cada realizador:

O comentário é uma voz que se dirige a nós diretamente; ele expõe seu ponto de vista de maneira explícita. Os comentários podem ser apaixonadamente engajados [...]. Em outros casos, os comentários podem parecer imparciais, como no estilo da maioria dos jornalistas de televisão. Em ambos os casos, a voz do discurso dirigido ao espectador defende uma postura que, de fato, diz: “Veja isto desta forma.” A voz pode ser estimulante ou tranquilizadora, mas seu tom transmite um ponto de vista pronto; com o qual se espera que concordemos. (NICHOLS, 2008, p. 78)

Portanto, a voz *over* utilizada em *Paisagem ocre* é uma voz que assume deliberadamente um ponto de vista, no caso, a versão da história contada pela ótica da

própria natureza que geralmente é ignorada por todos, quando se fala de desenvolvimento.

Vale lembrar que todas as trilhas utilizadas no documentário são elaboradas pelos próprios realizadores. Inclusive, o poema que é narrado em voz *over* foi escrito e narrado por Pilar, já que os realizadores já haviam tido experiência com o mundo artístico.

O poema narrado em voz *over* começa aos dois minutos e quarenta e cinco segundos. Nesse instante, o filme ganha um ritmo mais lento, diferente do início que era um ritmo mais frenético, sendo que a narração é feita em uma voz mais sussurrada, dando a sensação de mistério e dor, como se fosse a própria natureza que estivesse falando por si, expondo sua tristeza de ser constantemente devastada.

Esse sentido é reforçado quando a narração diz: “Meu ventre arranhando”. Há, nesse momento, a inserção de imagens do solo com marcas das escavadeiras (figura 11) e também quando é afirmado na narração: “meus mistérios saqueados”, que é coberto por uma imagem de vários sacos de cassiterita (figura 10).



Figura 10



Figura 11

Para finalizarmos, vale pontuar a influência de alguns cineastas para a realização deste filme, comentados em entrevista pela realizadora Pilar, sendo que ela ressalta, notadamente, a influência de dois: Andrei Tarkovsky e Godfrey Reggio:

A plasticidade da imagem como poema visual, sem diálogo e sua relação com o tratamento sonoro de Tarkovsky e de Godfrey Reggio, foram ferramentas preciosas, inspiradoras e de extrema importância para a realização de nossas obras experimentais tais como *Ângulo*, *Inevitavelmente* e *Paisagem Ocre* em 2007. O olhar poético e filosófico marcado pelo conflito entre a natureza e a tecnologia nas obras de Godfrey Reggio nos marcou muito e está presente nos vídeos *Os requeiros* e *Paisagem ocre*, uma vez que ambos percebem o ser humano como organismo vivo provocador, transgressor da natureza e vítimas de si mesmos. (BERNANOS, 2018)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluimos que tanto *Povo da ribeira* quanto *Paisagem ocre* são importantes registros audiovisuais que contam um pouco da história da colonização da região Norte, abordando uma outra versão dos fatos, diferente dos discursos oficiais do governo. Sendo assim, esses documentários procuram mostrar as condições sociais e econômicas dos migrantes, sobretudo, os que vieram para o estado de Rondônia.

A análise revelou que, mesmo com pouco recurso ou, às vezes, nenhum, os realizadores Lídio e Pilar fizeram trabalhos significativos para a cultura audiovisual de Rondônia. *Povo da ribeira*, como vimos, foi feito com recursos dos próprios realizadores, sem nenhuma ajuda financeira; e *Paisagem ocre* foi custeado pela Petrobras Cultural.

Verifica-se, assim, a importância e a necessidade de políticas públicas para o campo do audiovisual, ainda mais em Rondônia, estado que tem tido ações esparsas nessa área.

Do ponto de vista estético, em *Povo da ribeira*, vale destacar o emprego dos depoimentos dos entrevistados que vão compondo a história da formação da vila Marechal Rondon, em Ariquemes, e que conta com entrevistas de dois soldados da borracha remanescentes.

*Paisagem ocre* procurou mostrar, de uma forma poética e artística – que pode ser pensada a partir do conceito de filme-ensaio ou de documentário poético –, as consequências da extração da cassiterita, com destaque para o uso de um poema de Pilar narrado em voz *over*, produzindo um efeito de sentido como se dessem voz para a natureza.

## REFERÊNCIAS

- AUMONT, Jacques e MARIE, Michel. **A análise do filme**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2009.
- BERNANOS, Pilar de Zayas. **Depoimento**. [18 de julho, 2018]. Florianópolis. Entrevista concedida a Juliano José de Araújo.
- GERVAISEAU, Henri. “Escrituras e figurações do ensaio”. In: TEIXEIRA, Francisco Elinaldo (Org.). **O ensaio no cinema**: formação de um quarto domínio das imagens na cultura audiovisual contemporânea. São Paulo: Hucitec, 2015.

---

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. A Batalha da Borracha: propaganda política e migração nordestina para a amazônia durante o estado novo. **Revista de Sociologia Política**, n. 9, 1997, p 95-102.

MACHADO JÚNIOR, Rubens Luis Ribeiro. **Síntese dos aspectos a contemplar num exercício de análise fílmica**. Universidade de São Paulo, 2011 (mimeo).

MACHADO, Arlindo. “O filme-ensaio”. **Anais do XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Belo Horizonte: Intercom, 2003.

MARTINS, Wesley Tavares e ARAÚJO, Juliano José de. “A produção audiovisual de não-ficção rondoniense: uma análise do documentário Os requeiros (Lídio Sohn e Pilar de Zayas Bernanos, 1998)”. **Anais do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte**. São Paulo: Intercom, 2018.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 3ª ed. Trad. Mônica Saddy Martins. Campinas, SP: Papirus, 2008.

OLIVEIRA, Ariovaldo Umbelino. “‘BR-163 Cuiabá-Santarém’. As possíveis consequências do asfaltamento da BR-163”. In: TORRES, Maurício (Org.). **Amazônia revelada: os descaminhos ao longo da BR-163**. Brasília: CNPq, 2005.

OLIVEIRA, Bernadete Castro. “‘Todo Dia É Dia De Índio’. Terra indígena e sustentabilidade”. In: TORRES, Maurício (Org.). **Amazônia revelada: os descaminhos ao longo da BR-163**. Brasília: CNPq, 2005.

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

SOUZA, Márcio. **História da Amazônia**. Manaus: Valer, 2009.