

## Documentaristas rondonienses: uma introdução à produção audiovisual de não-ficção do realizador Beto Bertagna<sup>1</sup>

Juliano José de ARAÚJO<sup>2</sup>  
Universidade Federal de Rondônia, Vilhena, RO

### RESUMO

Este artigo apresenta uma introdução à produção audiovisual de não-ficção do documentarista Beto Bertagna, de Rondônia. De 11 filmes do cineasta produzidos no estado, o presente trabalho, tendo como metodologia a análise fílmica, dedica-se ao estudo de seis. São eles: *Porto das esperanças*; *Porto Velho, cidade do sol*; *Divino cem vezes divino*; *Rondônia, terra de brasileiros*; *A ferrovia do diabo*; e *Festa do Divino 2005 fé e tradição no Guaporé*. A pesquisa interessa-se pelas condições de realização dos documentários desse cineasta, dedicando-se também ao estudo de suas influências estéticas, tendo em vista as diferentes tradições documentárias, além de evidenciar o que dizem esses filmes e, sobretudo, as temáticas priorizadas por suas narrativas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Beto Bertagna; cineastas rondonienses; cultura audiovisual amazônica; documentário; Rondônia.

### INTRODUÇÃO

Nosso artigo insere-se no contexto do projeto de pesquisa “Práticas e imagens documentais na cultura audiovisual da Amazônia Ocidental”<sup>3</sup>, cujo objetivo é investigar a produção audiovisual de não-ficção da Amazônia Ocidental, especificamente os documentários produzidos por cineastas de Rondônia, os quais nasceram ou radicaram-se no estado. Buscamos aprofundar os conhecimentos teóricos, estéticos, técnicos e históricos acerca da cultura audiovisual de Rondônia. Para tanto, delimitamos cerca de 60 documentários<sup>4</sup> (curtas e médias-metragens) de dez realizadores de Rondônia produzidos no período de 1997 a 2013 como *corpus* da pesquisa<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Cinema, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Professor do Departamento de Comunicação Social/Jornalismo do Campus de Vilhena da Universidade Federal de Rondônia. E-mail: araujojuliano@gmail.com

<sup>3</sup> Projeto de pesquisa 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).

<sup>4</sup> Como pontuamos em trabalho anterior (ARAÚJO, 2018), o *corpus* está sendo, à medida do desenvolvimento da pesquisa, revisto e ampliado, notadamente no momento de realização de entrevistas com os documentaristas, ocasião em que podemos confrontar os dados levantados sobre os filmes.

<sup>5</sup> Esse conjunto de documentários é tributário do mapeamento realizado pelo projeto de pesquisa “Amazônia Audiovisual: representatividades contemporâneas”, desenvolvido no período de abril de 2013 a abril de 2015, sob a coordenação da professora Dr.<sup>a</sup> Selda Vale da Costa da Universidade Federal do Amazonas. O principal objetivo deste projeto, que contou com equipes de pesquisadores nos estados do Acre, Amapá, Amazonas, Pará, Rondônia e Roraima, foi mapear a produção documentária dos estados amazônicos no período de 1997 a 2013. Participamos do referido projeto como membro da equipe de Rondônia responsável pela realização do levantamento de dados da produção audiovisual de não-ficção no estado.

---

A escolha por essa delimitação temporal justifica-se por dois motivos: por um lado, pelo fato do final da década de 1990 ter ficado conhecida como a “retomada” do cinema nacional, após a grave crise enfrentada pelo setor com o governo do ex-presidente Fernando Collor de Mello, o qual extinguiu os órgãos estatais financiadores – a Empresa Brasileira de Filmes, mais conhecida como Embrafilme – e fiscalizadores – o Conselho de Cinema, denominado pela sigla Concine – (CAETANO, 2007); por outro, foi em 1997 que o cineasta amazonense Aurélio Michiles realizou o longa-metragem *O cineasta da selva*, documentário que recebeu diversos prêmios e, de certa forma, deu grande visibilidade à produção da região amazônica.

Nesse contexto, apresentamos neste trabalho uma introdução à produção audiovisual de não-ficção de Beto Bertagna, um dos realizadores de Rondônia cujos documentários integram o *corpus* do projeto<sup>6</sup>. Nossa pesquisa interessa-se pelas condições de realização da produção audiovisual de não-ficção do cineasta Beto Bertagna. Dedicamos também ao estudo das influências estéticas desses documentários tendo em vista as diferentes tradições documentárias, refletindo sobre os principais procedimentos estilísticos neles presentes. Procura também evidenciar o que dizem esses filmes e, sobretudo, as temáticas priorizadas por suas narrativas<sup>7</sup>.

De 11 documentários do cineasta produzidos em Rondônia, trabalhamos neste artigo com seis, assim intitulados: *Porto das esperanças*; *Porto Velho, cidade do sol*; *Divino cem vezes divino*; *Rondônia, terra de brasileiros*; *A ferrovia do diabo*; e *Festa do Divino 2005 fé e tradição no Guaporé*, este último uma codireção com Luiz Brito, cujos filmes também integram o *corpus* de nossa pesquisa. Destacamos, assim, que se trata de um estudo inicial à produção audiovisual de não-ficção de Beto Bertagna, na medida em que precisamos ainda nos deter em seus outros documentários. De todo modo, já podemos apontar as questões mais recorrentes nesses filmes, de maneira a se compreender o papel desse documentarista no cenário do audiovisual rondoniense.

Adotamos como metodologia a análise fílmica, em uma perspectiva textual e contextual (AUMONT e MARIE, 2009; PENAFRIA, 2009), isto é, relacionando

---

<sup>6</sup> Além dele, também compõe nosso *corpus* os documentários de Alexis Bastos, Carlos Levy, do casal Fernanda Kopanakis e Jurandir Costa, do casal Lídio Sohn e Pilar de Zayas Bernanos, de Joesér Alvarez, de Luiz Brito e Simone Norberto. Trata-se de um conjunto de documentaristas representativo, na medida em que têm uma produção audiovisual significativa no estado de Rondônia, além de apresentarem uma atuação importante nessa área no período delimitado para a pesquisa. Alguns resultados preliminares da pesquisa já foram publicados (ARAÚJO, 2018; ARAÚJO e SANTOS, 2018; ARAÚJO e MARTINS, 2018).

<sup>7</sup> Trata-se de uma pesquisa de nível médio, como pontua David Bordwell (2005), na medida em que trabalha com fontes primárias. Um estudo cuja abordagem serve de referência para a condução deste trabalho é o de Karla Holanda (2008).

---

elementos internos (imagem, som etc.) e externos (entrevista com o realizador, material de divulgação dos filmes, catálogos etc.) aos documentários. Dialogamos, nesse processo, notadamente com o pensamento de Bill Nichols (2016) e uma entrevista que fizemos com o realizador (BERTAGNA, 2018).

## **PERFIL BIOGRÁFICO DO REALIZADOR**

O perfil biográfico que apresentamos aqui foi elaborado, em especial, a partir das informações de uma entrevista que fizemos com o cineasta Beto Bertagna (BERTAGNA, 2018)<sup>8</sup>. O documentarista se chama, na verdade, Alberto Bertagna. “Nem eu me conheço como Alberto. Ninguém me chama assim, nem na família. Minha mãe, que já faleceu, nunca me chamou de Alberto. Me chamava sempre de Beto”, comenta o realizador. Ele é natural do município de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, tendo nascido em 24 de setembro de 1958.

Sua iniciação no mundo do audiovisual começou quando ainda residia em Porto Alegre. Beto trabalhou em 1975 em uma agência que realizava conteúdos de publicidade e propaganda e dividia espaço com uma produtora de cinema. Ele explica que o forte dessa produtora eram conteúdos comerciais, todos realizados em película.

Beto foi para o estado de Rondônia em 1977 por meio do Projeto Rondon<sup>9</sup>. Na época, ele cursava Educação Física e Geologia<sup>10</sup> na capital gaúcha na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. O realizador fala que por ser estudante de Geologia tinha um grande interesse em conhecer Rondônia, tendo em vista que a região já era reconhecida no Brasil como um grande celeiro de cassiterita, especificamente na região de Ariquemes, município do interior do estado.

Depois dessa primeira experiência na região amazônica, Beto diz que se estabeleceu de vez em Rondônia em 1980, quando foi contratado para trabalhar em Ji-Paraná em um departamento de cultura que estava sendo montado na prefeitura. Ele comenta que chegou a ser o responsável pelo setor, até que em meados de 1983 foi convidado para participar, em Porto Velho, capital de Rondônia, da implantação do

---

<sup>8</sup> A transcrição dessa entrevista foi realizada por Ingridy Carolliny Baldez dos Santos, bolsista do Programa para Iniciação Científica da Fundação de Amparo ao Desenvolvimento das Ações Científicas e Tecnológicas e à Pesquisa do Estado de Rondônia (FAPERRO), sob nossa orientação.

<sup>9</sup> O Projeto Rondon foi criado pelo Decreto nº 62.927, de 28 de junho de 1968, sendo extinto em janeiro de 1989 pela Medida Provisória nº 28/89 convertida posteriormente na Lei 7.732, de 14 de fevereiro de 1989. Foi uma iniciativa dos militares que levava estudantes universitários para diferentes regiões do Brasil, como o Norte e o Nordeste. Foi retomado em 2005. Para um histórico detalhado, ver o site do Projeto Rondon em <https://projektorondon.defesa.gov.br/portal/>

<sup>10</sup> Beto explica que concluiu somente o curso de Educação Física, tendo desistido da graduação em Geologia.

---

Centro de Produção Audiovisual, mais conhecido pela sigla CEPAV, e que recebeu o nome de um dos precursores da radiodifusão, Padre Landell de Moura.

O convite para auxiliar no CEPAV lhe fora feito pelo então secretário estadual de cultura, Vitor Hugo, que estava montando esse departamento governamental de produção audiovisual que, pouco tempo depois, virou um núcleo da emissora de televisão educativa Madeira-Mamoré, a qual funcionaria por cerca de cinco anos na capital de Rondônia com repetidoras no interior do estado no municípios de Ji-Paraná e Vilhena.

Beto diz que na TV Madeira-Mamoré chegou a desempenhar os cargos de diretor administrativo e diretor de produção. Ele avalia sua passagem pela emissora como uma grande experiência, na medida em que acabou entrando em outras searas que não conhecia. “Então, eu aprendi muito, não há essa dúvida”, destaca o documentarista. Em relação à programação da TV Madeira-Mamoré, o realizador esclarece que ela vinha pronta via satélite, mas existia espaço para a programação local que, basicamente, consistia em um telejornal diário de meia hora. Havia também um programa chamado Macaxeira Jazz Club, que ia ao ar aos sábados, da meia-noite às seis da manhã, no horário em que geralmente o satélite saía do ar:

a gente entrava com esse programa local, misturando os grandes feras do jazz e do blues, com a arte da música que estava nascendo em Rondônia. Esses artistas que hoje são consagrados como o Bado e o Binho. (...) Então, a gente fazia clipes muito artesanais, muito básicos mesmo e mesclava com esses clipes que já vinham gravados dos EUA, da Europa etc. (...) Isso era uma coisa interessante, né? Porque estava tocando B. B. King e depois entrava o Bado na programação. Eu acho que serviu bastante de estímulo pra eles, que uma das coisas mais ricas que tem expressão artística em Rondônia, que eu acho, é a música. (BERTAGNA, 2018)

Ainda sobre a TV Madeira-Mamoré, Beto pontua que a emissora teve um papel importante no cenário do audiovisual rondoniense, pois reuniu em seu quadro de funcionários inúmeros jovens que acabaram, posteriormente, se envolvendo com a realização cinematográfica local. Carlos Levy e Jurandir Costa são alguns exemplos citados por ele:

Ali [referindo-se à TV Madeira-Mamoré] foi a espécie de um ninho que juntou praticamente todo mundo. Muita gente aprendeu bastante coisa ali, né? Eu também, né? Basicamente, eu mais aprendia do que ensinava. (...) meu único mérito na produção audiovisual foi ter estimulado muito as pessoas a seguir o

---

rumo do audiovisual e trilhar, crescer, aprender, se dedicar a isso. Então, isso é uma coisa que eu guardo, eu sempre estimei muito as pessoas até da família, né? (BERTAGNA, 2018)

O realizador conta que, na década de 1990, fez um curso na área de fotografia para cinema ofertado pela instituição francesa *École Nationale Supérieure des métiers de l'image et du son*, mais conhecida pela sigla *Fémis*, ministrado em parceria com a Universidade de Brasília, no Distrito Federal. Nessa ocasião, Beto destaca, em entrevista, que chegou a ter aulas com Ricardo Aronovich, um dos mais experientes e premiados diretores de fotografia latino-americanos, que assinou a direção de fotografia de filmes de Alain Resnais, Costa-Gavras, Louis Malle, dentre outros.

## **ANÁLISE DA PRODUÇÃO AUDIOVISUAL DE NÃO-FICÇÃO DO REALIZADOR BETO BERTAGNA**

Feita essa breve apresentação do realizador Beto Bertagna, passamos para o estudo de sua produção audiovisual de não-ficção. Antes, contudo, é importante pontuar que entendemos o campo do documentário na perspectiva definida por Bill Nichols (2016) e sua classificação dos seis principais modos de fazer cinema documentário (poético, expositivo, observativo, participativo, reflexivo e performático). Não iremos, em função dos limites de espaço deste artigo, retomar as características e nuances de cada um desses modos, uma vez que as mesmas serão discutidas no decorrer da análise dos documentários de nosso *corpus*.

O primeiro documentário realizado por Beto foi *Porto das esperanças*, em 1990, cuja proposta era trabalhar com a identidade cultural de Porto Velho. O filme, para entender o então presente dessa cidade, mergulha na história da capital de Rondônia, mostrando para o espectador os diferentes ciclos econômicos da região, desde a lendária construção da estrada de ferro Madeira-Mamoré, ainda no final do século XIX, no âmbito do ciclo da borracha, a criação do município em 1914, o ciclo de exploração do ouro e da cassiterita, a política de ocupação incentivada pelo governo militar a partir dos anos 1970 etc. e, conseqüentemente, as grandes transformações que trouxeram para o município, como o crescimento desordenado e o desmatamento.

Nesse sentido, merece destaque no documentário, por meio de várias entrevistas, a questão da memória dos imigrantes que foram para Porto Velho em função desses ciclos econômicos em busca de uma vida melhor. Eles são, em sua maioria, pessoas

---

comuns e representativas do perfil dos imigrantes que foram para Porto Velho, como um dos personagens que diz que se as pessoas chegavam na cidade com cem por cento de esperança, hoje, têm apenas vinte e cinco por cento. O realizador Beto Bertagna comenta que a ideia era ter esse material como força da condução da narrativa de *Porto das esperanças*.

Em relação às entrevistas, estratégia típica de encontro entre o cineasta e os personagens, própria do documentário participativo (NICHOLS, 2016), é importante apontar que há no documentário o depoimento de historiadores reconhecidos na cidade, como Ari Pinheiro, Esron Menezes e Vitor Hugo. Entretanto, o destaque são os inúmeros entrevistados anônimos que, em entrevistas de rua, em uma espécie de povo-fala, surgem como atores e atrizes principais que, por meio de uma edição ágil, revelam o confronto e a contradição de ideias sobre a esperança e a desilusão que marca suas vidas.

Há, inclusive, em alguns momentos dessas entrevistas, a presença em quadro do entrevistador, que dá, em certas passagens de *Porto das esperanças*, uma dose de humor, como a que apresenta o carnaval na cidade com a tradicional *Banda do vai quem quer*. Esse aspecto lembra-nos, por exemplo, as entrevistas de programas da TV Viva, projeto ligado ao Centro Cultural Luiz Freire, de Olinda, em Pernambuco, fundado em 1984, e que consistia “na veiculação de informações por meio de um programa mensal de vídeo”, que era “exibido em praças públicas na região metropolitana do Recife e em Olinda” e que resgatavam “o humor, a arte e a descontração da população recifense, com gravações nas ruas, muita música e a preocupação em trabalhar com o cotidiano das pessoas, repleto de alegrias e problemas” (SANTORO, 1989, p. 78).

Além das entrevistas, verifica-se que, do ponto de vista estético, o documentário apresenta-se como uma miríade de estratégias filmicas, pois também revela em suas sequências o emprego do comentário em voz *over*, que oscila entre um tom objetivo e subjetivo, com imagens em estilo observativo; de material de arquivo, como fotografias antigas, material institucional do governo do estado e também de caráter jornalístico; além de uma trilha sonora composta por músicos regionais; e a performance de uma atriz, inserida em algumas partes do filme.

Em relação à trilha sonora, vale notar que *Porto das esperanças* tem, no total, oito músicas, todas compostas por músicos regionais, como Erivaldo de Melo Trindade, mais conhecido como Bado, e Rubens Vaz Cavalcante, o popular Binho, dentre vários

outros. A música “Porto das esperanças”, que dá título ao documentário, foi, segundo Bertagna, feita especialmente pelo compositor Bado, a partir de suas orientações sobre o objetivo do filme. Já a performance presente no filme coube à atriz Angela Cavalcante, atuante no cenário teatral local, que interpreta um texto declamado ao lado de uma das locomotivas da estrada de ferro Madeira-Mamoré. A fala de Angela destaca, dentre outras questões, as expectativas dos imigrantes em relação à região, como também a cobiça pela exploração dos recursos minerais.

*Porto das esperanças* foi um filme realizado, segundo o documentarista, com a colaboração de vários amigos, como Alejandro Bedotti, Carlos Levy e a já citada Angela Cavalcante, além da equipe de uma pequena produtora em Porto Velho, chamada Quatro Magnética, da qual ele era um dos sócios. Entretanto, Beto explica que seus sócios esperavam uma produção audiovisual com um caráter de apresentação e turístico de Porto Velho, algo que ele fizera com suas realizações seguintes, *Porto Velho, cidade do sol* e *Rondônia, terra de brasileiros*, dois documentários definidos como “vídeos postais”, segundo ele, e produzidos no decorrer dos anos 1990. Foi possível, entretanto, constatar que *Rondônia, terra de brasileiros* é um documentário, na verdade, de 1997, pois foi realizado com recursos de um prêmio de incentivo de vídeo da Fundação Cultural e Turística do Estado de Rondônia (Funcetur), lançado em parceria com o Ministério da Cultura (MinC) em 1997, segundo Antônio Serpa do Amaral Filho (1997).

Tanto *Porto Velho, cidade do sol* como *Rondônia, terra de brasileiros* são documentários que têm um forte ponto de vista institucional alinhado ao discurso oficial com uma postura desenvolvimentista, ainda tão presente no cotidiano da região. Nesse sentido, *Porto Velho, cidade do sol* enfatiza, por meio de um comentário em voz over, nos moldes do modo expositivo (NICHOLS, 2016), os aspectos históricos do município, como a construção da estrada de ferro Madeira-Mamoré e as três caixas d’água; as perspectivas econômicas em função da localização estratégica do município, e, notadamente, os pontos turísticos da cidade, como também suas manifestações culturais, a exemplo do arraial Flor do Maracujá, típica festa com quadrilha e boi-bumbá.

*Rondônia, terra de brasileiros* segue a mesma proposta. Sua ênfase, entretanto, não é mais Porto Velho, mas o estado de Rondônia e seus principais municípios, como Ariquemes, Cacoal, Guajará-Mirim, Ji-Paraná, Rolim de Moura e Vilhena. Esse filme é



---

uma espécie de giro por esses municípios, iniciando-se com a apresentação, sob a forma de um letreiro coberto por imagens, de informações sobre a área total, clima, altitudes mínima e máxima etc. do estado. Destaca-se, nessa contextualização sobre Rondônia, o realce da fauna e da flora da região, como também dos recursos minerais e a fertilidade dos solos. Após essa breve apresentação do estado, tem-se as informações das cidades rondonienses (área total, data de criação, população, distância da capital e gentílico). Para além desse aspecto institucional desses dois “vídeos postais”, o realizador pontua, em entrevista, que havia também a preocupação de mostrar as transformações pelas quais passavam os municípios rondonienses em função do fluxo migratório.

Em 1994, Beto realizou *Divino cem vezes divino*, curta-metragem sobre a tradicional festa do Divino Espírito Santo que completava exatos cem anos de celebração pela comunidade do Vale do Guaporé, na fronteira entre o Brasil e a Bolívia. Em entrevista, o realizador diz que conheceu a festa por intermédio de seu amigo Luiz Brito, que tinha já feito algumas gravações da celebração em formato super-8, sem, no entanto, editá-las. A partir do convite de Brito, ambos foram com recursos próprios para o Vale do Guaporé e filmaram a cerimônia, cujas origens remontam ao início do século XIV, em Portugal, tendo sido trazida para o Brasil no século XVI.

Esse documentário estrutura-se, basicamente, a partir de um comentário em voz *over*, também na perspectiva do modo expositivo (NICHOLS, 2016), o qual contextualiza para o espectador a festa, apresentando seus aspectos históricos e suas diferentes fases, desde a preparação, com a escolha do imperador e da imperatriz da cerimônia daquele ano, do responsável por conduzir o barco que visitará durante 45 dias os povoados do Vale do Guaporé com os símbolos do Espírito Santo etc. Há também alguns entrevistados, como devotos e moradores locais que participam da celebração. Além disso, podemos notar uma trilha sonora que auxilia a narrativa e suas expressões para o conteúdo.

Vale notar que os depoimentos presentes em *Divino cem vezes divino*, como o do historiador Paulo Saldanha Sobrinho, da devota Maria Madalena Coelho, do devoto Manoel Coelho Rodrigues, ou ainda dos homens que remam o barco, Ambrosio Paes Filho e Edgar Salvaterra, mais conhecidos como “remeiros”, são muito pontuais, lembrando mais entrevistas feitas para programas de televisão e telejornais, sem adentrar na história de vida desses personagens.



---

A temática desse documentário foi retomada por Beto 11 anos mais tarde, em 2005, com a realização de *Festa do Divino 2005 fé e tradição no Guaporé*, codirigido com Luiz Brito, e que contou com o apoio da Eletrobras. O documentarista explica que esse filme é uma retomada da festa do Divino em um momento que ele tinha condições técnicas um pouco melhores, pois possuía uma câmera digital. Entretanto, ele também destaca a complexidade dessa cerimônia religiosa que, a cada ano, em sua opinião, acaba revelando novos aspectos.

Nota-se que nesse documentário, ao contrário do primeiro, a principal diferença é que os realizadores parecem valorizar mais as entrevistas dos devotos, em detrimento do comentário em voz *over*, que ainda se faz presente na narrativa fílmica, mas com um peso menor que em *Divino cem vezes divino*. Outro diferencial é a incorporação das músicas cantadas pelos fiéis no documentário, elemento que permite ao espectador mergulhar no universo dessa festa tradicional, além da direção de fotografia que se revela, em nossa opinião, bem mais elaborada.

Em 1997, com recursos da Funcetur, Beto realizou três documentários: o já citado *Rondônia, terra de brasileiros*; *Sete estrelas catirina, fragmento de um folclore*; e *A ferrovia do diabo*. Sobre o primeiro, já comentamos na medida em que se assemelha, do ponto de vista estilístico, de *Porto Velho, cidade do sol*, notadamente pelo caráter institucional. Vejamos, agora, *A ferrovia do diabo*, já que *Sete estrelas catirina, fragmento de um folclore* não será abordado neste trabalho<sup>11</sup>.

*A ferrovia do diabo* é um documentário notadamente de caráter histórico sobre a construção da lendária estrada de ferro Madeira-Mamoré. Beto Bertagna explica que, na época, achava que faltava um produto audiovisual que abordasse o assunto em detalhes. “Não tinha um documentário que as pessoas olhassem e pudessem entender o que foi a saga da Madeira-Mamoré”, comenta. Para sua realização, Bertagna diz que se baseou notadamente em livros, como a obra *A ferrovia do diabo: história de uma estrada de ferro na Amazônia*, de Manoel Rodrigues Ferreira (2005), e também em material de

---

<sup>11</sup> *Sete estrelas catirina* é um documentário que tem como tema o boi-bumbá em Porto Velho. Segundo Beto Bertagna, tratava-se de uma época em que o boi estava em ascensão, em especial, pela realização do Arraial Flor do Maracujá, festa típica de mostra de quadrilhas e bois-bumbás, que ocorre normalmente nos meses de junho e julho na capital rondoniense. Beto explica que esse documentário foi feito, basicamente, a partir dos depoimentos de dois pioneiros das festividades do boi-bumbá, sendo que um era rival do outro. “Eles estavam vivos ainda e deram depoimentos. Foi, assim, uma preciosidade”, destaca Bertagna (2018).

arquivo, sobretudo as fotografias de Dana Merrill<sup>12</sup>, fotógrafo que documentou a construção da Madeira-Mamoré no fim da década de 1900 e início da década seguinte.

A principal estratégia filmica desse documentário é o comentário em voz *over* ou voz de Deus, recurso do modo expositivo (NICHOLS, 2016), e presente durante toda a narrativa. Essa opção estilística faz com que *A ferrovia do diabo* seja dependente de “uma lógica informativa transmitida verbalmente”, enquanto que as imagens “ilustram” e “esclarecem” aquilo que é dito. Esse comentário, narrado por uma “voz masculina profissionalmente treinada, cheia, suave em tom e timbre”<sup>13</sup>, atua para organizar e dar sentido às imagens em uma perspectiva de objetividade (NICHOLS, 2016, p. 174-176). Bertagna comenta que:

É um documentário clássico em termos de linguagem. Tem um narrador de primeira que é o Celso Ferreira, que tinha narrado *Porto Velho cidade do sol*. Ele estava trabalhando, na época, em Cacoal, na TV Allamanda. Sempre foi parceiro dos trabalhos. E daí ele gravou. Eu fui a Cacoal para gravar a locução dele. É um trabalho clássico, locução, trilha sonora e imagem. (BERTAGNA, 2018)

Além do comentário em voz *over*, o documentário ainda apresenta algumas sequências encenadas, por exemplo, a que uma jovem, após a chegar a Porto Velho de avião, pega um táxi e se dirige para o pátio da estrada de ferro Madeira-Mamoré, como se estivesse descobrindo um universo lendário que será apresentado pela narração. Sobre as fotografias de Dana Merrill empregadas no filme, Beto comenta que, na época, não tinha noção ainda do que era o universo imagético desse fotógrafo. “Foi a primeira vez que tive contato com seu trabalho”, explica. Tanto é que em 2006 ele realizou *Dana Merrill, um fotógrafo no inferno verde*, documentário dedicado somente a esse personagem emblemático, que foi contratado para registrar a construção da ferrovia. Compõe ainda o conjunto de material de arquivo imagens de jornais da época, como o New York Herald, dentre outros. Há também algumas imagens atuais, mas que foram deixadas em preto e branco.

---

<sup>12</sup> O fotógrafo Dana Merrill é “autor de impressionante documentação” sobre a construção da estrada de ferro Madeira-Mamoré. “Seu legado fotográfico é considerado por historiadores como Francisco Foot Hardman e Boris Kossoy como sendo de importância capital para a compreensão do processo de ocupação da região Norte e das relações de trabalho no país, pois este empreendimento não só resultou num fracasso técnico e empresarial, como ceifou a vida de centenas de operários submetidos a um regime de trabalho aviltante e desumano.” (ENCICLOPÉDIA, 2019).

<sup>13</sup> A narração do comentário em voz *over* de *A ferrovia do diabo* foi feita pelo jornalista Celso Ferreira.

---

Em relação à abordagem do tema, o documentário apresenta uma representação que, embora pontue, em algumas passagens, os interesses internacionais estratégicos de construção da ferrovia e a ganância dos personagens envolvidos, exalta o heroísmo da obra, em uma perspectiva da “história vista de cima (sobre figuras e eventos importantes)”, segundo Nichols (2016, p. 196). Isso fica evidente, por exemplo, no destaque dados aos atores responsáveis pela construção da estrada de ferro Madeira-Mamoré, como o general boliviano Quentin Quevedo; o engenheiro João Martins da Silva Coutinho; o próprio imperador do Brasil, Dom Pedro II; o coronel George Church; e, por fim, Percival Farquhar.

Na sequência final de *A ferrovia do diabo*, o comentário em voz *over* pontua, por exemplo, que: “Mas é de lendas assim que se fortalece o espírito humano. E jamais será esquecida a proeza dos que viveram, sofreram e morreram pela estrada de ferro Madeira-Mamoré.” E prossegue: “A velha ferrovia permanece viva no ideal dos homens e mulheres que ergueram a civilização ao longo de seus trilhos”. Nesse sentido, verificamos que *A ferrovia do diabo* reforça, de certa forma, o legado dos pioneiros que fundaram Porto Velho, apagando totalmente dessa história outros personagens, como os povos indígenas que ali habitavam, ou mesmo as brutais relações de trabalho que foram responsáveis pela morte de centenas de operários, provenientes de diversas partes do mundo (alemães, barbadianos, espanhóis, gregos, italianos, portugueses etc.), como salienta Márcio Souza (2009, p. 251), em estudo sobre a história da Amazônia.

É importante mencionarmos que logo após esse trecho do comentário em voz *over* que ressaltamos aqui e marca a sequência final do documentário, aparecem seis cartelas. Destacaremos, em particular, o conteúdo da quarta, quinta e sexta cartelas. Inicialmente, a quarta cartela diz que muitos indígenas morreram eletrocutados tentando roubar os trilhos que eram energizados com 220 volts pelos capatazes da ferrovia. Já a quinta afirma que a etnia Karipuna, no início da construção da ferrovia, contava com mais de 10 mil pessoas, sendo que hoje, registra apenas 12 pessoas. Por fim, a sexta e última cartela diz: “Mas essa já é outra história...” Entretanto, devemos discordar de que essa não é, como diz a última cartela, “outra história”. Ao contrário, é a mesma história vista por outro ângulo, uma vez que a construção da ferrovia representou também a dizimação dos povos indígenas, aspecto não abordado no documentário em análise<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> É interessante observarmos em *Vozes da memória* (Raissa Dourado, 2018), um documentário rondoniense mais recente, a incorporação de uma polifonia no sentido de mostrar, dentre outras questões, que a estrada de ferro

---

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dos documentários analisados até o momento, podemos indicar algumas linhas de força, contornos e variantes. Apesar do realizador Beto Bertagna ter feito dois filmes mais em uma perspectiva institucional, os “vídeos postais” *Porto Velho, cidade do sol e Rondônia, terra de brasileiros*, como definiu em entrevista (BERTAGNA, 2018), seu trabalho de produção audiovisual revela uma forte preocupação com as questões históricas de Rondônia, um aspecto presente já em seu primeiro documentário, *Porto das esperanças*, e também em *A ferrovia do diabo*, ainda que tenhamos algumas ressalvas à abordagem escolhida nesse filme pelo realizador, como pontuamos na análise.

Outro interesse do documentarista são as temáticas regionais, como a festa do Divino Espírito Santo, assunto presente em dois de seus filmes, *Divino cem vezes divino* e *Festa do Divino 2005 fé e tradição no Guaporé*. Essa valorização das questões históricas locais também estão presentes em outros documentários seus que ainda não analisamos, como *Sete estrelas catirina: fragmento de um folclore*, sobre o boi-bumbá em Porto Velho, e *Dana Merrill, um fotógrafo no inferno verdade*, que aborda o trabalho imagético desse fotógrafo que documentou a obra da estrada de ferro Madeira-Mamoré. Talvez por isso Beto Bertagna tenha sido designado para a Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em Rondônia, cargo que ocupou de 2006 a 2013.

Em relação às condições de realização de sua produção audiovisual de não-ficção, verificamos que o apoio recebido de um prêmio da Funcetur em parceria com o MinC foi fundamental para a concretização de três de seus documentários: *Rondônia, terra de brasileiros*; *Sete estrelas catirina, fragmento de um folclore*; e *A ferrovia do diabo*. Infelizmente, essa fundação, criada em 1996, teve vida curta, sendo extinta em janeiro de 2000. É importante notar que, além desses três filmes de Beto Bertagna, o mesmo prêmio possibilitou a realização de outras sete produções audiovisuais de realizadores locais, como Jurandir Costa, o casal Lídio Sohn e Pilar de Zayas Bernanos e Luiz Brito. Ressaltamos, assim, a importância que uma política pública pode ter para o

---

Madeira-Mamoré, para além do que é difundido pelo discurso oficial, também significou a destruição e a representação da morte para os povos indígenas e operários que vieram trabalhar em sua obra, como destaca Márcia Mura, uma das entrevistadas no filme.

---

campo do audiovisual rondoniense, tendo em vista que após esse prêmio somente em 2016 teve-se notícia de uma proposta semelhante do governo do estado.

Do ponto de vista estético, constatamos que o realizador Beto Bertagna trabalha em seus documentários com diferentes procedimentos estilísticos, merecendo destaque para o comentário em voz *over* do modo expositivo, como também para a entrevista, estratégia do modo participativo, aliada ao emprego de material de arquivo. Dos documentários aqui analisados, acreditamos que merece destaque, sem dúvidas, seu primeiro, *Porto das esperanças*, por revelar, como mostramos em nossa análise, uma miríade de estratégias fílmicas, constituindo-se em um verdadeiro laboratório de experimental audiovisual.

Em relação às temáticas priorizadas pelas narrativas dos documentários e, em especial, às representações neles presentes, entendemos que as apresentamos aqui em linhas gerais. Pretendemos, em etapa posterior da pesquisa, determo-nos com mais atenção no estudo de cada um dos documentários para refletir justamente sobre os imaginários que acionam, notadamente a respeito das temáticas amazônicas, as quais fazem com que a região possa “ser vista como um vasto arsenal de problemas, perspectivas e dilemas”, tais como: “a dialética sociedade e natureza”, “o contraponto nativo e colonizador”, a Amazônia “como momento indispensável, ou marginal, da nação”, “o impasse território e fronteiras”, “a biodiversidade e a dizimação das espécies”, “a exuberância da natureza e sua ruína”, “a mitologia indígena e a sua visão do mundo” etc. (IANNI, 2015, p. 21).

Por fim, julgamos importante mencionar que pela pesquisa realizada até o momento, verificamos que Beto Bertagna teve um papel importante no cenário do audiovisual em Rondônia, na medida em que foi um dos grandes incentivadores à produção local. O fato de ter atuado, inicialmente, no âmbito do CEPAV e, posteriormente, na TV Madeira-Mamoré, como diretor administrativo e diretor de produção, evidentemente lhe permitiu, para além da experiência, fazer com que ele tivesse uma proximidade e diálogo com muitos jovens que ali trabalharam e acabaram sendo por ele iniciados no campo do audiovisual. Em alguns de seus documentários, vemos nos créditos: Carlos Levy como responsável pelas imagens; Joesér Alvarez assinando a direção de arte; Jurandir Costa atuando na produção executiva; Luiz Brito como assistente de direção etc. Todos esses nomes, aglutinados por Beto Bertagna em suas realizações, futuramente fizeram seus próprios trabalhos audiovisuais, tendo ainda

hoje atuação nesse campo no estado de Rondônia, por exemplo, Jurandir Costa, um dos responsáveis pelo Cineamazônia, festival de cinema ambiental realizado em Porto Velho e que já está em sua 16ª edição.

Nessa perspectiva, estamos aos poucos compreendendo as peculiaridades dessa produção que se faz na Amazônia Ocidental, especificamente em Rondônia, “fora do eixo” dos grandes centros, como Rio de Janeiro e São Paulo. Gostaríamos, assim, de encerrar este texto com as considerações de Karla Holanda (2008, p. 14), derivadas de seu estudo sobre o documentário nordestino, e que se constituem fundamentais para a presente pesquisa sobre o documentarismo rondoniense, ainda em desenvolvimento:

se a produção da televisão brasileira é, na grande maioria, originária dos estados do Rio de Janeiro e São Paulo; se os principais festivais do gênero são realizados nesses dois estados; se quase todas as grandes empresas que patrocinam atividades culturais através de benefícios fiscais, estão sediadas no sudeste; se os jornais que circulam nacionalmente são provenientes desses estados; se os críticos de cinema que escrevem nesses jornais residem nesses estados e têm acesso ao que é distribuído comercialmente ou exibido naqueles festivais (mesmo que participem de festivais e mostras em outras regiões, o compromisso preferencial, seja por amizade ou afinidade cultural, se torna com as produções do “centro”), é natural que se caia num círculo vicioso que alimenta essa centralização, fazendo com que as produções das demais regiões dificilmente violem os limites de seus estados, impedindo-lhes ressonância.

## REFERÊNCIAS

AMARAL FILHO, Antônio Serpa. “A cultura beradeira na mira dos caçadores de imagens”. **Jornal Alto Madeira**. Porto Velho, 9 de março de 1997.

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

ARAÚJO, Juliano José de e SANTOS, Ingridy Carolliny Baldez. “Entre o documentário e o telejornalismo: a produção audiovisual de não-ficção da realizadora Simone Norberto”. In: **Anais do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte**. São Paulo: Intercom, 2018.

ARAÚJO, Juliano José de. “Documentário rondoniense: filmes, realizadores e contextos de produção”. In: MIGLIORIN, Cezar (Org.). **Anais de textos completos do XXI Encontro da Socine**. São Paulo: Socine, 2018.

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

---

BERTAGNA, Alberto. **Depoimento**. [23 de julho, 2018]. Iguape. Entrevista concedida a Juliano José de Araújo.

BORDWELL, David. “Estudos de cinema hoje e as vicissitudes da grande teoria”. In: RAMOS, Fernão Pessoa (Org.). **Teoria contemporânea do cinema, volume I**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

CAETANO, Maria do Rosário. “Cinema brasileiro (1990-2002): da crise dos anos Collor à retomada”. In: **Alceu**. Volume 8, número 15, jul./dez. 2007.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. **Verbetes da enciclopédia Dana Merrill**. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21986/dana-merrill>. Acesso em: 30 de jun. 2019.

FERREIRA, Manoel Rodrigues. **A ferrovia do diabo**: história de uma estrada de ferro na Amazônia. 3ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 2005.

HOLANDA, Karla. **Documentário nordestino**: mapeamento, história e análise. São Paulo: Annablume, 2008.

IANNI, Otávio. “Lendas do Novo Mundo”. In: LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica**: uma poética do imaginário. 5ª ed. Manaus: Editora Valer, 2015.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Trad. Mônica Martins. 6ª ed. Campinas: Papyrus, 2016.

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

SANTORO, Luiz Fernando. **A imagem nas mãos**: o vídeo popular no Brasil. São Paulo: Summus, 1989.

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