

A trajetória do casal de cineastas Fernanda Kopanakis e Jurandir Costa e sua relevância para o audiovisual em Rondônia¹

Juliano José de ARAÚJO²
Universidade Federal de Rondônia, Vilhena, RO

RESUMO

Este artigo consiste em um estudo da trajetória do casal de cineastas Fernanda Kopanakis e Jurandir Costa, considerando a sua relevância no campo da cultura audiovisual da Amazônia Ocidental, notadamente no estado de Rondônia. O trabalho traz, inicialmente, um breve perfil biográfico do casal de realizadores. Em seguida, em uma perspectiva panorâmica, é discutido um inventário da produção audiovisual de Fernanda e Jurandir. Por fim, é apresentada uma breve análise fílmica do documentário *Quilombagem*, realizado por eles em 2007 no âmbito da terceira edição do DOCTV.

PALAVRAS-CHAVE: cineastas rondonienses; cultura audiovisual; documentário; Rondônia.

INTRODUÇÃO

Apresento neste artigo um estudo da trajetória do casal de cineastas Fernanda Kopanakis e Jurandir Costa, considerando a relevância de ambos no campo da cultura audiovisual da Amazônia Ocidental, notadamente no estado de Rondônia.³ Além de atuarem como realizadores, Fernanda e Jurandir estão desde 2003 à frente do Cineamazônia, festival de cinema ambiental que ocorre anualmente em Porto Velho, capital de Rondônia, e que, a partir de 2008, também passou a contar com uma edição itinerante pelas cidades do interior do estado, nas capitais dos estados da região Norte e até mesmo em países como Bolívia, Colômbia etc.

Trago, na primeira parte deste trabalho, um breve perfil biográfico do casal de cineastas, elaborado a partir das entrevistas que realizei com cada um deles (COSTA, 2020; KOPANAKIS, 2020). Em seguida, em uma perspectiva panorâmica, discuto um inventário da produção audiovisual de Fernanda e Jurandir, indicando os filmes que

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professor do Departamento de Comunicação Social/Jornalismo do Campus de Vilhena da Universidade Federal de Rondônia. E-mail: julianoaraujo@unir.br

³ Trata-se de parte dos resultados de meu projeto “Práticas e imagens documentais na cultura audiovisual da Amazônia Ocidental”, 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. Essa pesquisa foi aprovada 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). Sobre as linhas gerais do estudo, ver Juliano Araújo (2020).

fizeram, em sua maioria documentários. Por fim, detenho-me em uma breve análise filmica do documentário⁴ *Quilombagem*, uma realização de 2007 feita por eles no âmbito da terceira edição do Programa de Fomento à Produção e Teledifusão do Documentário Brasileiro, mais conhecido pela sigla DOCTV.

PERFIL BIOGRÁFICO DO CASAL DE REALIZADORES

Apresento, agora, um perfil biográfico do casal de realizadores Fernanda Kopanakis e Jurandir Costa. Fernanda Kopanakis, cujo nome completo é Fernanda Kopanakis Pacheco, nasceu em 1969, em São Paulo, capital. Ainda criança, com cerca de oito anos, sua família mudou-se para Goiás, morando um período tanto em Goiânia como também no interior do estado. Ela explica que, apesar de até então não conhecer Rondônia, a Amazônia e, em especial, a Estrada de Ferro Madeira-Mamoré, sempre fez parte do imaginário de sua família, tendo em vista que seu avô, de origem grega, tinha trabalhado na ferrovia.

Em 1990, Fernanda, que estudava Direito na Pontifícia Universidade Católica de Goiás, mudou-se para Porto Velho acompanhando seu primeiro marido, que era advogado da Comissão Pastoral da Terra em Rondônia. Na capital porto-velhense, ela concluiu o curso de Direito na Universidade Federal de Rondônia em 1992 e iniciou sua atuação como advogada. Em 1996, decidiu seguir carreira acadêmica e mudou-se para Belo Horizonte, onde fez um mestrado em Direito na Universidade Federal de Minas Gerais. Sua formação complementou-se com um doutorado em Planejamento Urbano e Regional, defendido em 2016 na Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Apesar de ter uma formação distante da área de cinema, Fernanda esclarece que após concluir o mestrado, retornou em 2000 para Porto Velho e começou a lecionar no curso de Direito da União das Escolas Superiores de Rondônia, uma universidade particular, momento em que iniciou um movimento de empregar o cinema em aulas de direito constitucional, direitos humanos etc. No processo de ensino-aprendizagem com o audiovisual, ela cita filmes de ficção, como *Os últimos passos de um homem* (1995, Tim Robbins) e documentários, como *Ônibus 174* (2002, José Padilha) e *Tiros em*

⁴ Em relação à análise filmica, tenho como horizonte teórico as considerações de Jacques Aumont e Michel Marie (2009). Já sobre o documentário considero, em especial, as reflexões de Bill Nichols (2016).

Columbine (2002, Michael Moore). Assim, ela diz que procurava, por meio do cinema, trazer a teoria do direito para os estudantes⁵.

Nesse contexto, ela esclarece que em 2001 resolveu fazer uma mostra de cinema na universidade, tendo convidado o diretor Beto Bertagna, já bastante atuante no campo do audiovisual no estado (ARAÚJO, 2020), para conversar a respeito. Para participar da discussão, Beto convidou o diretor Jurandir Costa, também com atuação nessa área em Rondônia e no início de sua carreira. Apesar da ideia dessa mostra nunca ter sido, de fato, concretizada, Fernanda comenta que foi nessa ocasião que conheceu Jurandir, realizador cuja trajetória no cinema local ela já acompanhava pela imprensa⁶. A partir daí, eles se aproximaram e casaram, tendo realizado uma série de documentários em parceria, além de estarem à frente, desde 2003, do Cineamazônia, festival de cinema ambiental.

Antes de abordar a filmografia deles, trago agora o perfil biográfico de Jurandir Costa, que se chama José Jurandir Costa. Ele nasceu em 1974 em Campos Sales, município do sertão do Ceará, próximo da divisa com os estados de Pernambuco e Piauí. O realizador comenta que, inicialmente, foi alfabetizado em casa. Quando completou dez anos, foi estudar em Carmelópolis, um município vizinho, tendo concluído a quarta série. Em seguida, retornou para Campos Sales, onde estudou por mais um ano, até migrar para Rondônia com um tio, uma primeira vez, em meados de 1986. Por ser ainda muito jovem, ele explica que sua família decidiu levá-lo de volta para o Ceará até que, em 1990, ele migrou de vez para Porto Velho, onde se estabeleceu⁷.

Recém-chegado na capital rondoniense, Jurandir acabou conseguindo no início dos anos 1990 um estágio na TV Educativa Madeira-Mamoré, além de também ter atuado nesse período em uma locadora de vídeo. Apesar da estrutura um pouco sucateada que a emissora tinha nessa época, tendo em vista que os equipamentos não tinham sido renovados, Jurandir comenta que o trabalho na televisão foi, de fato, uma grande experiência para sua formação no âmbito do audiovisual, despertando-lhe o

⁵ Acredito que seja importante destacar que, além de trabalhar com o cinema em sala de aula, a diretora destacou, em entrevista, que vem de uma família com fortes relações com o campo das artes. Sua mãe era bailarina e seu pai artista plástico. “Então, esse universo cultural sempre foi presente na minha vida, muito natural inclusive”, afirma Fernanda (KOPANAKIS, 2020).

⁶ Nesse período, Jurandir Costa já tinha realizado cinco filmes em Rondônia.

⁷ Durante sua infância, Jurandir comenta que gostava muito de ouvir rádio, de certa forma, influenciado por seu pai que tinha como hábito escutar programas radiofônicos de manhã, ao meio-dia e à noite. Entre a primeira e a segunda migração para Rondônia, no final dos anos 1980, ele diz que chegou a trabalhar como folguista em uma rádio em Campos Sales, onde também atuou como sonoplasta.

interesse pelo cinema. Ele explica que ali atuou em diversas funções, passando pela cinegrafia, iluminação e edição. O emprego na TV também lhe propiciou o contato com os conteúdos audiovisuais produzidos em Rondônia por Beto Bertagna⁸. Para além dessa experiência prática na emissora, ele se graduou em Publicidade e Propaganda pela União das Escolas Superiores de Rondônia e tem formação complementar na Escola de Cinema Darcy Ribeiro e Academia Internacional de Cinema, ambas no Rio de Janeiro, e na Escola Internacional de Cinema e TV de Cuba.

FILMOGRAFIA DE FERNANDA KOPANAKIS E JURANDIR COSTA

No âmbito da TV Educativa, Jurandir teve a oportunidade de dirigir, em 1994, um pequeno programa chamado *Cultura em cena*, que foi exibido em rede nacional no intervalo do programa *Sem censura*. Nesse ano, ele explica que se aproximou muito de Eunice Bueno, Nilza Menezes e Rita Queiroz, nomes regionais das artes e da literatura, que faziam saraus em Porto Velho. Foram feitos cerca de 12 episódios do programa *Cultura em cena* com a duração de dois minutos e meio, sendo que cada um era dedicado a um artista local, como as três já citadas, além de Carlos Moreira, Matias Mendes, dentre outros nomes que puderam ser documentados pelo diretor.

Jurandir Costa também realizou uma série de vídeos, por exemplo, *Na feira*, *The cowboy*, *Mui amigo*, *Dívida*, *Nem zem* e *Morto vivo* de, em média, um minuto de duração e considerados por ele como muito amadores, sendo algumas primeiras experiências com o audiovisual. Apesar disso, esses vídeos foram exibidos em alguns festivais. *Na feira* e *The cowboy*, por exemplo, participaram, respectivamente, em 1995 e 1996 do Festival do Minuto. Em 1996, *The cowboy* chegou a ser premiado em segundo lugar na categoria ficção do Festival Nacional de Vídeo de Teresina, no Piauí.

Seu primeiro documentário *Raízes Rita Queiroz*, feito em 1995, é dedicado à história da artista plástica regional Rita Queiroz, nascida no Seringal de Santa Catarina, às margens do rio Madeira. Para sua realização, Jurandir diz que contou com recursos da Caixa Econômica Federal, que patrocinou a exposição homônima de Rita. Em 1996, ele dirigiu *Patativa do Assaré*, documentário feito com recursos próprios, e que, como o título indica, tem como personagem o poeta e repentista Antônio Gonçalves da Silva,

⁸ Beto Bertagna desempenhou um importante papel no cenário do audiovisual em Rondônia, tendo sido um dos grandes incentivadores à produção local. Ele se estabeleceu no estado na década de 80, quando foi convidado para participar, em Porto Velho, da implantação do Centro de Produção Audiovisual, um departamento governamental de produção de conteúdos audiovisuais que, pouco tempo depois, virou a emissora de televisão educativa Madeira-Mamoré (ARAÚJO, 2019).

mais conhecido pelo apelido Patativa do Assaré, e um dos principais representantes da arte popular nordestina do século XX.

Em 1997, Jurandir pôde realizar mais dois documentários: *Marcas da Amazônia* e *Na beira do rio Madeira*, ambos viabilizados com recursos do prêmio de incentivo de vídeo da Fundação Cultural e Turística do Estado de Rondônia, mais conhecida pela sigla Funcetur, e lançado na época em parceria com o Ministério da Cultura⁹. Vejo que esses dois documentários, em certa medida, são o resultado do contato do diretor com o grupo de artistas locais, tema dos já citados *Cultura em cena* e *Raízes Rita Queiroz*. *Marcas da Amazônia* tem como fio condutor da narrativa a expedição de um grupo de artistas locais – Geraldo Cruz, Joesér Alvarez, João Zoghbi e Rita Queiroz – pelo rio Madeira para refletir sobre a cultura beradeira. Nessa viagem, eles passam por diversas comunidades ribeirinhas, como Calama, Santa Catarina, São Carlos e realizam oficinas de arte, performances e instalações¹⁰.

Já *Na beira do rio Madeira*, a partir de algumas intervenções artísticas, como a performance de Gabriela Norberto e a atuação de Alejandro Bedotti como um caboclo, prioriza entrevistas e depoimentos de ribeirinhas e ribeirinhos para apresentar ao espectador o Madeira, principal rio de Rondônia, sua importância para a comunidade local que dele obtém o seu sustento, como também seus desencantos, por exemplo, a presença de dragas de mineração que acabam poluindo suas águas com mercúrio. Também são abordadas, ainda que brevemente, os mitos das comunidades ribeirinhas, como a Cobra Grande, o Boto etc.

Em 1999, Jurandir dirigiu *Congratulations*, um curta que mescla documentário e ficção para discutir a questão ambiental na região. O personagem principal é Armando Pimentel, diretor de uma empresa na região que é acusada de desmatamento e de expulsar os povos indígenas de seus território, e é interpretado por Alejandro Bedotti. Ao lado dele, Antenor Karitiana interpreta um indígena como se fosse, de certa forma, a voz viva e presente da natureza que perturba o empresário de mentalidade desenvolvimentista. É importante destacar que esse curta, feito com recursos próprios,

⁹ Essa iniciativa viabilizou, no total, a realização de dez filmes no estado. Além dos dois documentários de Jurandir Costa citados, no âmbito do mesmo prêmio, Beto Bertagna fez quatro filmes, o casal Lídio Sohn e Pilar de Zayas Bernanos fizeram duas realizações audiovisuais e Luiz Brito outras duas. Infelizmente, a então Fundação – mais conhecida pela sigla Funcetur –, criada pela Lei nº 694, de 27 de dezembro de 1996, teve vida curta. Ela tinha, dentre outros objetivos, conforme seu artigo 3º, parágrafo 1º, “promover, estimular, difundir e orientar a cultura e as atividades culturais em todas suas formas de manifestação”, foi extinta em 4 de janeiro de 2000. Suas atividades foram transferidas para a Secretaria de Estado dos Esportes, da Cultura e do Lazer.

¹⁰ Em 1998, *Marcas da Amazônia* obteve o prêmio do júri (narrativa) e de melhor direção de arte no XXI Guarnicê de Cine e Vídeo, em São Luís, no Maranhão.

teve o argumento, o roteiro, a produção e a montagem assinados por Jurandir em parceria com Alejandro Bedotti.

No ano de 2002, Fernanda Kopanakis e Jurandir Costa lançaram-se em sua primeira produção audiovisual conjunta, o documentário *Divino, guerrilheiro do Araguaia*, uma realização ainda não finalizada. Fernanda explica que em 2000 ela teve acesso a um trabalho feito por sua mãe, que era professora de História e falecera no mesmo ano, sobre a guerrilha do Araguaia. Nesse material, desenvolvido no âmbito de um curso de pós-graduação, sua mãe resgatou a história de um personagem chamado Divino, o único goiano que fez parte da guerrilha do Araguaia. A partir dessa pesquisa, ela e Jurandir foram até Goiás e conseguiram entrevistar dona Santinha, mãe de Divino, dentre outros personagens¹¹.

Quilombagem foi a próxima realização conjunta de Fernanda e Jurandir, feita em 2007 no âmbito da terceira edição do DOCTV, Programa de Fomento à Produção e Teledifusão do Documentário Brasileiro, que objetivou fomentar a produção independente da TV pública¹². Esse documentário aborda o processo de formação e resistência da comunidade negra dos quilombos de Santo Antônio do Guaporé e Pedras Negras, na fronteira entre Brasil e Bolívia, a partir da ocupação do Vale do Guaporé no século XVIII por Portugal e Espanha para a exploração do ouro com mão-de-obra escrava de negros trazidos de vários pontos da África.

Antes de seguir com a apresentação da filmografia de Fernanda e Jurandir, penso que seja importante abordar a experiência deles como coordenadores do Cineamazônia, festival de cinema ambiental cuja primeira edição foi realizada em 2003, na capital de Rondônia, Porto Velho, tendo em vista que suas realizações audiovisuais posteriores inserem-se no âmbito desse evento. Até então, o estado não contava com nenhum festival de cinema, para além de mostras e exposições esporádicas de filmes. Em entrevista, Jurandir credita a criação desse festival, de certa forma, ao já mencionado prêmio de incentivo de vídeo, lançado em 1997 pela Funcetur em Rondônia, e que

¹¹ Apesar de ser um filme inconcluso, Fernanda Kopanakis (2020) destaca que foi uma importante experiência, pois lhe permitiu perceber que, por mais que se tenha um roteiro para o documentário, quando se vai a campo fazer as filmagens, o contato com o mundo histórico acaba trazendo para o filme muitas boas surpresas, até então não previstas. Ou, como diria Jean-Louis Comolli (2008, p. 176), trata-se de “estar às voltas com a desordem das vidas, com o indecível dos acontecimentos do mundo, com aquilo que do real se obstina em enganar as previsões.”

¹² Para mais informações sobre o DOCTV, ver Maria do Rosário Caetano (2011). No momento de análise do documentário *Quilombagem*, retomarei alguns pontos que julgo importantes do DOCTV, a partir das entrevistas que fiz com Fernanda Kopanakis e, em especial, Jurandir Costa, tendo em vista que ele participou das oficinas para formatação dos projetos realizadas no âmbito do Programa. Outros trabalhos importantes sobre o DOCTV são os de Karla Holanda (2013, 2014).

movimentou sobremaneira o cenário cinematográfico local com a realização de dez produções audiovisuais.

Desde então, já foram realizadas 17 edições do Cineamazônia de forma ininterrupta, sempre no segundo semestre de cada ano e, normalmente, nos meses de outubro ou novembro. As exposições da mostra competitiva acabam ocorrendo em um local central de Porto Velho, como o teatro do Serviço Social do Comércio ou o teatro Banzeiros. Entretanto, não se limitando aos espaços de exposição convencionais, são feitas sessões em diversos locais de Porto Velho, por exemplo, em comunidades ribeirinhas, bairros e escolas, de forma a ampliar o acesso às realizações audiovisuais. Acredito que merece destaque na programação do festival as mostras “Cinema no terreiro” e “Arco-Íris” com filmes convidados com temáticas, respectivamente, de questões afro-brasileiras e LGBTQIA+. Além disso, o festival também promove debates, mesas-redondas e oficinas.

A partir de 2008, ano de realização da sexta edição do Cineamazônia, Jurandir Costa destaca que foi possível iniciar as itinerâncias do festival com exposições, por exemplo, em distritos de Porto Velho, em vários municípios do interior de Rondônia, nas demais capitais da região Norte e também em países como Bolívia, Colômbia, Peru, Cabo Verde e Portugal. A cada ano uma dessas rotas foi definida pelos coordenadores do festival para a itinerância, ocasião em que uma programação reduzida do evento é exibida. A última, realizada em 2019, antes da pandemia de Covid-19, por exemplo, ocorreu no período de 1º a 20 de junho, percorrendo de barco cidades e pequenas localidades ao longo do rio Guaporé, no interior de Rondônia, na divisa do Brasil com a Bolívia. Nessa ocasião, foram realizadas sessões em Cabixi, Pimenteiras do Oeste, nos quilombos de Pedras Negras e Santo Antônio, em Costa Marques e em Surpresa, distrito de Guajará-Mirim¹³.

Para a realização do Cineamazônia, Fernanda e Jurandir contaram, no decorrer das edições, com patrocínios, por exemplo, da Petrobras, do governo federal por meio do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social, da Lei Rouanet, de

¹³ Para se ter uma ideia das distâncias percorridas pela equipe do Cineamazônia durante as itinerâncias, cito o caso do distrito de Surpresa que pertence ao município de Guajará-Mirim, na fronteira com a Bolívia. A cidade de Guajará-Mirim fica a cerca de 330 quilômetros de Porto Velho, capital de Rondônia. O distrito de Surpresa, por sua vez, está distante a 200 quilômetros de Guajará-Mirim, na margem direita do rio Mamoré, sendo um local onde só se chega por barco ou avião.

emendas parlamentares etc.¹⁴ Nesse sentido, eles problematizam a inexistência de uma política pública efetiva para o setor cultural, incluindo o audiovisual, por parte do governo de Rondônia. Jurandir ressalta, em entrevista, a importância do Cineamazônia para o estado, como também das ações itinerantes, em especial, em regiões de difícil acesso e carentes de ações culturais, como a Amazônia. E foi no contexto das itinerâncias do festival que Fernanda e Jurandir puderam fazer cinco curtas-metragens, os quais comento agora: *Cinema no meio do mundo* (2009), *O circo do cinema* (2009), *Uma só América* (2009), *Horizontes e fronteiras* (2010) e *Nada é longe* (2011).

O diretor explica que, tendo em vista as localidades distantes para as quais iam com as itinerâncias do Cineamazônia, ele e Fernanda pensaram em documentar essas viagens no sentido de se ter, por um lado, um produto ligado à institucionalidade do festival e, por outro, um registro desses lugares. Segundo ele, o desafio desses documentários foi ter o Cineamazônia como um pequeno pretexto, de forma que as realizações não se transformassem em meros vídeos institucionais. Assim, para cada um deles, há um determinado personagem que, em certa medida, acompanha a viagem da itinerância e dá o tom da narrativa.

Cinema no meio do mundo, por meio de um comentário em voz *over* subjetivo e muitas entrevistas, traz um giro pelos diferentes locais que receberam a itinerância do festival, como as capitais dos estados da região Norte e os municípios do interior de Rondônia, de maneira que se destaca o papel do cinema para a promoção de uma consciência crítica acerca da realidade local, em especial, a questão ambiental. *O circo do cinema* mostra os bastidores do festival itinerante contados pelo palhaço Bob, animador do Cineamazônia que descobre o mundo ribeirinho de Rondônia, narrando por meio de uma narração subjetiva diversas histórias de comunidades que pela primeira vez têm acesso ao cinema, além de apresentar entrevistas com os moradores das comunidades em que as sessões de exibição de filmes ocorrem.

Nessa mesma perspectiva estilística, *Horizontes e fronteiras* tem o compositor e músico rondoniense Bado como personagem que conduz a narrativa por meio de uma narração subjetiva que conecta Brasil, Bolívia e Peru tendo como mote a musicalidade dos países vizinhos e também entrevistas com os habitantes das cidades percorridas pela itinerância do festival. *Nada é longe*, por sua vez, apresenta como personagem o

¹⁴ Entretanto, a última edição do Cineamazônia, realizada em dezembro de 2020, de forma on-line devido à pandemia de Covid-19, não teve nenhum patrocínio.

historiador Marco Antônio Domingues Teixeira que, por meio de um comentário, em tom poético e subjetivo, presente durante todo o filme, revela laços, semelhanças e diferenças entre as culturas amazônica, africana e portuguesa, locais distintos, mas integrados pela língua, pela arte e pelo cinema. Merece destaque neste curta a elaborada direção de fotografia das imagens em estilo observativo.

Apesar de Jurandir Costa ter afirmado que ele e Fernanda não queriam produzir vídeos de caráter institucional, esses curtas não deixam de ter esse aspecto de divulgação e promoção das ações do festival Cineamazônia. Não vejo, necessariamente, isso como algo negativo, na medida em que o casal de documentaristas aproveitou as itinerâncias do festival para realizá-los. Isso me lembra, por exemplo, o mesmo dispositivo de *Cine mambembe: o cinema descobre o brasil* (1999), de Laís Bodanzky e Luiz Bolognesi, documentário que retrata a viagem dos realizadores de janeiro a agosto de 1997 pelo interior do Brasil (Bahia, Alagoas, Pernambuco, Piauí, Maranhão, Tocantins e Pará) exibindo curtas-metragens brasileiros em praças públicas. Assim, o Cineamazônia não deixa, na mesma perspectiva da experiência de Bodanzky e Bolognesi, de ter uma importante função de levar, pela primeira vez, a experiência do cinema para regiões desassistidas em termos de políticas culturais.

ANÁLISE FÍLMICA DE *QUILOMBAGEM*

Encerrada a apresentação da filmografia do casal de cineastas, passo para a análise fílmica de uma de suas realizações, o documentário *Quilombagem*. Entretanto, destaco que se trata de uma breve análise, considerando os limites deste artigo. Tendo em vista a filmografia de Fernanda e Jurandir, optei pela análise desse documentário por se tratar no período de 1997 a 2013, delimitado para a pesquisa, da realização, em certa medida, mais expressiva deles. Em minha opinião, isso se deve, por um lado, pela questão estética do filme em termos de imagens e sons; por outro, pelo tema escolhido, no caso, as comunidades remanescentes de quilombos em Rondônia, aspecto relacionado à discussão do meio ambiente e pouco abordado no universo local, por exemplo, pela mídia regional, e que, sem dúvida, merece mais visibilidade, ainda mais em um estado fortemente marcado pelo discurso desenvolvimentista¹⁵.

¹⁵ A esse respeito, ver as reflexões de José Arbex Júnior (2005) no texto “‘Terra sem povo’, crime sem castigo. Pouco ou nada sabemos de concreto sobre a Amazônia”.

Feito em 2007, o documentário *Quilombagem* foi concretizado no âmbito da terceira edição do DOCTV, Programa do governo federal que foi lançado em 2003, tendo, no total, quatro edições no Brasil, duas edições na Ibero-América, uma edição na Colômbia e uma edição voltada para a Comunidade dos Países de Língua Portuguesa. O Programa constituiu-se em uma importante ação em termos de regionalização da produção audiovisual do governo do então presidente Luiz Inácio Lula da Silva no período de 2003 a 2010. O DOCTV atuou na cadeia produtiva do audiovisual, desde a elaboração do roteiro até a exibição das obras, tendo um significativo papel no fomento e discussão de cada etapa de realização audiovisual, além de auxiliar na formação de profissionais do setor em todas as regiões do Brasil, revelando-se também como uma possibilidade de levar o gênero documentário para a casa dos brasileiros por meio de sua veiculação nas emissoras de televisão públicas do país (SANTANA, 2011, p. 13-14).

Fernanda e Jurandir explicam que a ideia de realização do documentário partiu da pesquisa *Campesinato negro de Santo Antônio do Guaporé: identidade e sustentabilidade*, de Marco Antônio Domingues Teixeira, originalmente apresentada como tese de doutorado em 2004. Essa pesquisa interessou-se pelo estudo da constituição da comunidade negra de Santo Antônio do Guaporé, remanescente de escravos trazidos da África no período da colonização portuguesa na região no século XVIII, atualmente o município de São Francisco do Guaporé, no interior de Rondônia na divisa do Brasil com a Bolívia. Desde 1982, com a criação da Reserva Biológica do Guaporé no território quilombola, a comunidade foi muito impactada, resultando em um conflito fundiário com o Instituto Brasileiro do Meio Ambiente, Ibama, repercutindo, notadamente, na expulsão de muitas famílias da região. *Quilombagem* faz uma revisão histórica desse processo contextualizando o drama diário dessa comunidade quilombola, como também sua resistência.

Para tanto, Fernanda e Jurandir recorrem no documentário a, basicamente, três principais recursos estilísticos: 1) a realização de entrevistas com vários moradores da comunidade quilombola; 2) a apresentação de sequências de imagens em estilo observativo estruturadas como pequenos clipes com destaque para a música, que tem um importante papel na narrativa audiovisual, e um poema cujos versos aparecem escritos na tela; 3) a apresentação de sequências de imagens em estilo observativo, normalmente, de ações cotidianas dos personagens em que se sobressai, em especial, o

áudio ambiente. No âmbito das duas últimas estratégias estilísticas, destaco também a direção de fotografia e a montagem como aspectos importantes. Discutirei, mais detidamente, cada uma dessas opções estéticas do casal de cineastas.

Quilombagem traz um número significativo de entrevistados, priorizando os depoimentos dos moradores, notadamente dos quilombos de Santo Antônio do Guaporé e Pedras Negras, alvo do impasse territorial com o Ibama. Nessas entrevistas, destacam-se temas como a história e a resistência da comunidade, além de aspectos relacionados à sua identidade e formas de subsistência, tendo em vista que os moradores têm sua sobrevivência a partir do manejo dos recursos naturais ali disponíveis. Em relação às entrevistas, verifico que, de maneira geral, os realizadores trabalham com depoimentos relativamente longos em um ritmo de verdadeiras conversas em que as falas dos entrevistados, com suas divagações e pausas, são respeitadas, sendo os personagens apresentados inicialmente em quadro, seguindo os seus depoimentos em *off* cobertos por imagens de atividades do dia a dia da comunidade.

Como exemplo dessa perspectiva, penso que merece destaque a sequência da colheita no castanhal – compreendida entre os 22’ e 25’30” do documentário –, a qual se estrutura a partir de uma entrevista com um dos anciãos da comunidade quilombola, o senhor Afonso Aranha de Godoes, e que tem a duração total de cerca três minutos e trinta segundos. Inicialmente, ele é apresentado em quadro em um plano próximo e, em seguida, sua voz continua em *off*, sendo coberta por imagens de vários homens trabalhando no castanhal de forma coletiva, enquanto ele prossegue narrando, com muita calma, a história dos diferentes donos que alegaram serem os proprietários da terra, apesar de não terem documentos comprobatórios, e, sobretudo, o fato de os quilombolas serem explorados na comercialização da castanha. Esse processo se reverteu até que a comunidade tomou conhecimento de seus direitos e reivindicou o castanhal por estar na área quilombola.

Além das entrevistas, *Quilombagem* apresenta um número expressivo de sequências de imagens em estilo observativo que são estruturadas no formato de pequenos cliques em que merecem destaque, por um lado, as músicas de Naná Vasconcelos, e, por outro, um poema de autoria de Carlos Moreira, cujos versos aparecem escritos na tela. Em relação às músicas, todas as oito presentes no documentário são de Naná Vasconcelos que as cedeu para a realização. Importante músico e considerado um dos melhores percussionistas do mundo, Naná teve a

valorização da cultura negra como uma grande marca de seu trabalho, tendo em vista que ele ressignificou “os instrumentos tradicionais da percussão afro-brasileira, especialmente o berimbau, que se torna seu carro-chefe” (ENCICLOPÉDIA, 2021)¹⁶. Nesse sentido, compreendo que as músicas do compositor no documentário usadas nessas sequências de clipes contribuem para a afirmação da identidade, da cultura e da resistência dos quilombolas na região¹⁷.

Por sua vez, o poema de Carlos Moreira que se faz presente no documentário de forma conjunta com as músicas, traz de maneira poética a história de luta da comunidade negra na região. Poeta e compositor de Porto Velho, ele tem livros de poemas publicados, além de ter participado de algumas edições do Cinemazônia, notadamente no quadro “É de poesia que o mundo precisa”, que faz parte da programação do festival¹⁸. Carlos Moreira também redigiu o texto que, de maneira semelhante ao recurso do documentário *Quilombagem*, também está presente no curta de Fernanda e Jurandir *Nada é longe*, realizado em 2009. Vejo que os versos do poema de Carlos Moreira em *Quilombagem* coadunam-se às falas dos entrevistados. Cito, por exemplo, a sequência inicial do filme em que se ouve em *off* um dos personagens, referindo-se ao território do quilombo, dizer “Aqui é minha vida” e, logo em seguida, os versos “Isso tudo aqui sou eu”, “Parte daquilo que sobreviveu”, “Ramo de vento, água forte” aparecerem na imagem. É importante destacar que os versos do poema, de maneira geral, vão sendo apresentados gradativamente no documentário e sempre juntos com as músicas de Naná Vasconcelos nesses clipes que se alternam com as entrevistas dos moradores. Entretanto, se as entrevistas são longas, os clipes têm uma montagem bastante rápida com vários cortes, *fades* e fusões.

Por fim, o terceiro recurso estilístico empregado pelos diretores compreende um conjunto de sequências de imagens, todas em estilo observativo e normalmente que retratam atividades cotidianas dos moradores da comunidade quilombola. Nessas imagens, por um lado, creio ser necessário ressaltar, inicialmente, o áudio ambiente que possibilita ao espectador um verdadeiro mergulho na realidade local com toda a sonoridade da região do Vale do Guaporé, por exemplo, o barulho da água no rio,

¹⁶ Para mais informações sobre o músico, recomendo o verbete Naná Vasconcelos na Enciclopédia Itaú Cultural, disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa14511/nana-vasconcelos> ou o site www.nanavasconcelos.com.br, mantido por Patricia Vasconcelos, viúva e curadora de sua obra.

¹⁷ Uma das músicas de Naná presentes em *Quilombagem* chama-se *Zumbi*, sendo integrante do álbum *Chegada*, em que ele narra como o primeiro escravizado africano teria chegado ao território brasileiro.

¹⁸ Uma das participações do poeta Carlos Moreira no Cinemazônia pode ser vista no canal do festival no YouTube em <https://www.youtube.com/watch?v=4yzsfhbKSYQ>

quando as mulheres estão limpando um peixe, lavando roupa etc., da chuva, dos insetos no meio da mata, os sons da retirada de palhas de árvores para cobertura de casas e confecção de cestos, as vozes de várias crianças que brincam em uma roda no entardecer às margens do rio etc. Nessas sequências como também nos cliques que mencionei acima, a direção de fotografia do documentário é um ponto que também merece ser destacado, no sentido de revelar para o espectador uma imagem explorada em sua plasticidade, oportunizando-lhe, como destaca Andréa Scansani (2019, p. 34), “penetrar em seus recantos, de experimentar os efeitos do encadeamento entre os seres, de tocar e ser tocado por ela, de sentir na pele a faísca do encontro estético, seu brilho e sua força”.

Para finalizar, vejo que as opções estéticas do casal de cineastas em *Quilombagem* são, com efeito, a materialização do resultado das oficinas para desenvolvimento dos projetos do DOCTV, ofertadas a partir da segunda edição do programa e que se refletiram não somente nas escolhas das formas audiovisuais de Fernanda e Jurandir, como também nas demais realizações audiovisuais, em especial, da terceira edição do Programa, como destaca Karla Holanda (2014):

A preocupação com a estética a ser empregada nos documentários era central para os gestores do Programa. Depois da primeira edição, o Programa avaliou que significativa parte dos filmes produzidos tinha cunho educativo ou jornalístico, contrariando expectativas dos gestores quanto à inovação da linguagem documentária. Assim, o regulamento foi sucessivamente alterado para acolher projetos que fossem promissores em suas formas, relegando considerações sobre as temáticas. (...) O Programa também instituiu a oficina de desenvolvimento de projetos, encontros que os realizadores já selecionados deveriam participar antes de partirem para a feitura de seus filmes. Em tais encontros, os projetos eram discutidos e orientados por documentaristas veteranos, com o propósito de instigar os novos realizadores ao “como fazer”, evitando modelos convencionais, geralmente empregados no telejornalismo. (HOLANDA, 2014, p. 4-6)

Jurandir comenta que a oficina para desenvolvimento do projeto foi um importante momento de aprendizado, em especial, pelo diálogo com importantes nomes do cinema, como o cineasta Ruy Guerra que foi seu orientador e de Fernanda no DOCTV.¹⁹ No decorrer de uma semana em Brasília, ele pontua que o projeto foi sendo desconstruído e problematizado, na medida em que ele era sabatinado em um *pitching*

¹⁹ Karla Holanda (2013, 45) pontua que a terceira edição do DOCTV teve como orientadores os cineastas Geraldo Sarno, Ruy Guerra, Giba Assis Brasil, Cristiana Grumbach e Eduardo Scorel. Já os monitores que atuaram nessa edição foram Paulo Alcoforado, Maurício Hirata, Leandro Saraiva, Cláudia Mesquita e André Francioli.

para defender seu ponto de vista a respeito do documentário que seria realizado. Nessa perspectiva, um aspecto destacado por Jurandir e Fernanda é a experimentação estética incentivada pelo Programa, no sentido de se romper nos documentários com a linguagem engessada do jornalismo e trazer para as emissoras de televisão públicas os olhares mais plurais possíveis. Eles ressaltam também a importância da formação de profissionais propiciada pelo Programa nos diferentes estados da federação, notadamente da região Norte do país, além de se formar uma rede de produção, distribuição e exibição desses conteúdos audiovisuais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Creio que, pelo exposto neste artigo, fica evidente a relevância de Fernanda Kopanakis e Jurandir Costa para o audiovisual em Rondônia seja na realização de filmes ou estando à frente do Cineamazônia, festival de cinema ambiental, ainda mais se forem consideradas as desigualdades regionais relacionadas à produção, distribuição e exibição, além da formação de profissionais no campo do cinema. Como mostrei, o estado teve uma importante iniciativa para a produção audiovisual local que foi lançada em 1997. A partir daí, teve-se um vazio de praticamente 20 anos e somente em 2016 um edital semelhante foi divulgado, recebendo o nome de Prêmio Lídio Sohn de Audiovisual²⁰, em edição única, pelo governo local, e contemplando apenas quatro propostas com o valor irrisório de vinte mil reais para cada.

Diante desse cenário nada favorável para as atividades cinematográficas locais, Jurandir menciona que ele e Fernanda acabam fazendo do Cineamazônia uma espécie de agregador de outras ações para viabilizar a realização de outros projetos. Em 2019, por exemplo, durante a itinerância do festival²¹, realizada no decorrer de três semanas pelo rio Guaporé, na fronteira do Brasil com a Bolívia, eles também se dedicaram às filmagens do documentário *Voando sobre a Amazônia: rio Guaporé*, material que se encontra em fase de finalização. Nessa perspectiva, vejo que a trajetória do casal de cineastas deve-se muito mais ao engajamento e, notadamente, à iniciativa deles do que propriamente ao incentivo e fomento de políticas públicas para o setor, em especial, em

²⁰ Em homenagem a Lídio Sohn, realizador local que residia em Ariquemes, no interior de Rondônia, e que faleceu em 2004. Para mais informações sobre ele e Pilar de Zayas Bernanos, sua esposa e parceira nas produções audiovisuais, ver Juliano Araújo (2020).

²¹ Neste ano, a itinerância do Cineamazônia teve o patrocínio do governo federal por meio do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social e da Lei de Incentivo à Cultura da Secretaria Especial da Cultura do Ministério da Cidadania.

Rondônia, que parece, infelizmente, ir na contramão de iniciativas semelhantes de outros estados e regiões do país²².

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, J. “Documentário rondoniense: filmes, realizadores e contextos de produção (1997-2013). **C-Legenda**. Dossiê Cinemas amazônicos em tempos de luta. Niterói. Volume 1, números 38/39, 2020.

ARAÚJO, J. “Documentaristas rondonienses: uma introdução à produção audiovisual de não-ficção de Beto Bertagna”. In: **Anais do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. 2 a 7 de setembro de 2019. São Paulo: Intercom, 2019

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

COMOLLI, J. L. **Ver e poder: a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário**. Trad. Augustin de Tugny, Oswaldo Teixeira e Ruben Caixeta. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

COSTA, Jurandir. **Depoimento**. [2 de julho, 2020]. Niterói. Entrevista concedida a Juliano José de Araújo.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. **Verbetes Naná Vasconcelos**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa14511/nana-vasconcelos> Acesso em: 10 de ago. 2021.

HOLANDA, K. “A estética nos filmes do DOCTV”. **Rebeca**. São Paulo. Volume 3, número 2, 2014.

HOLANDA, K. **DOCTV: a produção independente na televisão**. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal Fluminense, 2013.

JÚNIOR ARBEX, J. “‘Terra sem povo’, crime sem castigo’. Pouco ou nada sabemos de concreto sobre a Amazônia”. In: TORRES, M. (Org.). **Amazônia revelada: os descaminhos ao longo da BR-163**. Brasília: CNPq, 2005.

KOPANAKIS, Fernanda. **Depoimento**. [26 de junho, 2020]. Niterói. Entrevista concedida a Juliano José de Araújo.

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

SANTANA, A. P. “Apresentação”. In: CAETANO, M. R. (Org.) **Operação de rede**. São Paulo: Instituto Cinema em Transe, 2011.

SCANSANI, A. “Visualizações da matéria fílmica: a imagem cinematográfica em camadas”. In: TEDESCO, M. C. e OLIVEIRA, R. L. (Orgs.). **Cinematografia, expressão e pensamento**. Curitiba: Appris, 2019.

²² Em entrevista, Fernanda desabafa que o estado de Rondônia “não tem compromisso nenhum com a cultura e muito menos com o cinema”. E completa: “a gente não consegue discutir política pública em Rondônia, cultural, com absolutamente ninguém e isso abate muito a gente” (KOPANAKIS, 2020).