

O Complexo da Amazônia¹

Pâmela Eurídice Beleza BALTAZAR²

Ana Luiza dos Santos SILVA³

Carlos Alberto Viana Corrêa JUNIOR⁴

Lucas Alves de Vasconcelos NETO⁵

Maria Isabel SILVA⁶

Paula Fernanda Silva CARVALHO⁷

Rannah Louise Moraes BRASIL⁸

Allan Soljenítsin Barreto RODRIGUES⁹

Universidade Federal do Amazonas (UFAM), Manaus, AM

RESUMO

Com estética experimental e recursos pós-modernos, o Complexo da Amazônia é um curta ficcional que trata de um drama que conta a estória de Júlia, uma jovem paulistana que participa do Projeto Rondon, no Amazonas, mas acaba sofrendo de depressão na volta para casa. Em uma narrativa não-linear, ela busca compreender se as imagens vívidas em sua mente são lembranças ou não passam de um sonho ruim. Este artigo tem como foco analisar alguns aspectos desta obra ficcional e relatar o processo de criação, desenvolvimento e concretização do mesmo.

PALAVRAS-CHAVE: Curta-metragem; Ficção; Cinema Pós-Moderno; Pós-modernismo; Amazônia.

1 INTRODUÇÃO

O Complexo da Amazônia foi desenvolvido em caráter experimental a partir da proposta de produção de um curta-metragem na disciplina A Comunicação no Amazonas e na Amazônia ministrada no 4º Período do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). A ideia do filme surgiu a partir da leitura da obra de Djalma Batista, onde encontramos o Projeto Rondon. Criamos a estória em torno do Projeto e com a estética pós-moderna. Os personagens e o contexto são totalmente fictícios.

¹ Trabalho submetido ao XXIII Prêmio Expocom 2016, na Categoria Cinema e Audiovisual, modalidade Filme de Ficção.

² Aluno líder do grupo e estudante do 4º. Semestre do Curso de Comunicação Social - Jornalismo, email: pan.euridice@gmail.com

³ Estudante do 4º. Semestre do Curso de Comunicação Social - Jornalismo, email: analuizasreis@outlook.com

⁴ Estudante do 2º. Semestre do Curso de Comunicação Social - Jornalismo, email: carlos.avej@gmail.com

⁵ Estudante do 4º. Semestre do Curso de Comunicação Social - Jornalismo, email: lucasalvesdvn@gmail.com

⁶ Estudante do 6º. Semestre do Curso de Comunicação Social - Jornalismo, email: sam_silva88@hotmail.com

⁷ Estudante do 4º. Semestre do Curso de Comunicação Social - Jornalismo, email: paulaferdcarvalho@gmail.com

⁸ Estudante do 4º. Semestre do Curso de Comunicação Social - Jornalismo, email: brasilouise@gmail.com

⁹ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da UFAM, email: allan30@gmail.com

Julia é uma jovem paulistana que é inscrita no programa, onde conhece Pedro e a estória se desenrola.

O livro homônimo *O Complexo da Amazônia* é conhecido como a obra-prima de Djalma Batista, médico acreano que dedicou sua vida aos estudos sobre a região amazônica. Dividido em três partes, o livro é um catálogo acerca do que ocorre na região, denotando os aspectos de sua fauna, flora, as peculiaridades dos seus nativos, o processo de colonização da região, os vestígios ainda presentes da colonização e os projetos implantados para o desenvolvimento da Amazônia, dos quais o filme de ficção apropriou-se do Projeto Rondon para delinear sua estrutura dramática.

O Projeto Rondon foi criado em 11 de julho de 1967, durante o período ditatorial do Brasil. Trata-se de uma iniciativa do governo coordenada pelo Ministério da Defesa, em colaboração com a Secretaria de Educação Superior do Ministério da Educação (MEC), que promoveu atividades de extensão universitária levando estudantes voluntários às comunidades carentes e isoladas do interior do país, onde participavam de atividades de caráter assistencial. Pode-se considerar que a iniciativa teve duas etapas, a primeira no período de 1967 a 1989, com o slogan "integrar para não entregar", e a segunda, 15 anos depois, em 2005, com o slogan "lição de vida e de cidadania".

Partiu-se do pressuposto de que ao adaptar uma obra audiovisual oriunda de literatura, seja qual for seu gênero, requer uma interpretação. FIELD afirma que “Adaptar um livro para um roteiro significa mudar um (o livro; para outro (o roteiro), e não superpor um ao outro.” (2001, p. 174). Sendo assim, a adaptação para o cinema oriunda de qualquer fonte dar ao roteiro a mesma caracterização preservada a escrever um roteiro original. Ana Maria Balogh diz que um roteiro adaptado deve preservar sua autonomia como filme, e “... deve se sustentar como obra fílmica, antes mesmo de ser objeto de análise como adaptação.” (BALOGH, 2005, p. 53). Ou seja, um produto audiovisual oriundo de outra linguagem deve ser tratado como um produto original independente de sua interpretação.

Desse modo, realizou-se um estudo sobre a produção de sentido dentro de uma narrativa cinematográfica utilizando alguns conceitos de pós-modernidade. De acordo com Feartherstone:

Dentre as características centrais associadas ao pós-modernismo nas artes estão: a abolição da fronteira entre arte e vida cotidiana; a derrocada da distinção hierárquica entre alta cultura e cultura de massa/popular; uma promiscuidade estilística, favorecendo o ecletismo e a mistura de códigos; paródia, pastiche, ironia, diversão e a celebração da 'ausência da profundidade' da cultura; o declínio da originalidade/generalidade do produtor artístico e a suposição de que a arte também pode ser somente repetição (FEARTHERSTONE, 1995, p. 25)

O cinema pós-moderno, apesar de basear-se nos princípios do cinema de montagem, cenário, figurino e elenco, carrega uma linguagem cinematográfica mais complexa, visto que suas principais características são delineadas pela auto referência, esvaziamento de casualidade, reconfiguração do tempo narrativo, auto reflexibilidade, metalinguístico, tradutor e aficionado a cultura pop, causando múltiplas interpretações do que se quer enunciar, por isso, é preciso salientar que o cinema é um instrumento de comunicação.

Tomou-se como base elementos do filme que compunham o sentido do pós-moderno, destacando a definição de BAUMAN (2001) quanto ao encontro de estranhos. Na narrativa, dois estranhos se encontram, sem precedentes e sem expectativa de que teriam um futuro, bem como dito pelo sociólogo em *A Modernidade Líquida*.

Acredita-se que a presente obra no formato audiovisual ficcional contribui socialmente e culturalmente por servir como uma ferramenta de comunicação e resgate histórico de uma sociedade. Este formato propicia uma inovação na região, na qual há falta de produtos voltados para o resgate cultural, principalmente, produtos audiovisuais. Optou-se por produzir o filme de ficção *O Complexo da Amazônia*, como uma forma narrativa de representar um importante retrato cultural da região, promovendo o fato de que se pode fazer filmes, séries, entre outros produtos com as variadas histórias que por aqui permeiam.

2 OBJETIVO

O filme de ficção *O Complexo da Amazônia* foi desenvolvido a fim de permear uma obra cinematográfica em formato experimental contemplando os recursos amazônicos através de sua biodiversidade, elencando o resgate histórico-cultural de um dos projetos que foram formulados para o desenvolvimento da região, o Projeto Rondon.

Dessa forma, o roteiro do curta pretende transpor uma obra catalográfica para um produto audiovisual ficcional, sem perder a essência que o livro homônimo *O Complexo da Amazônia* constrói em torno da região. A obra visa, também, evidenciar os relacionamentos construídos na pós-modernidade e o indivíduo característico desse tipo de cinema.

De acordo com HARVEY (2004), o indivíduo pós-moderno transformou-se em um ser esquizoide: distante de ser coerente, atrelado ao individualismo, à instabilidade absoluta de todos os referenciais, contraditório e híbrido. Para Michel Foucault citado por Harvey, os personagens pós-modernos são construídos pela heterotopia, num “espaço impossível, de um grande número de mundos possíveis fragmentários”. (2004, p.52).

Para que isso fosse possível, o texto original passou por diversas alterações até encontrar um formato que poderia ser aproveitado da melhor forma possível em diversas plataformas, transformando O Complexo da Amazônia em um filme com apelo popular experimental, porém sem perder a essência original.

3 JUSTIFICATIVA

Quando se pensa em Amazônia, logo vem a mente os números surpreendentes que este bioma possui e representa para o mundo. Os estudos sobre a região são inúmeros, tanto por iniciativa internacional quanto nacional, assim como sua finalidade, quer seja para interesses financeiros ou ambientais. O certo é que essa região é uma das porções mais cobiçadas do mundo.

Entretanto, ainda existem muitas histórias envoltas da região que não são conhecidas popularmente. Segundo BATISTA (2007), a visão agregada mundialmente sobre a Amazônia carrega uma “situação que vem contribuindo para que permaneça uma visão incompleta e inadequada da própria história do pensamento brasileiro e de uma percepção mais exata da formação e desenvolvimento das ciências em nosso país” (2007, p.9).

Dessa forma, *O Complexo da Amazônia* visa fazer um resgate histórico-cultural de um dos projetos implementados para o desenvolvimento amazônico. O mesmo projeto passou por diversas fases e enfrentou dificuldades em sua construção. Dificuldades estas que foram pesquisadas em diversos arquivos referentes ao Projeto Rondon e não foram elencadas, mas que Djalma Batista em sua obra-prima narra.

No decorrer do filme procurou-se trabalhar alguns mitos popularizados sobre a região amazônica, dentre eles o medo da água do Rio Negro. Isto também serviu de base para trabalhar-se as personagens presentes no filme, dando a estas uma roupagem mesclada ao ambiente em que estão inseridas. O mundo surge diante do indivíduo pós-moderno com uma “intensidade aumentada, trazendo a carga misteriosa e opressiva do afeto, borbulhando de energia alucinatória” (1984, p.120).

A água está comumente presente na vida dos habitantes da região, a história desta está interligada ao movimento das águas, mas para o cinema, a água representa reflexões internas como a depressão, o movimento da alma e o próprio rito da passagem. BAUMAN (2001) agrega ainda mais ao constituir a atual relação humana em torno da liquidez.

Essa liquidez é, em muitos aspectos, a busca do “eu” nos outros na tentativa de obter uma identidade para o seu ego, o que Erikson chamou de “crise de identidade” (ERIKSON,

1976) e que acarreta angústias, passividade ou revolta, dificuldades de relacionamento inter e intrapessoal, além de conflitos de valores.

Como o filme se trata de uma adaptação à obra de Djalma Batista, transpôs-se a essência do Projeto Rondon para o curta, criando emoções e sensações para os personagens. Este é considerado como uma obra ficcional porque toda a trama construída em torno da montagem é fictícia. Segundo Field:

"Adaptar" significa transpor de um meio para outro. A *adaptação* é definida como a habilidade de "fazer corresponder ou adequar por mudança ou ajuste" — modificando alguma coisa para criar uma mudança de estrutura, função e forma, que produz uma melhor adequação. (FIELD, 2001, p. 174)

A relevância deste projeto deve-se a pouca visibilidade destinada aos processos histórico-culturais da Amazônia, às produções desta temática no país com o uso da estética abordada pela equipe e ao desejo de preencher essa lacuna, pois esta pertence à matriz da nacionalidade brasileira, como bem afirma Djalma Batista (2007).

4 MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

Para a escrita do roteiro foram desenvolvidas as técnicas de adaptação indicadas por Field (2001) sobre criação de roteiro a partir de uma história adaptada:

Um roteiro lida com exterioridades, com detalhes — o tique-taque de um relógio, uma criança brincando numa rua vazia, um carro virando a esquina. Um roteiro é uma história contada em imagens colocada no contexto da estrutura dramática. (FIELD, 2001, p. 174)

O filme é inspirado na parte III da obra *O Complexo da Amazônia*, intitulada *O Desafio da Esfinge*, na qual Djalma Batista (2007) aborda medidas que foram tomadas para o desenvolvimento e progresso na região amazônica. Desta foi escolhida o capítulo 25 que tem por titulação: *Rondon, Patrono dos Novos Bandeirantes*, no qual é descrito o projeto Rondon, um mobilizador de acadêmicos de diversos cursos que vinham e ainda vem a Amazônia com o propósito de auxiliar o desenvolvimento da região.

Segundo Martin (2010, p. 27), “a imagem é o elemento de base da linguagem cinematográfica. Ela é a matéria-prima fílmica e, simultaneamente, uma realidade particularmente complexa”. O que para Syd Field (2001), vem descrever o filme como um meio visual que elenca um enredo básico que trabalhar com a fotografia, imagens e fragmentos destas. Sendo assim, a narrativa cinematográfica é um texto que agrega sons,

imagens e discursos verbais necessários para a compreensão do espectador, presente nas entrelinhas da projeção visual.

Para a construção desses três aspectos utilizou-se um trecho da obra que apresenta o afogamento de um estudante rondonista:

Não esqueçamos que existe e está implícito: as turmas não devem ser bem escolhidas como deveriam, nem receberam os esclarecimentos suficientes. Noel Nutels, no nosso último encontro, em 1971, relatou-me o depoimento de um “rondonista”: “foi bom ter ido porque nunca mais volto lá...”

Lastimavelmente, um estudante morreu afogado no rio Acre, num dos primeiros grupos, e os acidentes verificados depois não tem sido de monta. (BATISTA, 2007, p. 370)

Visto que a obra utilizada por base é extremamente documental, encontrou-se dificuldade no momento de fazer a transposição entre a linguagem literária e a audiovisual, por isso após semanas de discussões em grupo sobre a estrutura do roteiro, escolheu-se construí-lo em caráter experimental, fazendo uma mesclagem entre estéticas. Eisenstein (1949) coloca que a questão real é o que pode ser feito no cinema, o que pode ser criado com os meios do cinema.

Tendo como base esses conceitos, escolheu-se a estética experimental para utilizarmos o recurso da narrativa não-linear com abordagens poéticas e técnicas de abstração. Aliado a isso, desenvolveu-se um argumento e um roteiro técnico, com enquadramentos, ângulos e composição de cenários pré-definidos. Apresentando uma espécie de tensão gradativa no decorrer de trama. Segundo Eisenstein (1949):

Encontram-se nos filmes planos individualmente bons, mas sob estas circunstâncias o valor do plano e sua qualidade pictórica independente se contradizem. Fora de tom com a ideia de montagem e composição, elas se tornam brinquedos estéticos, e fins em si mesmos (EISENSTEIN, 1949, p.111)

Dessa forma, a narrativa de *O Complexo da Amazônia* é construída em cima de omissões, chamadas de elipses da narrativa, que foram planejadas para que o filme pudesse oferecer ao espectador a oportunidade de evocar reflexões e contemplá-las junto com a protagonista. Reflexões básicas do ser (existir), como indagar sobre o lugar de si mesmo e do outro no mundo, como o ato involuntário (ou não) de ressignificar pessoas, lugares, coisas e situações, a fim de lidar melhor com elas, são algumas das questões principais trazidas pelo roteiro.

A construção de cada cena foi desenvolvida em várias etapas, levando em consideração seus símbolos, significados, ações e características. Para a edição de som, foram

pesquisados e elencados os tipos de ruídos que iriam compor o curta, e então foram alguns captados em meio ambiente e outros, adquiridos em sítios da internet onde dispunham deste material. De acordo com Musberger:

O processo de produção consiste na operação de equipamentos físicos e digitais combinados para converter o roteiro escrito em um programa completo e pronto para ser distribuído. O processo é dividido em três estágios: pré-produção, produção e pós-produção. (MUSBERGER, 2008, p. 31)

Por se tratar de um drama, preocupou-se em desenvolver características psicológicas e físicas de maneira que as emoções pudessem transparecer através de gestos e expressões faciais. Nesse momento, a escolha dos atores é primordial para que se encaixem com aquilo idealizado pelos roteiristas.

Para se produzir para cinema é preciso deixar de lado todos os medos e arriscar-se sempre mais. A pré-produção passou pelas seguintes etapas: *brainstorm*, criação de argumento, desenvolvimento do roteiro, *storyline*, sinopse, concept art. A produção passou pelas etapas: escolha de cores e cenários, direção de arte, atores, fotografia e gravação. A pós-produção foi a etapa responsável pelas finalizações como: edição, efeitos, trilhas, sons, filtros e tratamentos da imagem e som. De acordo com Eisenstein:

Nosso cinema conheceu uma responsabilidade assim rigorosa com relação a cada plano, colocando-o numa sequência de montagem com o mesmo cuidado usado para colocar uma linha de poesia num poema, ou para colocar cada átomo musical no movimento de uma fuga. (EISENSTEIN, 1949, p.113)

5 DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

O Complexo da Amazônia foi construído baseado em um trecho da obra homônima de Djalma Batista na qual ele descreve o afogamento de um participante do projeto Rondon no rio Acre. O produto ficou com duração 17 minutos e 25 segundos.

O início do filme familiariza o espectador com a casa de Julia, em São Paulo, e mostra a personagem em um sono conturbado, embalado pelo noticiário radiofônico que falava a respeito dos jovens que embarcavam no Projeto Rondon. Em sonho, ela se lembra do barulho das águas agitadas, da agonia e do medo que ela sentiu, mas não sabe exatamente o que aconteceu.

Ao despertar, Julia mantém um semblante de tristeza e preocupação, inerte em seus pensamentos. As imagens da mata surgem como um *flashback*, recurso utilizado para fazer

a ligação das lembranças com a realidade. O filme carrega uma semelhança ao conceito utilizado em *Brilho Eterno de uma Mente sem Lembranças* (2004), imagens desconexas que remetem a eventos isolados para que, ao final, reúnam-se em um momento único.

A escolha da estética pós-moderna está interligada a sua construção, para EISENSTEIN, "A montagem é o mais poderoso meio de composição para se contar uma história" (1949, p.110). A pós-modernidade inclui-se na sétima arte através da fuga às classificações tradicionais, As sequências se tornam mais rápidas, em certos casos, fragmentadas retornando a composição de peças; há uma adoção da estética do videoclipe, ao mesmo tempo em que se olha para o passado e procura-se um valor hereditário nas vanguardas e estéticas, se busca um futuro visionando a cultura pop, quebrando um paradigma em variantes de alta e baixa cultura. Ofertando ao seu espectador a complexidade e o entretenimento da coexistência de gêneros cinematográficos que são capazes de aderir a ausência de sentido moral e a profundidade dos problemas sociais. E é por este último fato que o cinema pós-moderno é capaz de criar personagens complexos, mesmo que a narrativa em si seja vazia. De acordo com Pucci:

O modelo pós-modernista, contudo, escancara a intertextualidade, não só em relação ao cinema. Assim, surgem videoclipes incorporados a *Cidade oculta* [...] e identifica-se o charme audiovisual da publicidade em *Diva*, *paixão perigosa* [...]. O filme pós-moderno assume o caráter híbrido. (PUCCI, 2007, p. 374)

As personagens retratadas nas obras pós-modernas não estão mais em busca de uma solução centralizada, mas em entender onde está o seu eu no mundo. De acordo com BAUMAN (2001), isso acontece pela fragilidade no sentido de identidade. Possuem múltiplas camadas de significação ou de relações, e, algumas vezes sua complexidade não pode ser vista imediatamente.

A arquitetura plástica do filme *O Complexo da Amazônia* é baseada em uma mecânica poética. As cenas de Julia em São Paulo mostram uma melancolia singular, rica em detalhes gestuais e até mesmo no uso de roupas escuras, apelando para o lado da psicologia das cores. Os dedos rodando na xícara, a mão no box do banheiro, o toque suave da água em seus membros, tudo isso materializa os sentimentos mais obscuros da personagem. Em contraste com a personagem quando se encontra na Amazônia.

Apesar do enfoque do roteiro ser nos sentimentos da jovem em decorrência ao fato que aconteceu com seu par romântico, as cenas finais mostram as atividades realizadas durante

o projeto. Em diálogo entre o casal, Julia comenta sobre o descaso com a região, a falta de hospitais, saneamento básico e outras questões simples de sobrevivência para qualquer cidadão.

O Projeto Rondon oferece uma lição de vida e cidadania, como o próprio slogan cita. Os jovens que participam conhecem a realidade dos interiores, trabalham o senso de coletivismo e aprendem a ter empatia com o próximo. O encontro de estranhos de BAUMAN (2001) transforma-se em algo surpreendente, o amor ao próximo.

6 CONSIDERAÇÕES

Toda produção cinematográfica requer o mínimo de estudo e pesquisa no que se quer transmitir. Na adaptação do livro, buscamos compreender melhor o Projeto Rondon e transformá-lo em um roteiro leve, mas que transpusesse o excesso de emoções que os jovens carregavam consigo. O estudo da linguagem, a escolha estética, os apelos poéticos, cada detalhe desde a elaboração do roteiro à finalização da obra requer sutileza e um conhecimento básico de cada coisa. Nesta obra conseguimos criar vínculos do cinema experimental com as noções de pós-modernidade e a adaptação de uma grande obra literária para o audiovisual.

Tornou-se claro que para conseguir produzir um material de qualidade é necessário estar munido de referências literário e cinematográfico. Construir a adaptação de uma obra catalográfica, mostrou-se um desafio interessante e divertido de se encarar, permitindo a equipe uma nova leitura sobre o processo de desenvolvimento da Amazônia e uma releitura do cinema experimental pós-moderno.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALOGH, A. M. **Conjunções, Disjunções, Transmutações – Da Literatura ao Cinema e à TV**. São Paulo: Annablume, 2005.

BATISTA, D. **O Complexo da Amazônia – Uma análise do processo de desenvolvimento**. 2ª ed. Manaus: Editora Valer, Edua e Inpa, 2007.

BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

EISENSTEIN, S. **A forma do filme**. Rio de Janeiro: Zahar, 1949.

ERIKSON, E. **Identidade, Juventude e Crise**. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1976.

FEATHERSTONE, M. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FIELD, S. **Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico**. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2001

HARVEY, D. **Condição Pós-Moderna**. 13a ed. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

JAMESON, F. **Pós-Modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio**. 2a ed. São Paulo: Editora Ática, 2002.

MARTIN, M. **A Linguagem Cinematográfica**. Lisboa: Dinalivro, 2005.

MUSBURGER, R. B. **Roteiro para mídia eletrônica**. Tradução Natalie Gerhardt. Rio de Janeiro: Elsevier, 2008

PUCCI JR.,R. **Cinema Pós-Moderno**. In: MASCARELLO, F. (Org.). História do Cinema Mundial. 2a ed. Campinas: Papyrus Editora, 2007. p. 361-378.