

O Complexo da Amazônia¹

Ana Luiza dos Santos SILVA²

Carlos Alberto Viana Corrêa JUNIOR³

Lucas Alves de Vasconcelos NETO⁴

Maria Isabel SILVA⁵

Pâmela Eurídice Beleza BALTAZAR⁶

Paula Fernanda Silva CARVALHO⁷

Rannah Louise Moraes BRASIL⁸

Allan Soljenítsin Barreto RODRIGUES⁹

Universidade Federal do Amazonas (UFAM), Manaus, AM

RESUMO

O Complexo da Amazônia é um roteiro livremente adaptado da obra homônima de Djalma Batista. O presente paper procura expor inspirações e motivações, bem como as técnicas utilizadas na construção do roteiro para o curta-metragem. Também conta com um resumo da obra, explicando as referências fílmicas, simbólicas e uma análise das condições diversas que tomaram corpo na construção da obra. Com estética experimental e recursos pós-modernos, o roteiro busca compreender se as imagens vívidas na mente da personagem principal são lembranças ou não passam de um sonho ruim.

PALAVRAS-CHAVE: Amazônia; roteiro; ficção; cinema pós-moderno.

1 INTRODUÇÃO

Ao pensar em roteiro, FIELD (2001, p.10) o descreve como “uma história contada em imagens, diálogos e descrições, localizada dentro da estrutura dramática”. Dessa forma, o roteiro de O Complexo da Amazônia vem transpor os estudos de Djalma Batista sobre a região para a linguagem audiovisual. AMORIM (2010, p. 1732) afirma que “... o cinema e literatura bebem, primeiramente, do gênero narrativo e por meio dele se constituem, não unicamente, mas principalmente.”.

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

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

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

³ Estudante do 4º. Semestre do Curso de Comunicação Social - Jornalismo, email: carlos.avcj@gmail.com

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

⁵ Estudante do 6º. Semestre do Curso de Comunicação Social - Jornalismo, email: sam_silva88@hotmail.com

⁶ Estudante do 4º. Semestre do Curso de Comunicação Social - Jornalismo, email: pan.euridice@gmail.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: brasillouise@gmail.com

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

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 roteiro que serviu de base para o curta-metragem de mesmo nome, 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, quinze 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 (2001) afirma que “Adaptar um livro para um roteiro significa mudar um (o livro; para outro (o roteiro), e não superpor um ao outro”. Sendo assim, a adaptação para o cinema oriunda de qualquer fonte dá 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 roteiro oriundo de outra linguagem deve ser tratado como um filme 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 Pucci:

Basta por ora assinalar que tais filmes desafiavam as categorias cinematográficas: clássica, modernista, vanguardista, expressionista, surrealista - nenhuma delas parecia dar conta de suas especificidades. Aqui se considera que essa é a mais interessante aplicação do conceito de pós-modernismo ao cinema: designar o que foge às classificações tradicionais da teoria. (PUCCI, 2007, p.363)

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, metalinguagem,

tradutor e aficionado a cultura pop, causando múltiplas interpretações do que se quer enunciar, por isso, é preciso salientar que o cinema é, antes de tudo, um instrumento de comunicação.

O roteiro em questão foi construído não só como guia para a gravação do filme, mas também precisou ser pensado para dar espaço às discussões teóricas que seriam mais tarde propostas.

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). Apresentando o que BAUMAN (2001) descreve como encontro entre dois estranhos sem precedentes e sem expectativa de que teriam um futuro. Os personagens e o contexto são fictícios. Júlia é uma jovem paulistana que é inscrita no programa, onde conhece Pedro, e a trama se desenrola.

2 OBJETIVO

Segundo COMPARATO (1983), “roteiro é a forma escrita de qualquer espetáculo áudio e/ou visual”, ou seja, um documento em que se deposita todas as informações necessárias para conjuntura do produto.

Desta forma, este roteiro foi desenvolvido a fim de permear uma obra cinematográfica em formato experimental contemplando os recursos amazônicos por meio de sua biodiversidade, elencando o resgate histórico-cultural de um dos projetos que foram formulados para o desenvolvimento da região, o Projeto Rondon.

Para tanto, o roteiro 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

A Amazônia possui uma superfície de 3,6 milhões de quilômetros quadrados, 1/3 de reservas de florestas tropicais úmidas e 1/5 da disponibilidade mundial de água doce. Estes ambientes abrigam uma elevada diversidade de organismos terrestres e aquáticos formando a biodiversidade amazônica.

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 implantados 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 aqui mencionadas, mas que Djalma Batista em sua obra-prima narra.

No roteiro, procurou-se também trabalhar alguns mitos popularizados sobre a região como o medo da água do Rio Negro. Isto também serviu de base para se trabalhar 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 (JAMESON, 1984, p.120).

A água está comumente presente na vida dos habitantes da região, como bem afirma TOCANTINS (2002), o rio comanda a vida na Amazônia, 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 (1976) chamou de “crise de identidade” e que acarreta angústias, passividade ou revolta, dificuldades de relacionamento inter e intrapessoal, além de conflitos de valores.

Como 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. A relevância deste projeto deve-se à 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

O roteiro 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 à Amazônia com o propósito de auxiliar o desenvolvimento da região.

Segundo Doc Comparato, “Um roteiro deve possuir três aspectos fundamentais: Logos, Pathos e Ethos” (COMPARATO, 2009). Logos seria a organização verbal do roteiro. Pathos é o drama, ou o conflito cotidiano que vai gerando acontecimentos. Ethos seria aquilo que se quer dizer, a ética moral ou significado último da história.

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)

Ainda em Comparato (2009), propõe-se algumas etapas para a produção de um roteiro, sendo que estas seriam: o surgimento da ideia, a elaboração do conflito (construção da *story line*), a criação das personagens, a constituição da ação dramática (a escolha da estrutura, ou forma como a história será contada) onde o enredo é estruturado em cenas, a definição do tempo dramático que dá o ritmo ao roteiro (nesta etapa são elaborados os diálogos) e finalmente a unidade dramática que é o roteiro finalizado.

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. Apresentando uma espécie de tensão gradativa no decorrer de trama, de acordo com Martin:

A montagem (ou seja, a progressão dramática do filme, em suma) obedece, assim, exatamente a uma lei de tipo dialético: cada plano comporta um elemento (apelo ou ausência) que encontra resposta no plano seguinte: a tensão psicológica (atenção ou interrogação) criada no espectador deve ser satisfeita pela sequência dos planos. A narrativa fílmica surge então como uma série de sínteses parciais (cada plano é uma unidade, mas uma unidade incompleta) que se encadeiam numa perpétua superação dialética. (MARTIN, 2011, p. 156)

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)

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 de som e imagem.

5 DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

O roteiro de *O Complexo da Amazônia* foi construído baseado em um trecho da obra homônima de Djalma Batista na qual descreve o afogamento de um participante do projeto Rondon no rio Acre. O produto final é um roteiro de um curta-metragem de ficção de cinco páginas, o qual não segue o cálculo de Syd Field, de um minuto em média por página, pois devido algumas sequências serem inspiradas no cinema experimental e o pós-moderno, o seu desenvolvimento em alguns momentos é mais lento e em outros mais acelerados, como a estética sugere. Assim, o filme segue um ritmo próprio que contrasta com o resto do roteiro.

A escolha da estética pós-moderna está interligada à sua construção. A pós-modernidade inclui-se na sétima arte por meio da fuga às classificações tradicionais, As sequências se tornam mais rápidas, em certos casos, fragmentadas, retornando à 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.

Isso oferta 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. Harvey afirma:

As formas artísticas e artefatos culturais pós-modernos, pela sua própria natureza, tem de encarar autoconscientemente o problema da criação de imagens e, como resultado, devem se voltar necessariamente para si mesmos. Em consequência, torna-se difícil escapar a ser o que está sendo retratado na própria forma de arte. (HARVEY, 2004, p. 289)

A arquitetura plástica do filme 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, Júlia 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

Quanto mais histórias são contadas, mais ainda tem-se para contar. A criação do roteiro de ficção oferece essa oportunidade e cria amplas possibilidades de exploração e

desenvolvimento da capacidade criativa de cada um, mesmo que isso se manifeste em textos simples.

Esse tipo de produção permite o rebuscamento de referências na memória e se agrega às novas vivências constituídas a partir das experiências pessoais e visões de mundo de quem escreve. Essa prática, para ser melhorada, deve ser rotineira e só com o tempo é que se configura atrelada à personalidade do seu autor, tornando-o reconhecível a partir de suas palavras, suas obras.

Portanto, mediante essa experiência, torna-se claro, que, para conseguir produzir com qualidade um material audiovisual adaptado é necessário estar munido de referências literárias e cinematográficas. Construir a adaptação de uma obra catalográfica, mostrou-se um desafio interessante e divertido de encarar, permitindo à equipe uma nova leitura sobre o processo de desenvolvimento da Amazônia e uma releitura do cinema experimental pós-moderno.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIM, Marcel Álvaro. **Ver um livro, ler um filme: sobre a tradução/adaptação de obras literárias para o cinema como prática de leitura**. XIV Congresso Nacional de Linguística e Filologia. 23-27/ago/2010. Anais. Cifefil: Rio de Janeiro, 2010, p. 1725-1739

BALOGH, Ana Maria. **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.

COMPARATO, Doc. **Da Criação ao Roteiro: Teoria e Prática**. São Paulo, Ed. Summus, 2009

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

FIELD, Syd. **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, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo, Ed. Brasiliense, 2011.

MUSBURGER, Robert 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.

TOCANTINS, Leandro. **O Rio Comanda a Vida**. 9. Ed. Manaus: Valer, 2002.