

**A produção audiovisual de não-ficção rondoniense:
uma análise dos documentários *Bizarrus* (Simone Norberto, 2010) e
O que beira a beira do rio Madeira (Alexis Bastos, 2007)¹**

Everton dos Santos ZEFERINO²

Juliano José de ARAÚJO³

Leiliane Aparecida BYHAIN⁴

Universidade Federal de Rondônia, Vilhena, RO

Resumo

Este artigo apresenta uma análise dos documentários *Bizarrus* (Simone Norberto, 2010) e *O que beira a beira do rio Madeira* (Alexis Bastos, 2007), ambos de cineastas de Rondônia, nascidos ou radicados no estado. Adota-se a análise fílmica como método em uma perspectiva textual e contextual, ou seja, estabelecendo um diálogo entre elementos internos e externos dos documentários. Discute-se as condições de realização dessa produção audiovisual de não-ficção, como também as escolhas estéticas dos realizadores e os assuntos priorizados na construção de suas narrativas audiovisuais.

Palavras-chave: análise fílmica; documentário; representação; Rondônia.

Introdução

Apresentamos neste artigo uma análise dos documentários *Bizarrus* (Simone Norberto, 2010) e *O que beira a beira do rio Madeira* (Alexis Bastos, 2007). Trata-se dos resultados preliminares do projeto de pesquisa “Práticas e imagens documentais na cultura audiovisual da Amazônia Ocidental”, que consiste em um estudo da produção audiovisual de não-ficção dos realizadores de Rondônia⁵.

Nosso percurso será o seguinte: apresentaremos, ainda nesta introdução, o referido projeto e suas diretrizes teóricas e metodológicas gerais; em seguida, discutiremos alguns registros imagéticos, seja no formato cinematográfico ou fotográfico, que foram produzidos sobre a Amazônia e a representação estereotipada da região que neles prevalece; por fim, analisaremos os documentários *Bizarrus* (Simone Norberto, 2010) e *O que beira a beira do*

¹ Trabalho apresentado no IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte realizado de 6 a 8 de julho de 2016.

² Estudante do curso de graduação em Jornalismo do Campus de Vilhena da Universidade Federal de Rondônia e bolsista PIBIC/CNPq, e-mail: evertonvhasantos@hotmail.com

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

⁴ Estudante do curso de graduação em Jornalismo do Campus de Vilhena da Universidade Federal de Rondônia e bolsista PIBIC/CNPq, e-mail: leilibyhain@hotmail.com

⁵ O projeto é desenvolvido no âmbito do Grupo de Pesquisa e Extensão em Audiovisual do Departamento de Comunicação Social/Jornalismo do Campus de Vilhena da Universidade Federal de Rondônia.

rio *Madeira* (Alexis Bastos, 2007), discutindo, dentre outras questões, as condições de realização, as escolhas estéticas e os assuntos priorizados em suas narrativas.

Elencamos como problemática de nosso projeto de pesquisa a investigação das práticas e imagens documentais presentes na produção audiovisual de não-ficção dos realizadores de Rondônia. Estabelecemos como *corpus* um conjunto de documentários produzidos no período de 1997 a 2013⁶ por cineastas rondonienses, os quais nasceram ou radicaram-se no estado, totalizando 42 filmes, nos formatos de curta e média-metragem.

Entre os principais documentaristas, cujos filmes integram nosso *corpus*, podemos citar: Alexis Bastos, Beto Bertagna, Carlos Levy, o casal Fernanda Kopanakis e Jurandir Costa, Joesér Alvarez, o casal Lídio Sohn e Pilar de Zayas Bernanos, e Simone Norberto. Trata-se de um conjunto de documentários que revela, em nossa opinião, um rico inventário fílmico, ainda pouco explorado, tendo em vista a inexistência de estudos nessa área em Rondônia, e que tem circulado exclusivamente em festivais de cinema e mostras de filmes, visto que o estado não conta com uma emissora de televisão pública.

As questões norteadoras de nosso estudo são: Quais são os procedimentos de criação, os métodos de trabalho e as formas de realização dos documentários produzidos em Rondônia? E as influências estéticas desses filmes, tendo em vista as diferentes tradições documentárias? O que nos dizem esses documentários e quais assuntos são pautados em suas narrativas? Nossa hipótese é que o estudo desse conjunto de documentários permitir-nos-á saber de que forma o campo da cultura audiovisual rondoniense se configura.

Em termos metodológicos, adotamos para o desenvolvimento da pesquisa a análise fílmica, em uma perspectiva textual e contextual (AUMONT e MARIE, 2009). Estabeleceremos, assim, um diálogo entre elementos internos (imagem, som etc.) e externos (conceitos das teorias do audiovisual de não-ficção, entrevistas com os realizadores, material publicado em mostras e festivais etc.) dos documentários para responder às perguntas que elencamos acima.

Tendo em vista os limites deste artigo, iremos, como já indicado, nos centrar na análise de dois documentários, uma vez que integram dois subprojetos de pesquisa realizados no âmbito do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica do

⁶ O *corpus* com o qual nos propusemos trabalhar 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 Dra. Selda Vale da Costa, do Núcleo de Antropologia Visual 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. O prof. Dr. Juliano José de Araújo participou do referido projeto como membro da equipe de Rondônia responsável pela realização do levantamento de dados no estado.

Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (PIBIC/CNPq). Esses subprojetos dedicam-se ao estudo da produção audiovisual de não-ficção dos realizadores Alexis Bastos e Simone Norberto, e priorizam, respectivamente, a análise de seus documentários *O que beira a beira do rio Madeira* e *Bizarrus*, adotando os procedimentos teórico-metodológicos gerais da pesquisa descritos acima.

A(s) representação(ões) imagéticas da Amazônia

Desde os primórdios do cinema, inúmeros registros imagéticos foram produzidos sobre a região amazônica⁷. Podemos citar, por exemplo, a rica produção visual que a Comissão Rondon, capitaneada por Cândido Mariano da Silva Rondon, o popular Marechal Rondon, produziu nas primeiras décadas do século XX. São, no total, 1515 imagens que foram publicadas, em 1946, 1953 e 1956, nos três volumes do livro *Índios do Brasil*, organizados por Rondon, e 12 filmes documentários realizados pelo Major Thomaz Reis, o cinegrafista oficial da Comissão, entre 1917 e 1938.

Trata-se de um significativo material visual que, segundo Fernando de Tacca (2001, p. 17), tinha notadamente três funções: 1) Persuadia as autoridades sobre a importância dos trabalhos da Comissão, verdadeira estratégia de marketing; 2) Alimentava a elite urbana, sedenta de imagens e informações sobre o sertão brasileiro e; 3) Alimentava o espírito nacionalista, criando um imaginário coletivo sobre o tipo nacional, o sertão e os povos indígenas. Os filmes feitos pelo major Thomaz Reis eram, normalmente, apresentados em sessões públicas, seguidas de conferências. Esses filmes, conforme indica a análise de Tacca (2001), fazem a construção de uma imagem do índio a partir de três categorias: o índio como selvagem, o índio como pacificado e o índio como aculturado/integrado.

Outro importante registro visual feito da Amazônia, no mesmo período, são os filmes do cineasta Silvino Santos. Português radicado em Manaus, Silvino realizou, no decorrer de sua carreira cinematográfica, oito longas-metragens, cinco médias-metragens e 15 curtas-metragens (COSTA, 1996). Destacamos, entre os seus longas, os filmes *No paiz das amazonas* (1922) e *No rastro do Eldorado* (1924), todos rodados na região amazônica.

No paiz das amazonas é, com efeito, o filme mais famoso de Silvino. É formado por sete principais sequências, as quais mostram, dentre outras questões, vários aspectos de Manaus, como o funcionamento do porto, dos armazéns de carga e descarga, e os principais

⁷ Indicaremos aqui alguns casos que julgamos representativos, sem a pretensão, evidentemente, de esgotar a discussão.

estabelecimentos comerciais e industriais do período etc., seguido de um mergulho no universo amazônico, sobretudo na indústria extrativista para o mercado externo: a pesca do peixe-boi e do pirarucu, o trabalho nos castanhais, a extração do látex, a colheita do fumo, como também a mostraçõ de dois povos indígenas, um do Peru (os Huitoto) e outro da divisa do Amazonas com Rondônia (os Parintintins), a viagem de barco pelo rio Branco, em Roraima etc. Já *No rastro do Eldorado*, por sua vez, retrata a expedição científica do Dr. Hamilton Rice, geógrafo estadunidense, ao rio Branco, atual estado de Roraima, entre 1924 e 1925, um local de difícil acesso no período. É o primeiro filme com tomadas aéreas na Amazônia, além de apresentar o registro de vários povos indígenas do Amazonas e Roraima.

A produção cinematográfica de Silvino Santos contou com o financiamento da empresa J.G. de Araújo & Cia Ltda., empresa que, no período em questão, além de atuar no beneficiamento, industrialização e exportação de produtos da borracha, estava diversificando suas atividades, por exemplo, a exportação de produtos típicos regionais amazônicos, como a castanha e o peixe pirarucu, para a Alemanha, Espanha, Estados Unidos e Inglaterra; e de copaíba, couro de animas e peixe, piaçaba, salsa etc. para outras regiões brasileiras (MELLO, 2010, p. 26). Nesse sentido, os filmes realizados por Silvino revelam uma propaganda da empresa financiadora e, sobretudo, do potencial da região. Não é à toa que *No paiz das amazonas*, por exemplo, além de ser exibido no Brasil também foi mostrado no exterior e foi legendado em alemão, francês e inglês.

Constatamos, nessa breve incursão histórica sobre o cinema na Amazônia, que o olhar responsável pelo registro dessas imagens tem sido, com efeito, mais um olhar dos realizadores de fora do que propriamente dos sujeitos sociais locais. Isso acaba, nesse sentido, por acarretar uma representação estereotipada da região, de seus habitantes e problemas.

A esse respeito, é sugestiva a análise que faz Tunico Amâncio (2000) no livro *O Brasil dos gringos: imagens no cinema*, no qual se debruça sobre o modo como o Brasil é concebido no exterior a partir de um conjunto de filmes produzidos notadamente na Europa e nos Estados Unidos. O resultado, segundo o autor, é que o Brasil é sempre retratado de maneira estereotipada. No caso da Amazônia, esse processo de exotização é intensificado ainda mais, porque “vigora uma certa banalização de modelos pré-constituídos e uma superficialidade com relação a um numeroso catálogo de situações dramáticas originais.

Nem o homem urbano nem o indígena escapam, em geral, de uma constrangedora banalização.” (AMÂNCIO, 2000, p. 192).

Tendo em vista esse contexto, é que propusemos o já citado projeto de pesquisa. Acreditamos que se revela fundamental estudar os documentários realizados na região Norte, em nosso caso, especificamente no estado de Rondônia. Afinal de contas, qual a cara e a voz⁸ da produção audiovisual de não-ficção rondoniense? Cremos que as duas análises que se seguem trazem importantes elementos para a compreensão da cultura audiovisual de Rondônia, identificando algumas de suas linhas de força, seus contornos e suas variantes.

O que beira a beira do rio Madeira e os conflitos socioambientais amazônicos

Não é de hoje que Rondônia é palco de inúmeros conflitos socioambientais relacionados aos ciclos econômicos pelos quais o estado – como toda a Amazônia – passou ou, nas palavras de Bertha Becker (2005, p. 71), “surto ligados a demandas externas seguidos de grandes períodos de estagnação e de decadência.” Para se ter uma ideia da gravidade do assunto, um estudo de 2014 da Fundação Oswaldo Cruz mapeou a existência de 11 conflitos socioambientais no estado, como a luta de camponeses pela terra, as tentativas de invasão de territórios indígenas e a intervenção do Complexo Hidrelétrico do Rio Madeira na vida dos povos tradicionais⁹.

Nesse contexto, é pertinente considerar, como indica Becker, que o povoamento e o desenvolvimento da Amazônia foram fundados conforme o modelo de relação sociedade-natureza, intitulado “economia de fronteira”. Interessa-nos destacar que para este paradigma “o crescimento econômico é visto como linear e infinito, e baseado na contínua incorporação de terra e de recursos naturais, que são também percebidos como infinitos.” (BECKER, 2005, p. 72). A autora argumenta que a mudança desse padrão de desenvolvimento, cujo auge foi atingido nos anos de 1960 a 1980, é fundamental na contemporaneidade.

É nesse cenário que se insere o Centro de Estudos da Cultura e do Meio Ambiente da Amazônia, mais conhecido pela sigla Rioterra. Criado em 1999, a instituição é uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP) que objetiva contribuir com a formação “de uma sociedade crítica, consciente de seu contexto socioeconômico e

⁸ Entendemos o termo voz do documentário na perspectiva sugerida por Bill Nichols (2008, p. 76).

⁹ No total, o estudo da Fiocruz identificou 300 situações de conflito em todo o Brasil; destes, 120 estão nos estados da Amazônia Legal. A íntegra do trabalho pode ser acessada em <http://www.conflitoambiental.icict.fiocruz.br/index.php>

ambiental, capaz de propor um modelo de desenvolvimento para região amazônica que alie conservação e sustentabilidade à melhoria da qualidade de vida das populações locais.” (RIOTERRA, 2016).

Dentre as atividades realizadas pela Rioterra em Rondônia, estão cursos, capacitações e projetos voltados para agricultores familiares, assentados e populações tradicionais, como também ações para a recuperação de áreas degradadas, a elaboração de instrumentos de gestão territorial, a geração de renda alternativa, a valorização cultural etc. Nesse sentido, a instituição apresenta-se como um importante agente social no contexto rondoniense, relacionando-se, inclusive, ao campo da produção audiovisual de não-ficção.

Todos os documentários dirigidos por Alexis Bastos foram realizados com a chancela da Rioterra. Entendemos que, embora isso iniba, de certa forma, um trabalho de cunho mais autoral, à medida em que os filmes tenham sido feitos em conjunto com as ações e projetos da OSCIP, é inegável a importância dessa produção audiovisual de não-ficção, uma vez que revelam em suas narrativas elementos do engajamento pessoal de Bastos à frente da instituição, sem contar sua atuação como geógrafo, tendo também realizado mestrado e doutorado nessa área, fato que faz com ele conheça de perto a realidade do estado.

Seu primeiro documentário, *Irerua, a festa das tabocas* (2001), é o registro de uma cerimônia tradicional realizada pelo povo Jupaú, habitantes da Terra Indígena Uru-Eu-Wau-Wau, no estado de Rondônia. Além do registro histórico comemorativo, o trabalho também mostra como os índios estão ensinando pesquisadores e conhecendo melhor a potencialidade da área e de um diagnóstico etnoambiental participativo do território. *Guaporé, terra das águas* (2002) mostra as belezas de uma das regiões mais inóspitas da Amazônia, o corredor ecológico dos rios Guaporé e Mamoré, no interior de Rondônia, constituindo-se em um retrato da situação ambiental das unidades de conservação da região, passando pelo cotidiano de populações tradicionais, como os seringueiros, mergulhando nos rios dali para registrar ambientes, vidas e interações ecológicas.

Seus dois documentários seguintes, ambos realizados no ano de 2005, têm a temática indígena como fio condutor das narrativas. *Produto de Índio* apresenta a geração de renda alternativa dos Jupaú, moradores da Terra Indígena Uru-Eu-Wau-Wau, com a extração de copaíba e melhorias no processo produtivo de farinha, uma alternativa para que os indígenas não cedam à tentação do lucro fácil através da extração e venda de madeira de suas terras. Já *Mapimai, a festa da criação do mundo segundo o povo Paiter* retrata uma

feita que não era realizada há mais de 15 anos, sendo documentada pela primeira vez na íntegra, além de mostrar a força dos laços de clãs entre os Paiter e como os conhecimentos tradicionais são transmitidos de geração à geração.

Por fim, em 2007, Alexis Bastos fez seus dois últimos documentários, *Góv Akêe* e *O que beira a beira do rio Madeira*. O primeiro, *Góv Akêe*, é um filme sobre uma festa tradicional do povo Gavião, moradores da Terra Indígena Igarapé Lourdes, em Ji-Paraná, chamada pelos indígenas em sua língua de “Góv Akêe”, que significa a festa da matança do animal de criação. O segundo, *O que beira a beira do rio Madeira* é um documentário que mostra as preocupações da sociedade rondoniense, as pressões governamentais e a forma como se deu o processo de discussão social em Rondônia para a obtenção da licença de construção do Complexo Hidrelétrico do Rio Madeira, formado pelas Usinas de Santo Antônio e Jirau. Sem perder de vista o conjunto de sua obra que acabamos de descrever, centrar-nos-emos agora na análise desse último documentário.

Segundo a própria narrativa de *O que beira a beira do rio Madeira*, o filme apresenta-se como “um registro histórico das condições e preocupações das populações que serão afetadas” pelas obras das Usinas de Santo Antônio e Jirau. Para tanto, Alexis Bastos traz para o primeiro plano do documentário um número significativo de entrevistados. No total, dezessete pessoas são entrevistadas. Há, de certa forma, dois grupos de entrevistados no filme: pessoas que serão diretamente afetadas pelo Complexo Hidrelétrico, como as populações tradicionais de Rondônia, e profissionais e pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento que procuram trazer uma compreensão econômica, política e socioambiental do assunto.

No primeiro grupo de entrevistados, o realizador concede a palavra a sete personagens, homens e mulheres, membros de comunidades ribeirinhas, incluindo representantes do Movimento dos Atingidos por Barragens. Cada um coloca seus pontos de vista, argumentos e incertezas quanto aos impactos decorrentes da construção das hidrelétricas. Destaca-se, nessas entrevistas, o modo de vida tradicional dos ribeirinhos com a realização de atividades de subsistência como a pesca e a agricultura de várzea.

Além disso, dez profissionais de áreas como a biologia, física, geografia e história também são entrevistados e falam sobre as consequências que o barramento do rio Madeira pode trazer à sociedade. Esse conjunto de depoimentos e entrevistas com representantes dos movimentos sociais, ativistas ambientais e pesquisadores possibilita ao espectador um entendimento ampliado dos sérios impactos dos dois empreendimentos hidrelétricos.

É interessante pensarmos esse grande número de entrevistados no documentário em análise como uma das estratégias do documentário participativo, na perspectiva definida por Bill Nichols (2008). Segundo o autor, esse modo de documentário caracteriza-se por apresentar “o mundo histórico da maneira pela qual ele é representado por alguém que nele [o cineasta] se engaja ativamente”. (NICHOLS, 2008, p. 154). Nessa perspectiva, o envolvimento de Alexis Bastos com as atividades da Rioterra possibilitaram-lhe esse encontro, através das entrevistas, com o conjunto de personagens que apontamos acima.

Além das entrevistas, o realizador também emprega o recurso de um comentário em voz *over*, presente em inúmeros momentos do filme. Trata-se, normalmente, de um recurso estilístico do modo expositivo de documentário com uma “estrutura mais retórica ou argumentativa”, nos moldes de uma “lógica informativa transmitida verbalmente” (NICHOLS, 2008, p. 142). Entretanto, em dois momentos de *O que beira a beira do rio Madeira*, revela-se significativo notar que o realizador, apesar de usar um comentário em voz *over*, insere-se na narrativa fílmica fazendo uso da primeira pessoa do plural e, portanto, assumindo-se como sujeito implicado e parte do mundo histórico retratado¹⁰.

Julgamos importante indicar que a montagem do documentário, que lembra em muito um ritmo televisivo com cortes rápidos, realiza uma alternância dos entrevistados dos dois grupos e do comentário em voz *over*, associada ao emprego de um grande número imagens filmadas em um estilo observativo, seja das regiões que serão atingidas, como as comunidades ribeirinhas, e também das quatro audiências públicas realizadas para debater o assunto. Isso permite ao espectador mergulhar no habitat rondoniense, palco do Complexo Hidrelétrico do Madeira.

A perda da biodiversidade, o comprometimento da segurança alimentar e econômica de centenas de famílias ribeirinhas, a incerteza quanto à área de alagamento que seria maior que a apresentada nos estudos, afetando diretamente o território boliviano, além de unidades de conservação, e, por fim, a total desconsideração dos territórios indígenas, inclusive de índios isolados, são alguns dos pontos levantados pelo documentário de Alexis Bastos e que foram deixados de lado pelos estudos de impacto ambiental.

¹⁰ Referimo-nos aos seguintes trechos: a) “Porto Velho será o palco desta construção caso ela seja executada. Há uma grande pressão política e econômica para que as obras aconteçam, apesar de menos de 2% da população ter acesso à saneamento básico, *termos* um dos maiores índices de violência do País, uma profunda desigualdade social, uma rede deficitária de educação e saúde. Problemas sociais que tendem a se agravar com a construção.”; b) “*Esperamos* que nosso futuro não seja o mesmo mostrado pelas histórias de outros projetos similares já construídos, sem respeito às populações amazônicas.” (Grifos nossos).

***Bizarrus* ou a representação da “floresta urbanizada”**

Para além dos conflitos socioambientais que mencionamos no item anterior e que, normalmente, fazem-se presentes nos filmes, seja dos realizadores da Amazônia ou de fora, acreditamos que seja fundamental considerar, como sugere Becker (2005, p. 73), que a região, no final do século XX, teve uma grande modificação estrutural, que acarretou justamente “uma penosa mobilidade espacial, com forte migração e contínua expropriação da terra e, assim, ligada a um processo de urbanização.”

Para esclarecer sua argumentação, a pesquisadora destaca que a região amazônica registrou a maior taxa de crescimento urbano do Brasil. “No censo de 2000, 70% da população na região Norte estavam localizados em núcleos urbanos (...). Por essa razão, desde a década de 1980, chamo a Amazônia de uma ‘floresta urbanizada’.” (BECKER, 2005, p. 73).

Nesse contexto, deparamo-nos em nossa pesquisa com um documentário que traz uma temática importante para a “floresta urbanizada” de que nos fala Becker. Trata-se de *Bizarrus*, documentário de Simone Norberto, que tem como foco de sua narrativa um projeto de ressocialização com base no teatro, desenvolvido no presídio Ênio Pinheiro, em Porto Velho, capital de Rondônia. Antes de sua análise, vejamos, contudo algumas considerações sobre a trajetória da realizadora.

Simone Norberto tem, desde o final da década de 90 e, sobretudo no decorrer dos anos 2000, produzido um conjunto significativo de documentários em Rondônia. Graduada em Letras e em Jornalismo, ela trabalhou durante 14 anos na Rede Amazônica de Televisão, tendo passado pelas funções de repórter, editora e apresentadora de telejornal. Além disso, Norberto preside o CineOca, um dos cineclubes pioneiros de Porto Velho, fundado em 2005 e que mantém uma programação ativa na capital rondoniense até hoje.

Simone realizou em 1999 seu primeiro documentário, intitulado *Forte Príncipe da Beira*, sobre o monumento levantado pelos portugueses às margens do Rio Guaporé, em Costa Marques, interior de Rondônia, para defender a fronteira do Brasil da invasão dos espanhóis que exploravam os minérios da Bolívia.

A experiência profissional no âmbito da Rede Amazônia de Televisão possibilitou, ainda, que Simone realizasse mais cinco documentários: *Cacau – A Semente dos Deuses* (2000), sobre a expansão do cultivo de cacau em Ouro Preto do Oeste, interior de Rondônia; *Aventura no Vale do Apertado* (2004), que retrata uma expedição de praticantes

de rapel no Vale do Apertado, próximo da cidade de Pimenta Bueno; *Aventura nas Corredeiras de Machado* (2005), documentário sobre uma expedição de praticantes de *rafting* nas corredeiras do rio Machado, em Machado do Oeste; *Irerua – Festa Parintintim* (2007), filme sobre um ritual da etnia Parintintim que é revivido após quase 50 anos sem ser realizado; e *Missão Rondon* (2007), que mostra a trajetória do Marechal Cândido Mariano da Silva Rondon na instalação da linha telegráfica no território que viria a ser o estado de Rondônia.

Com financiamento próprio e de parceiros, a documentarista fez *Expedição Trans-Jeri* (2002) e *Terreiros* (2007). *Expedição Trans-Jeri* apresenta a aventura de oito jipeiros que partem de Porto Velho, Rondônia, para Jericoacoara, no Ceará. Já *Terreiros* reflete sobre a presença dos terreiros de candomblé na cidade de Porto Velho. No ano de 2009, após receber uma bolsa da Fundação Avina de jornalismo investigativo, Simone realizou *Saída para o Pacífico: Impactos Sociais* (2009), documentário que investiga os impactos sociais, econômicos, ambientais, turísticos e culturais da construção da Rodovia Interoceânica, que liga o Brasil ao Peru.

É importante destacar que, segundo a própria realizadora, sua atuação na emissora de televisão não significa que a mesma tenha, necessariamente, financiado suas produções. Em contrapartida, a empresa representa um estímulo na medida em que, através de seu canal Amazon Sat, disponibiliza o espaço da grade de programação para a exibição de produções dos realizadores dos estados amazônicos¹¹.

Por fim, no ano seguinte, tendo deixado a emissora de televisão e atuando na assessoria de imprensa do Tribunal de Justiça de Rondônia, Simone fez o documentário *Bizarrus* (2010). Esse filme mostra a trajetória do trabalho de encenação de uma peça de teatro de mesmo nome, tendo sido baseada nas histórias pessoais dos próprios presos-atores. Teve a produção feita pela Coordenadoria de Comunicação do Tribunal de Justiça. Passemos, agora, para análise deste filme.

O documentário *Bizarrus* encara a problemática da ressocialização no sistema penitenciário, tendo como fio condutor de sua narrativa a peça teatral homônima, que chegou a ter cerca de 100 mil espectadores e foi apresentada em Porto Velho, em várias

¹¹ O Amazon Sat tem como slogan “A cara e a voz da Amazônia e do amazônida”. Sua proposta é: “O Amazon Sat surgiu para suprir a vontade de falar sobre a Amazônia de uma maneira diferenciada, falar da região para a própria região e seu povo, mostrar o olhar de quem melhor vive essa realidade tão peculiar e tão intensa. Dessa forma o canal divulga as riquezas, a cultura, a tradição e a história da Amazônia e de seu povo. Com a proposta de ser a cara e a voz da Amazônia e do amazônida, o Amazon Sat constrói diariamente um conteúdo pautado exclusivamente nessa temática, pois busca promover a integração de todos os estados da região (Acre, Amapá, Amazonas, Pará, Rondônia, Roraima, Tocantins, Maranhão e Mato Grosso).” Disponível em <http://www.amazonsat.com.br/quem-somos/>

idades do interior de Rondônia, e também em outros municípios brasileiros, como Brasília, Salvador e São Paulo. Em termos estruturais, o filme de Simone Norberto pode, em certa medida, ser dividido em três blocos temáticos.

O primeiro traz um conjunto de entrevistas que procura compreender a peça *Bizarrus*, sua história, seus objetivos e, em especial, quem são os ex-detentos que participaram de sua primeira montagem. Ao lado da entrevista com o ator Marcelo Felice, diretor da peça, merecem destaque nesse momento inicial as entrevistas com cinco ex-detentos que hoje já cumpriram e/ou estão prestes a obter a liberdade, buscando apresentar para o espectador as mudanças ocorridas com a vida de cada um deles.

Segundo o filme, cerca de 80% dos detentos que participaram da peça já estão livres. Além de indicar os nomes desses ex-detentos no momento em que aparecem em quadro no documentário, vale notar que a realizadora também identifica as profissões atuais deles: dois são artesãos, um é massoterapeuta, um atua como cabeleireiro, e, por fim, um é agente penitenciário. São depoimentos que revelam a falta de perspectiva que eles tinham e, notadamente, a oportunidade que o teatro lhes abriu para a efetiva ressocialização. Esse primeiro bloco do documentário ainda traz entrevistas com profissionais que acompanharam o processo de ensaio da peça: um procurador, uma psicóloga e um juiz.

O segundo bloco do filme enfatiza a transformação do Grupo Teatral Sem Nexo Complexo, responsável pela peça *Bizarrus*, na Associação Cultural e Desenvolvimento do Apenado e Egresso, denominada pela sigla Acuda. Dez anos após o surgimento da peça, a recém-criada Acuda estava retomando os ensaios da peça com um novo grupo de detentos que, baseados em uma experiência reconhecidamente exitosa, depositam suas expectativas no teatro como forma de ressocialização.

Por fim, o último bloco do documentário é dedicado a fazer uma espécie de balanço de *Bizarrus*, retomando as entrevistas dos ex-detentos que participaram da peça e que, neste momento, avaliam o fato de terem participado do projeto liderado pelo diretor Marcelo. Profissionais que atuaram nesse processo, como a psicóloga e o juiz, também tecem suas considerações, problematizando o aspecto de que atividades artísticas, como é o caso do teatro, não serem valorizadas em Porto Velho, e a indiferença com que os presos são tratados pela sociedade, inclusive, pelos órgãos governamentais.

Contata-se que o documentário prioriza como estratégia estilística a realização de entrevistas individuais com cada um dos personagens envolvidos com a peça. Embora não esteja presente em nenhum momento em quadro, é possível depreendermos durante as

entrevistas a presença da realizadora ali. Trata-se de uma questão que vai ao encontro das reflexões de Nichols (2008, p. 159) quando fala sobre o papel que a entrevista desempenha como “uma das formas mais comuns de encontro entre cineasta e tema”, sem que isso signifique, necessariamente, “a experiência ativa e aberta do cineasta” na tomada.

É significativo notar que, inclusive, a montagem do filme, que associa entrevistas, imagens de arquivo da apresentação da peça e algumas poucas tomadas do cotidiano dos personagens, apresenta ao espectador um ritmo televisivo que decorre, evidentemente, da experiência profissional da realizadora com esse meio. Isso se evidencia, inclusive, na composição dos planos utilizados durante as entrevistas, os quais são, em sua maioria, planos próximos com ângulo de filmagem no nível dos olhos do personagem. Exceções são feitas às imagens de arquivo da peça e às tomadas de cobertura em que se observa o cotidiano de alguns dos personagens e foram gravadas em um estilo observativo.

Considerações finais

Entendemos que o documentário *O que beira a beira do rio Madeira* constitui-se como uma espécie de contra-discurso fílmico, trazendo a público aspectos que não foram abordados pelos estudos de impacto ambiental e tampouco problematizados pelos meios de comunicação de Rondônia, tendo em vista a forte pressão política que existia no estado para a construção do Complexo Hidrelétrico do Madeira.

Já *Bizarrus* traz-nos uma temática geralmente associada pelo imaginário nacional à região Centro-Sul do País, notadamente pela questão da violência dos grandes centros urbanos. Traz para o debate uma face pouco conhecida da região Norte que, como as demais brasileiras, sofre com os altos índices de violência e criminalidade¹² e que precisam, portanto, serem encarados pelo Estado em busca de soluções efetivas para a ressocialização, como a mostrada no filme.

Tanto Alexis Bastos como Simone Norberto empregam em seus documentários recursos estilísticos de diferentes tradições do documentário, como os modos participativo e observativo. Contudo, os dois filmes analisados revelam uma forte influência da estética televisiva. Não vemos isso como um problema, mas como um espaço que há para ser

¹² A esse respeito, a reportagem multimídia “Favela Amazônia: um novo retrato da floresta”, de Leonencio Nossa e Dida Sampaio, do jornal O Estado de São Paulo, procura apresentar as diferentes faces dos problemas contemporâneos enfrentados pelos moradores dos estados amazônicos, notadamente dos centros urbanos. A reportagem pode ser acessada em <http://infograficos.estadao.com.br/especiais/favela-amazonia/> Em relação à Rondônia, um dado recente e alarmante que chama a nossa atenção é o fato do estado ter tido em 2015 o maior número de assassinatos no campo do País, questão associada, evidentemente, aos conflitos agrários.

ocupado pelos realizadores rondonienses no sentido de termos uma produção com um caráter mais autoral, longe do formato tradicional das emissoras de tevê.

Sobre esse aspecto, é fundamental destacar o papel que a existência de um curso superior de audiovisual poderia ter em Rondônia no sentido de atuar na formação de realizadores em nível de graduação e pós-graduação. Tanto Bastos como Norberto, apesar da relevância que possuem no cenário do audiovisual no estado, não têm o campo do audiovisual como suas principais áreas de atuação.

Por fim, não podemos deixar de pontuar as duas instituições por trás dos realizadores aqui estudados: o Centro de Estudos da Cultura e do Meio Ambiente da Amazônia e a Coordenadoria de Comunicação do Tribunal de Justiça de Rondônia. Isso ocorre, claramente, pela falta de incentivos governamentais no estado. Assim, além de muito empenho pessoal dos cineastas, instituições, como as citadas, acabam sendo uma alternativa para viabilizar a realização de seus filmes.

Somente nos anos 2000, mais especificamente em 2003, é que começamos a ter iniciativas de fomento à produção audiovisual, sobretudo do Governo Federal através do Ministério da Cultura, como os editais do Programa de Fomento à Produção e Teledifusão do Documentário Brasileiro, mais conhecido pela sigla DOCTV, e o Projeto Revelando os Brasis, em 2004. No caso de Rondônia, fora essas iniciativas federais, o estado não tem nenhum edital ou prêmio para estímulo à produção cinematográfica.

Referências

AMÂNCIO, Tunico. **O Brasil dos gringos: imagens no cinema**. Niterói: Intertexto, 2000.

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

BECKER, Bertha. “Geopolítica da Amazônia”. In: **Estudos Avançados**. São Paulo, volume 19, número 53, abril 2005. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10047/11619>

COSTA, Selda Vale da. “O Cinema na Amazonia & A Amazonia no Cinema”. In: **Revista de Economía Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación**. Dossiê Especial Cultura e Pensamento, volume II – Dinâmicas Culturais. Vitória, dezembro 2006.

COSTA, Selda Vale da. **Eldorado das ilusões. Cinema e sociedade: Manaus (1897-1935)**. Manaus: Editora da Universidade do Amazonas, 1996.

MELLO, Márcia. **O império comercial de J. G. Araújo e seu legado para a Amazônia (1879-1989)**. Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2010. Disponível em http://www.academia.edu/4543993/O_Imp%C3%A9rio_comercial_de_J.G._Ara%C3%BAjo_e_seu_legado_para_amazonia Acesso em 15/10/2014.

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

RIOTERRA. Centro de Estudos da Cultura e do Meio Ambiente da Amazônia. Disponível em www.rioterra.org.br

TACCA, Fernando de. **A imagética da Comissão Rondon**. Campinas, SP: Papyrus, 2001.