

**DOCUMENTÁRIO RONDONIENSE: FILMES,
REALIZADORES
E CONTEXTOS DE PRODUÇÃO (1997-2013)¹
*DOCUMENTARIES FROM RONDÔNIA: FILMS, FILMMAKERS AND
CONTEXTS OF PRODUCTION (1997-2013)***

Juliano José de Araújo²

95

RESUMO Este artigo é parte de uma pesquisa sobre a produção audiovisual de não-ficção de documentaristas da Amazônia Ocidental brasileira, especificamente do estado Rondônia, no período de 1997 a 2013. Pretende-se apresentar neste trabalho um panorama dos documentários que constituem o *corpus* do projeto, alguns aspectos biográficos das trajetórias dos realizadores e dos contextos de produção de seus filmes. Procura-se também analisar brevemente alguns dos documentários dos realizadores rondonienses, indicando as temáticas abordadas e os procedimentos estilísticos empregados. Nesse contexto, busca-se fazer uma reflexão sobre algumas das linhas de força da produção audiovisual de não-ficção rondoniense, suas especificidades, contornos, variantes e desafios.

PALAVRAS-CHAVE Cineastas Rondonienses; Documentário; Rondônia; Contextos de Produção; Estética.

ABSTRACT *This paper is part of a research on the nonfictional audiovisual production by documentarians from the Brazilian Western Amazon, specifically from the state of Rondônia, in the period from 1997 to 2013. The objective is to present a broad view of the documentaries that constitute the corpus of the project, of some biographical aspects of*

1 Uma primeira versão deste trabalho foi apresentada no XXI Encontro da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (Socine), realizado de 17 a 20 de outubro de 2017 na Universidade Federal da Paraíba, na sessão Produção e subjetividade, tendo sido publicado nos anais do evento. A presente versão foi ampliada considerando a proposta do dossiê "Cinemas amazônicos em tempos de luta" da Revista C-Legenda.

2 Juliano José de Araújo é doutor em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas com estágio na Université Paris X-Nanterre. É mestre em Comunicação pela Universidade Estadual Paulista, onde se graduou em Comunicação Social/Jornalismo. É professor do Departamento de Comunicação da Universidade Federal de Rondônia. E-mail: julianoaraujo@unir.br

the filmmakers' trajectories and of the contexts of production of their films. It also aims to analyze briefly some of the documentaries of filmmakers from Rondônia, indicating the themes addressed and the stylistic procedures employed. In this context, it tries to reflect on some of the strengths of the nonfictional audiovisual production from Rondônia, its specificities, contours, variants and challenges.

KEYWORDS *Filmmakers From Rondônia; Documentary; Rondônia; Contexts of Production; Esthetics.*

Nosso artigo é parte de uma pesquisa sobre a produção audiovisual de não-ficção da Amazônia Ocidental brasileira, especificamente dos documentaristas do estado de Rondônia³. O recorte com que trabalhamos compreende 66 documentários (curtas e médias-metragens) feitos de 1997 até 2013. Apresentamos neste trabalho um panorama dos documentários que constituem o *corpus* do projeto, alguns aspectos biográficos das trajetórias dos realizadores e dos contextos de produção de seus filmes. Procuramos também apresentar breves análises de alguns documentários dos realizadores rondonienses, indicando as temáticas abordadas e os procedimentos estilísticos empregados. Assim, buscamos fazer uma reflexão sobre algumas das linhas de força da produção audiovisual de não-ficção rondoniense, suas especificidades, contornos, variantes e desafios.

A escolha por essa nossa delimitação temporal, tendo início em 1997, justifica-se por dois motivos: por um lado, pelo fato de a década de 90, notadamente entre os anos de 1994 e 1998, ter ficado conhecida como a “retomada” do cinema nacional, após a crise enfrentada pelo setor com o governo do ex-presidente Fernando Collor de Mello, o qual rebaixou o Ministério da Cultura a Secretaria e extinguiu os órgãos estatais financiadores (a Empresa Brasileira de Filmes, mais conhecida como Embrafilme) e fiscalizadores (o Conselho de Cinema, denominado pela sigla Concine e ligado à Embrafilme); por outro, foi em 1997 que o cineasta amazonense Aurélio Michiles realizou o longa-metragem *O cineasta da selva*, que recebeu diversos prêmios e, de certa forma, deu grande visibilidade à produção da região amazônica, fazendo com que o Brasil se mostrasse para além do eixo Rio-São Paulo (NAGIB, 2002).

O período de nossa delimitação encerra-se em 2013, momento em que começamos o mapeamento da produção audiovisual de não-ficção rondoniense. Julgamos importante mencionar que essa atividade foi realizada no âmbito de uma pesquisa anterior denominada

3 Trata-se do projeto de pesquisa “Práticas e imagens documentais na cultura audiovisual da Amazônia Ocidental”, aprovado na Chamada Universal Fapero n.º 003/2015 da Fundação de Amparo ao Desenvolvimento das Ações Científicas e Tecnológicas e à Pesquisa do Estado de Rondônia (Fapero).

“Amazônia Audiovisual: representatividades contemporâneas”, executada de 2013 a 2015⁴. O principal objetivo do 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 2013⁵.

Participamos da referida pesquisa como membro da equipe de Rondônia responsável pela realização do levantamento de dados da produção audiovisual de não-ficção no estado. Assim, nosso *corpus* é tributário desse projeto, sendo formado por documentários dos seguintes realizadores: Alexis Bastos; Beto Bertagna; Carlos Levy; do casal Fernanda Kopanakis e Jurandir Costa; do casal Lídio Sohn e Pilar de Zayas Bernanos; Joesér Alvarez; e Simone Norberto. Trata-se de um conjunto de realizadores representativo, tendo em vista que possuem uma produção significativa em Rondônia e revelam, de certa forma, uma atuação constante no campo do audiovisual no estado no período delimitado para a pesquisa. Vejamos, agora, quem são esses realizadores, o que e como têm produzido na região.

Seis documentários do realizador Alexis Bastos fazem parte de nossa pesquisa. São os filmes: *Irerua, a festa das tabocas* (2001); *Guaporé, terra das águas* (2002); *Produto de índio* (2005); *Mapimaí, a festa da criação do mundo segundo o povo Paiter* (2005); *Góv Akêe* (2007); e *O que beira a beira do rio Madeira* (2007). Todos os documentários dirigidos por Alexis Bastos foram realizados sob a chancela do Centro de Estudos da Cultura e do Meio Ambiente da Amazônia, mais conhecido pela sigla Rioterra.

Criada em 1999, a Rioterra 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 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” (CENTRO, 2020).

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.

Alexis Bastos comenta que sempre trabalhou com o terceiro setor e, inicialmente, sempre quis se dedicar ao audiovisual, trazendo-o como principal atividade da Rioterra,

4 Projeto coordenado pela professora Dra. Seldá Vale da Costa, do Núcleo de Antropologia Visual da Universidade Federal do Amazonas.

5 Foram considerados o acervo do Núcleo de Antropologia Visual da Universidade Federal do Amazonas que possui em seu acervo mais de 350 títulos de filmes produzidos na Amazônia, como também os catálogos de festivais da região, como o Amazônia Doc, no Pará, e o Cineamazônia, em Rondônia.

a qual, no início, tinha praticamente duas pessoas em seu quadro de funcionários. Com o passar do tempo, a OSCIP foi desenvolvendo outras atividades, como indicamos acima, e o audiovisual tornou-se “mais uma ferramenta também de registro, de transparência, de mostrar resultados dos nossos projetos. Hoje ele ainda está sempre acoplado”, diz o realizador (BASTOS, 2017).

Entendemos que, embora isso iniba um trabalho de cunho mais autoral de Alexis Bastos, 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 do realizador 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, inclusive, influenciando nas temáticas de suas produções audiovisuais, voltadas, notadamente, para a questão indígena e meio ambiente.

Nesse sentido, seu último filme, *O que beira a beira do rio Madeira*, é uma espécie de contra-discurso *filmico*, trazendo ao espectador 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, formada pelas Usinas de Santo Antônio e Jirau.

Para tanto, em termos estilísticos, Alexis Bastos traz para o primeiro plano do documentário um número significativo de entrevistados. No total, são dezessete pessoas divididas em dois grupos: aqueles 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.

Além da entrevista, o realizador também emprega o comentário em voz *over* com imagens em estilo observativo⁶, uma característica estilística recorrente em sua filmografia, mas que oscila, dependendo do filme, entre um tom mais objetivo, caso de *Guaporé, terra das águas*, e um caráter mais subjetivo, a exemplo de *Mapimaí, a festa da criação do mundo segundo o povo Paiter*, que é narrado em primeira pessoa pela liderança indígena Almir Suruí. No caso de *O que beira a beira do rio Madeira*, o documentarista insere-se na narrativa fílmica fazendo uso da primeira pessoa e, portanto, assumindo-se como sujeito implicado e parte do mundo histórico retratado no filme.

Do realizador Beto Bertagna são oito documentários que integram nosso *corpus*: *Imagens de Rondônia* (1997); *Rondônia, terra de brasileiros* (1997); *Sete estrelas catirina, fragmento de um folclore* (1997); *A ferrovia do diabo* (1997); *A bailarina da praça* (1998); *O Brasil que começa no rio* (2005); *Divino 2005 fé e tradição no Guaporé* (2005, codireção com Luiz Brito); e *Danna*

6 Temos como horizonte teórico os modos de representação no documentário propostos por Bill Nichols (2016).

Merril, um fotógrafo no inferno verde (2006)⁷. Seus filmes revelam uma preocupação com a cultura, a história e a memória de Rondônia, tanto é que o realizador chegou a desempenhar a função de superintendente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) em Rondônia no período de 2006 a 2013.

É importante destacarmos que Bertagna – que desde 2013 não reside mais em Rondônia – desempenhou um importante papel no cenário do audiovisual rondoniense, tendo sido um dos grandes incentivadores à produção local. O realizador estabeleceu-se no estado na década de 80, quando foi convidado para participar, em Porto Velho, capital de Rondônia, da implantação do Centro de Produção Audiovisual, um departamento governamental de produção audiovisual que, pouco tempo depois, virou a emissora de televisão educativa Madeira-Mamoré com repetidoras no interior do estado (BERTAGNA, 2018).

Beto desempenhou na TV Madeira-Mamoré os cargos de diretor administrativo e diretor de produção, avaliando sua passagem pela emissora como uma grande experiência, na medida em que acabou entrando em outras searas que não conhecia. Ainda sobre a emissora, Beto destaca que ela teve um papel importante no cenário do audiovisual rondoniense, pois reuniu em seu quadro de funcionários inúmeros jovens que acabaram, posteriormente, se envolvendo com a realização cinematográfica local, como Carlos Levy e Jurandir Costa, cujos filmes também integram nosso *corpus* (BERTAGNA, 2018).

Em relação às condições de realização de seus filmes, Beto, que já tinha feito três documentários (*Porto das esperanças*, de 1990, *Divino cem vezes divino*, de 1994, e *Porto Velho, cidade do sol*, de 1996) com recursos próprios no âmbito de sua produtora de vídeo e a colaboração de vários amigos, obteve em 1997 recursos de um prêmio de incentivo de vídeo da Fundação Cultural e Turística do Estado de Rondônia (Funcetur), lançado em parceria com o Ministério da Cultura (MinC), uma iniciativa inédita no estado e que viabilizou quatro documentários seus naquele ano.

Além disso, o documentarista pôde participar da segunda edição do DOCTV, Programa de Fomento à Produção e Teledifusão do Documentário Brasileiro, realizando seu filme *O Brasil que começa no rio...*; teve também um patrocínio da Eletrobras para seu documentário *Divino 2005 fé e tradição no Guaporé*; e também foi contemplado em um concurso público

7 Embora tenhamos delimitado como recorte da pesquisa o período a partir de 1997, pretendemos dialogar também com os filmes feitos anteriormente por Beto Bertagna, notadamente no início de 1990, considerando o papel que o realizador desempenhou na região e a inexistência de estudos sobre o documentarismo rondoniense. Além de Bertagna, identificamos que o casal Lídio Sohn e Pilar de Zayas Bernanos e Jurandir Costa também têm documentários realizados antes de 1997 com os quais pretendemos dialogar em trabalhos posteriores. De todo modo, o ano de 1997 foi um marco para o estado de Rondônia com o lançamento do prêmio de incentivo de vídeo da Fundação Cultural e Turística do Estado de Rondônia (Funcetur) em parceria com o Ministério da Cultura (MinC) e que possibilitou a realização de dez documentários em curta-metragem em Rondônia, segundo Antônio Serpa do Amaral Filho (1997). Foram quatro documentários de Beto Bertagna, como já indicamos; dois do casal Lídio Sohn e Pilar de Zayas Bernanos; dois de Jurandir Costa; e dois de Luiz Brito.

de apoio à produção de obras cinematográficas inéditas de curta-metragem da Secretaria Nacional do Audiovisual do Ministério da Cultura, que viabilizou *Danna Merrill, um fotógrafo no inferno verde*.

Do ponto de vista estético, seus documentários revelam notadamente o emprego do comentário em voz *over*, mas também de entrevistas, imagens em estilo observativo, de material de arquivo etc., mostrando que o realizador recorre a procedimentos estilísticos de diferentes tradições documentárias. Vejamos o caso de *A ferrovia do diabo*, um documentário de caráter histórico sobre a construção da lendária estrada de ferro Madeira-Mamoré.

Para realizá-lo, Bertagna comenta que se baseou notadamente em livros, como a obra *A ferrovia do diabo: história de uma estrada de ferro na Amazônia*, de Manoel Rodrigues Ferreira, e também em material de arquivo, sobretudo as fotografias de Dana Merrill⁸, fotógrafo que documentou a construção da Madeira-Mamoré no fim da década de 1900 e início da década seguinte (BERTAGNA, 2018).

A principal estratégia fílmica desse documentário é o comentário em voz *over* ou voz de Deus, recurso do modo expositivo e presente durante toda a narrativa, fazendo com que o filme seja dependente de “uma lógica informativa transmitida verbalmente”, enquanto que as imagens “ilustram” e “esclarecem” aquilo que é dito. Além disso, o comentário é narrado por uma “voz masculina profissionalmente treinada, cheia, suave em tom e timbre”⁹, que atua para organizar e dar sentido às imagens em uma perspectiva de objetividade (NICHOLS, 2016, p. 174-176).

Em relação à abordagem do tema, o documentário apresenta uma representação que, embora pontue, em algumas passagens, os interesses internacionais estratégicos de construção da ferrovia e a ganância dos personagens envolvidos, exalta o heroísmo da obra, em uma perspectiva da “história vista de cima (sobre figuras e eventos importantes)”, segundo Nichols (2016, p. 196).

Por fim, acreditamos que é importante mencionar que, em 2017, Beto Bertagna foi homenageado na 15ª edição do Cineamazônia, Festival Latinoamericano de Cinema Ambiental, realizado anualmente em Porto Velho, capital de Rondônia, pela sua atuação no campo do audiovisual no estado nos anos 1990 e 2000. Vale a pena observarmos também que Beto integrou às equipes de seus filmes vários jovens realizadores que, posteriormente, começaram a se dedicar aos seus próprios projetos audiovisuais, como é o caso dos já citados Carlos Levy e Jurandir Costa, justamente outros dois realizadores que integram nossa pesquisa.

8 O fotógrafo Dana Merrill é “autor de impressionante documentação” sobre a construção da estrada de ferro Madeira-Mamoré. “Seu legado fotográfico é considerado por historiadores como Francisco Foot Hardman e Boris Kossoy como sendo de importância capital para a compreensão do processo de ocupação da região Norte e das relações de trabalho no país, pois este empreendimento não só resultou num fracasso técnico e empresarial, como ceifou a vida de centenas de operários submetidos a um regime de trabalho aviltante e desumano” (ENCICLOPÉDIA, 2020).

9 A narração do comentário em voz *over* de *A ferrovia do diabo* foi feita pelo jornalista Celso Ferreira.

Quatro documentários de Carlos Levy estão presentes em nosso *corpus*; três documentários de Jurandir Costa também fazem parte da pesquisa; e mais seis documentários codirigidos por Jurandir Costa com Fernanda Kopanakis complementam o conjunto de filmes que analisamos. Esses três realizadores de Rondônia, para além dos documentários que realizaram no período da pesquisa, têm sua atuação no campo do audiovisual associada aos festivais de cinema que coordenam em Rondônia. Jurandir e Fernanda são os responsáveis pelo Cineamazônia, realizado todos os anos na capital rondoniense desde 2003 e que se constitui em uma referência na região Norte. Levy é o organizador do Curta Amazônia, festival também realizado em Porto Velho e cujas atividades começaram em 2010. Antes de partir para a organização do Curta Amazônia, Levy trabalhou com Fernanda e Jurandir no Cineamazônia.

Tanto Levy como Costa atuaram no âmbito da TV Madeira-Mamoré. No caso de Jurandir, suas primeiras realizações audiovisuais foram, respectivamente, em 1995 e 1996, com os documentários *Raízes Rita Queiroz*, realizado com apoio da Caixa Econômica Federal no estado no contexto da exposição homônima da artista local Rita Queiroz, e *Patativa do Assaré*, feito com recursos próprios sobre o poeta e repentista brasileiro. Em 1997, Jurandir Costa dirigiu *Marcas da Amazônia* e *Na beira do rio Madeira*, ambos viabilizados com recursos do prêmio de incentivo de vídeo da Funcetur, e em 1999 fez com recursos próprios o vídeo *Congratulations*, que mescla ficção e realidade para discutir a questão ambiental.

Em 2007, Jurandir codirigiu com Fernanda o documentário *Quilombagem*, realizado no âmbito da terceira edição do DOCTV, e que 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 XVII pelos Reinos de Portugal e Espanha, para exploração do ouro com mão de obra escrava de negros trazidos de vários países da África.

A parceria do casal seguiu com a realização de cinco curtas: *Cinema no meio do mundo* (2009), *O circo do cinema* (2009), *Uma só América* (2009), *Horizontes e fronteiras* (2010) e *Nada é longe* (2011), todas realizações ligadas ao festival de cinema que coordenam e que teve em 2008 a primeira itinerância do Cineamazônia com exibições não somente em Porto Velho, mas também 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.

Esses curtas foram feitos no contexto das itinerâncias do festival, sendo que para cada um deles determinado personagem que acompanha a viagem dá o tom da narrativa (COSTA, 2020). *O circo do cinema*, por exemplo, mostra os bastidores do festival itinerante contados pelo palhaço Bob, animador do Cineamazônia que descobre o mundo ribeirinho de Rondônia, narrando por meio de um comentário subjetivo 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 um comentário subjetivo 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 historiador Marco 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.

Esses curtas não deixam de ter, de certa forma, um aspecto institucional de divulgação das ações do festival Cineamazônia. Não vemos, necessariamente, isso como algo negativo, na medida em que o casal de documentaristas aproveitou as itinerâncias do festival – algumas para lugares distantes e pouco conhecidos – para realizá-los. Isso nos 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.

Do realizador Carlos Levy, integram nosso *corpus* os documentários *Duelo na fronteira* (2008), que registra o início do Festival Folclórico de Guajará Mirim, município do interior de Rondônia na divisa com a Bolívia, sobre os bois-bumbás Flor do Campo e Malhadinho; *Parque Corumbiara* (2008), que retrata os moradores da região do Vale do Guaporé; *A tormenta* (2011), filme dedicado à história do artista regional Botôto, narrando sua trajetória de vida no mundo das artes, principalmente utilizando o lixo urbano como matéria-prima em suas obras em favor do planeta; e *Madeira-Mamoré 100 anos depois...o sonho não acabou* (2012), que marcou o centenário estrada de ferro Madeira-Mamoré, problematizando a valorização e a conservação desse patrimônio material, além da importância da reativação do trem na ferrovia para fins turísticos.

Em termos estilísticos, Levy trabalha com entrevistas e depoimentos, imagens em estilo observativo e também o comentário em voz *over*, elementos presentes, por exemplo, no documentário *Duelo na fronteira*. Acreditamos que merece destaque, em especial, o fato deste seu filme sido viabilizado por meio da Lei Rouanet, obtendo patrocínio da empresa Termonorte, além de ter contado com o apoio da Petrobras e também locais.

Apesar de Carlos Levy ter dirigido seu primeiro documentário em 2008, o realizador, como mencionamos, já vinha de uma trajetória de atuação no âmbito da TV Madeira-Mamoré. Além disso, atuou em colaboração com outros documentaristas, como é o caso de Jurandir Costa. Levy atuou, por exemplo, na direção de fotografia dos filmes *Na beira do rio Madeira* e *Marcas da Amazônia* e também na produção de *Patativa do Assaré*, todas realizações audiovisuais de Costa.

Vejamos, agora, a realizadora Simone Norberto. Doze filmes seus fazem parte da pesquisa. Ela tem, desde o final da década de 1990 e, sobretudo no decorrer dos anos 2000, produzido um conjunto significativo de documentários em Rondônia. Simone trabalhou durante 14 anos na Rede Amazônica de Televisão, afiliada da Rede Globo em Rondônia, 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. É também produtora da Mostra Cinema e Direitos Humanos no Mundo, realizada anualmente em Porto Velho desde 2012, revelando, assim, uma forte preocupação com a difusão da produção audiovisual.

Tendo trabalhado como jornalista da Rede Amazônica de Televisão, verificamos que Simone aproveitou, de certa forma, essa estrutura para fazer boa parte de seus documentários, em uma espécie de desdobramento de reportagens produzidas para a televisão. É o que permitiu, por exemplo, a realização dos documentários *Cacau – a semente dos deuses* (2000), que aborda a expansão do cultivo de cacau em Ouro Preto do Oeste, no 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 Machadinho* (2005), filme sobre uma expedição de praticantes de *rafting* nas corredeiras do rio Machado, em Machadinho do Oeste; *Irerua – festa Parintintim* (2007), que narra um ritual da etnia Parintintim, revivido após quase 50 anos sem ser realizado; e *Missão Rondon* (2007), dedicado à 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 Investigativo¹⁰, 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. Esse material foi também exibido no formato de uma série de reportagens na Rede Amazônica de Televisão.

É importante destacar que 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

¹⁰ Trata-se de uma fundação latino-americana que atua na área o desenvolvimento sustentável através da construção de processos de colaboração entre atores de diferentes setores. Para mais informações, acesse www.avina.net

amazônicos, caso do primeiro documentário de Simone, *Forte Príncipe da Beira* (1999), 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, e que foi veiculado no programa Amazônia Verdade desse canal, o qual lembra muito o formato de programas da Rede Globo, como Globo Repórter.

Nesse contexto, sobre as condições de realização de seus filmes, verificamos que se trata mais de um engajamento dela como realizadora, a qual procurou usar a estrutura que tinha para, na medida do possível, concretizar seus projetos de documentários (NORBERTO, 2017).

Tendo deixado a emissora de televisão e atuando na assessoria de imprensa do Tribunal de Justiça de Rondônia, Simone fez o documentário *Bizarrus* (2010), filme que 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.

Bizarrus traz para discussão a temática da ressocialização, geralmente associada pelo imaginário nacional à região Centro-Sul do País, notadamente pela questão da violência dos grandes centros urbanos. Trata-se de uma face pouco conhecida da região Norte que, como as demais brasileiras, sofre com os altos índices de violência e criminalidade¹¹ e que precisam, portanto, ser encarados pelo Estado em busca de soluções efetivas para a ressocialização, como a mostrada no filme.

Em termos estilísticos, esse documentário prioriza como estratégia fundamental a realização de entrevistas individuais com cada um dos personagens envolvidos com a peça, como os ex-detentos que participaram de sua primeira montagem e o ator Marcelo Felice, diretor da peça. São depoimentos que revelam a falta de perspectiva que eles tinham e, notadamente, a oportunidade que o teatro lhes abriu para a efetiva ressocialização.

De maneira geral, constatamos que os documentários de Simone, em termos estilísticos, podem ser associados às características de produção do jornalismo televisivo, como o comentário em voz over, a realização de entrevistas e uma edição com cortes rápidos. Isso nos permite situar sua produção audiovisual de não-ficção, de certa forma, na interseção entre os campos do documentário e do telejornalismo.

Para finalizar, vejamos o caso de mais três realizadores cujos trabalhos se aproximam bastante, notadamente por poderem ser pensados pela relação entre os campos da arte e do documentário. Falamos do casal Lídio Sohn e Pilar de Zayas Bernanos e de Joesér Alvarez. Quatro produções de Lídio e Pilar e 23 de Joesér compõem nossa pesquisa.

Os realizadores Lídio Sohn¹² e Pilar de Zayas Bernanos destacam-se pelos procedimentos

11 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/>.

12 Lídio Sohn faleceu em 2004.

de criação e métodos de trabalho que empregam em suas produções audiovisuais. Antes de virem para a Amazônia, os dois já tinham um forte contato com o campo das artes, tendo feito diversos trabalhos de desenho, de gravura em metal, literários, musicais e teatrais, além de atuarem como produtores culturais. A partir do final da década de 80, começaram a trabalhar com o vídeo, realizando uma série de trabalhos audiovisuais, seja do gênero documentário, ficção ou experimental (BERNANOS, 2018). Essa trajetória de intenso contato com diferentes manifestações artísticas faz-se fortemente presente na produção audiovisual de Lídio e Pilar, com maior ou menor intensidade em seus filmes.

Seus filmes *Os requeiros* (1998) e *Paisagem ocre* (2007)¹³ ilustram bem o que queremos dizer: o primeiro, recorrendo à entrevistas, depoimentos, imagens no estilo observativo e material de arquivo da imprensa local, revela um elaborado trabalho de montagem de imagens e sons para retratar os requeiros, garimpeiros que sobrevivem das sobras da exploração de cassiterita no garimpo de Bom Futuro em Ariquemes, Rondônia; já o segundo consiste em um trabalho de experimentação da linguagem não-verbal, uma espécie de manifesto audiovisual em defesa da natureza, devido à destruição causada pelo garimpo na região.

Lídio e Pilar ainda fizeram *Ângulo* (1999), curta-metragem experimental baseado no poema “Ângulo”, de autoria de Pilar, e que expressa a experiência dramática da realizadora quando foi contaminada pela malária durante o período em que estava grávida. A última realização do casal foi *Inevitavelmente* (2001), também um curta-metragem experimental que, no caso, baseia-se no poema “Inevitavelmente”, de autoria de Pilar, e reflete sobre a experiência da passagem do tempo e, conseqüentemente, as marcas que deixa em nossas vidas até a morte¹⁴.

Essa interseção entre documentário e arte faz-se presente também na obra de Joesér Alvarez que pode ser pensado como um artista multimídia, à medida que realizou trabalhos no campo do cinema, seja documental ou ficcional, performance, pintura, poesia etc. Alvarez tem realizado seus filmes notadamente com financiamentos próprios, concentrando suas produções no âmbito do Coletivo Madeirista (ALVAREZ, 2017).

Apesar do número expressivo de realizações de Joesér, seus filmes são todos, em quase

13 É importante ressaltar que este filme não conta com a direção de Lídio, uma vez que o realizador faleceu em 2004. Para a finalização de *Paisagem ocre*, em 2007, Pilar contou com a colaboração de seu filho, Odyr Sohn, que assina a direção com a mãe. Independente disso, entendemos que essa produção audiovisual de não-ficção vincula-se à trajetória do casal de realizadores, na medida em que Lídio participou da elaboração de sua proposta, que foi submetida e ganhou em 2004 o Programa Petrobras Cultural – Seleção 2003/2004 Cinema na modalidade de curta metragem em mídia digital.

14 O primeiro documentário do casal, *Povo da ribeira* (1989), foi feito com recursos próprios, e conta a história dos migrantes nordestinos que se aglomeraram à beira do Rio Jamari, em Ariquemes, interior de Rondônia, tendo vindo para a Amazônia por incentivo da propaganda do governo no contexto da Campanha Nacional da Extração Borracha durante a Segunda Guerra Mundial. Sua principal estratégia fílmica são as entrevistas com os moradores da Vila Marechal Rondon. Além de empregarem as entrevistas com os depoentes em quadro, eles também utilizam as falas deles como *off*.

sua totalidade, curtas-metragens, sendo que alguns têm duração de um minuto, caso de *Scalpoema* (2001), uma produção experimental definida como uma poética do escalpo em homenagem aos 100 anos da publicação do livro *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, ou um minuto e meio, como *Mármore* (2003), também um curta experimental apresentado como uma poética antinarcisística a respeito da fragilidade e brevidade da vida humana. Essa opção pelo curta reflete, de certa forma, o fato do diretor viabilizar suas produções com recursos próprios, como ele mesmo reconhece em entrevista (ALVAREZ, 2017).

Alvarez também têm filmes dedicados à ações artísticas, caso de *Sentido* (2006), definido pelo diretor como documentário experimental que registra uma performance artística em um campo de futebol alagado, no meio da selva amazônica, tendo sido baseado no ensaio "A Natureza", de Alberto Lins Caldas. Já *A preço de banana* (2010), codirigido com Ariana Boaventura, apresenta uma ação artística do Coletivo Madeirista em parceria com o Instituto Madeira Vivo em protesto contra as hidrelétricas do rio Madeira.

O trabalho de Joesér chegou a ter repercussão internacional com a obra *Inventário das sombras* (2007), um registro documental e artístico do projeto de intervenção urbana nascido na Amazônia realizado por meio de um edital do MinC para produção de curtas-metragens em 35mm. Vale a pena destacarmos que esse filme ganhou o prêmio para artes digitais da Unesco em 2007.

Joesér destacou-se em 2014 com o projeto "Rotação de culturas", que teve financiamento da Rede Nacional Funarte Artes Visuais – 10ª edição. Essa atividade promoveu um intercâmbio entre artistas das regiões Norte e Sul do Brasil com a realização de dois encontros, sendo um em Belém, no Pará, e outro em Curitiba, no Paraná, reunindo um artista/pesquisador de cada um dos dez estados dessas regiões. A proposta dos encontros foi debater a produção artística em cada estado e realizar também uma mostra com filmes dessas localidades. Por fim, é importante pontuarmos que o realizador prioriza a veiculação de seus trabalhos na internet.

Acreditamos que pudemos, ainda que de forma inicial e panorâmica, apontar algumas das peculiaridades da produção audiovisual de Rondônia que se faz fora do eixo dos grandes centros, como Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo. Em etapa posterior da pesquisa buscaremos fazer um embate direto com alguns dos documentários de cada um dos realizadores no sentido de pensá-los no que podem acrescentar ao debate social contemporâneo sobre a(s) representação(ões) de temas caros à Amazônia, como a questão ambiental, embora já tenhamos, pelo exposto aqui, uma ideia das temáticas priorizadas pelos documentaristas rondonienses, como também das tendências estéticas presentes nessa produção audiovisual.

Em relação à exibição, praticamente todos esses filmes circularam por festivais da região Norte e de outros estados brasileiros. Infelizmente, Rondônia não tem uma emissora de TV

pública que, de certa forma, poderia dar vazão a essa produção e, inclusive, incentivá-la. A TV Madeira-Mamoré, que teve em seu quadro de funcionários realizadores como Beto Bertagna, Carlos Levy e Jurandir Costa, deixou de funcionar ainda nos anos 1990.

Apesar das dificuldades enfrentadas pelos realizadores rondonienses, tendo em vista a escassez de políticas de fomento ao audiovisual no estado, um dado positivo que queremos mencionar foi o lançamento, em 2016, do edital do prêmio Lídio Sohn – em homenagem ao realizador que faleceu em 2004 –, que destinou recursos para a realização de quatro curtas-metragens¹⁵. Assim, constatamos que o governo de Rondônia começa, ainda que de forma tímida, a delinear uma política para o audiovisual no estado. Por fim, um desafio que se impõe é a formação no campo dos estudos de cinema e audiovisual, uma vez que Rondônia conta somente com cursos de Jornalismo e Publicidade e Propaganda, não tendo uma graduação específica na área do audiovisual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVAREZ, Joesér. *Depoimento*. [23 de novembro, 2017]. Porto Velho. Entrevista concedida a Juliano José de Araújo.

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

BASTOS, Alexis de Sousa. *Depoimento*. [29 de maio, 2017]. Porto Velho. Entrevista concedida a Juliano José de Araújo.

BERNANOS, Pilar de Zayas. *Depoimento*. [18 de julho, 2018]. Florianópolis. Entrevista concedida a Juliano José de Araújo.

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

CENTRO de Estudos da Cultura e do Meio Ambiente da Amazônia (Rioterra). Disponível em www.rioterra.org.br Acesso em 26 de out. de 2020.

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

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. "Verbetes da enciclopédia Dana Merrill". São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21986/dana-merrill>. Acesso em: 28 de out. 2020.

NAGIB, Lúcia. *O cinema da retomada: depoimentos de 90 cineastas dos anos 90*. São Paulo: Ed. 34, 2002.

¹⁵ Nessa mesma perspectiva, em 2017, foram divulgados pela Superintendência Estadual dos Esportes, da Cultura e do Lazer de Rondônia quatro editais de fomento à cultura e arte, nas áreas de teatro, fotografia, produção musical e literatura.

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

NORBERTO, Simone. *Depoimento*. [26 de maio, 2017]. Porto Velho. Entrevista concedida a Juliano José de Araújo.