

A PRODUÇÃO AUDIOVISUAL DE NÃO-FICÇÃO RONDONIENSE: UMA ANÁLISE DO DOCUMENTÁRIO OS REQUEIROS (LÍDIO SOHN E PILAR DE ZAYAS BERNANOS, 1998)¹

*AUDIOVISUAL PRODUCTION OF RONDONIAN NON-FICTION:
AN ANALYSIS OF THE DOCUMENTARY OS REQUEIROS
(LÍDIO SOHN AND PILAR DE ZAYAS BERNANOS, 1998)*

**Juliano José de Araújo
Wesley Tavares Martins
UNIR**

Resumo

Este artigo estuda o documentário *Os requeiros* (1998), do casal de documentaristas e videoartistas Lídio Sohn e Pilar de Zayas Bernanos. Tendo como método a análise fílmica, o trabalho discute as condições em que o documentário foi produzido, as escolhas estéticas dos cineastas e evidencia a representação fílmica da história do garimpo de Bom Futuro, em Ariquemes, interior de Rondônia. A análise revelou os procedimentos estilísticos empregados, como o comentário em voz *over* subjetivo, o número significativo de entrevistas e depoimentos, o uso de imagens de arquivo, além da elaborada montagem de imagens e sons. Mostrando as histórias de vidas dos garimpeiros, o documentário revela uma outra versão dos fatos, bem diferente da veiculada pela grande mídia. Por fim, em relação às condições de realização, destaca-se a importância do apoio recebido do prêmio de incentivo de vídeo para roteiros da Fundação Cultural e Turística do Estado de Rondônia.

Palavras-chave:

Cineastas rondonienses;
Documentário; Rondônia.

INTRODUÇÃO

Apresentamos neste artigo uma análise do documentário *Os requeiros* (1998), do casal de documentaristas e videoartistas Lídio Sohn e Pilar de Zayas Bernanos. Trata-se de parte dos

Abstract

*This article studies the documentary *Os requeiros* (1998), by the couple of documentarian and video artists Lídio Sohn and Pilar de Zayas Bernanos. By adopting the filmic analyses as method, the paper discusses the conditions in which the documentary was produced, the filmmakers' aesthetic choices, and evidences the filmic representation of the history of the Bom Futuro mine, in Ariquemes, interior of Rondônia. The analyses has revealed the stylistic process employed by the filmmakers, such as the subjective voice over commentary, the expressive number of interviews and testimonies, the employment of archival images, beyond the elaborated image and sound montage. By showing the miners' lives histories, the documentary reveals another version of the facts, quite different from the one shown by the mass media. Finally, regarding the conditions of production, it's important to stress the support of the video incentive prize for scripts conceded by the Cultural and Touristic Foundation of Rondônia.*

Keywords:

*Rondonian filmmakers;
Documentary; Rondônia.*

resultados de nosso projeto de pesquisa² que consiste em um estudo da produção audiovisual de não-ficção dos realizadores³ de Rondônia para conhecer suas práticas e imagens documentais. *Os requeiros* conta a história do garimpo Bom Futuro em Ariquemes, cidade do interior do estado, desde

seu começo até seu quase fim⁴. Mostra como era a vida dos requeiros, garimpeiros que sobrevivem das sobras da exploração de cassiterita, antes da chegada das grandes empresas mineradoras e da intervenção do governo no garimpo, o que gerou muitos conflitos. O local que chegou a abrigar mais de 20 mil pessoas, só registrava 1.500 em 1997, deixando uma grande área devastada⁵.

Em termos metodológicos, empregamos para o desenvolvimento do presente trabalho a análise fílmica, tal como propõem Jacques Aumont e Michel Marie (2009), na obra *A análise do filme*, em uma perspectiva textual e contextual, isto é, estabelecendo um diálogo entre elementos internos (imagem, som etc.) e externos (material de divulgação do filme, conceitos teóricos, pesquisas sobre conflitos socioambientais, entrevistas com os realizadores etc.) do documentário. Em relação à análise fílmica, julgamos também importante destacar o que pontua Manuela Penafria (2009, p. 1):

Analisar um filme é sinônimo de decompor esse mesmo filme. [...] é comum aceitar que analisar implica duas etapas importantes: em primeiro lugar decompor, ou seja, descrever e, em seguida, estabelecer e compreender as relações entre esses elementos decompostos, ou seja, interpretar. [...] O objetivo da análise é, então, o de explicar/esclarecer o funcionamento de um determinado filme e propor-lhe uma interpretação.

Dessa forma, buscamos compreender os procedimentos de criação, os métodos de trabalho e as condições de realização desse filme, como também suas influências estéticas e a temática priorizada por sua narrativa, discutindo a representação fílmica feita pelo casal de realizadores. Vale a pena considerar, segundo Penafria (2009, p. 2), que um trabalho de análise fílmica, ao relacionar elementos internos e externos de um produto audiovisual, deve sempre ter a seguinte perspectiva metodológica: "O filme é o ponto de partida para a sua decomposição e é, também, o ponto de chegada na etapa de reconstrução do filme."

OS REQUEIROS NO CONTEXTO AMAZÔNICO

Vamos recorrer inicialmente ao pensamento de Bertha Becker (2015), Elisabeth Kimie Kitamura (2017) e José Arbex Júnior (2005) para compreender melhor o contexto histórico no qual o documentário *Os requeiros* está inserido.

Becker (2015) explica-nos que a Amazônia tem passado, historicamente, por diferentes momentos de exploração, todos relacionados à expansão do capitalismo mundial. Assim, a região tem sido fonte de lucros para a Europa e os Estados Unidos, ficando com as consequências desse processo de exploração - denominado pela autora de "surto devassadores" -, principalmente os problemas socioambientais.

Becker (2015, p. 11) pontua que o primeiro devassamento na região ocorreu na floresta tropical de várzea, às margens dos rios, "em busca das "drogas do sertão", utilizadas como condimento e na farmácia europeia." Posteriormente, a autora destaca que um devassamento significativo ocorreu na região no final do século XIX e início do século XX, durante o "ciclo da borracha". A partir de 1920 e 1930, começam as frentes pioneiras agropecuárias e minerais, realizadas de forma espontânea, e provenientes da região Nordeste, que se intensificaram nas décadas de 1950 e 1960.

A partir dos anos 1970, principalmente após o golpe de 1964, a exploração da Amazônia ficou a cargo do Estado, sendo fundamentada na doutrina de segurança nacional, como uma prioridade máxima. Segundo Becker (2015, p. 12), "o objetivo básico do governo militar torna-se a implantação de um projeto de modernização, acelerando uma radical reestruturação no país, incluindo a redistribuição territorial de investimento de mão de obra, sob forte controle social."

José Arbex Júnior (2005, p. 36-37) lembra-nos que a ocupação da Amazônia, a partir das iniciativas do regime militar, "deu-se sob a égide de um aforismo emblemático": "'Uma terra sem homens (Região Norte) para homens sem terra (Região Nordeste)'", ignorando totalmente as populações que ali já habitavam, como os povos indígenas e ribeirinhos. Foi assim, segundo o autor, que a ditadura militar:

construiu uma imagem da Amazônia como se fosse uma nova "terra de oportunidades" exposta apenas à ousadia e determinação de aventureiros; celebrou a "força do homem contra a natureza", simbolizada pela motosserra e por grandes obras como a Transamazônica; acentuou os traços mais perniciosos e catastróficos da mentalidade colonialista com relação à Amazônia (ARBEX JÚNIOR, 2005, p. 37).

Coube aos militares o desenvolvimento de uma série de estratégias para a ocupação da região. Becker (2015, p. 14-15) enumera algumas dessas ações, como o Programa de Integração Nacional (PIN), lançado em 1970, cujo objetivo era estender a rede rodoviária e implantar projetos de colonização oficial nas áreas de atuação das Superintendências de Desenvolvimento do Nordeste (Sudene) e da Amazônia (Sudam).

Destacam-se, ainda, o Programa de Polos Agropecuários e Agrominerais da Amazônia (Polamazônia), de 1974, que pretendia concentrar recursos em áreas selecionadas visando o estímulo de fluxos migratórios, elevação do rebanho e melhoria da infraestrutura urbana, além da mineração na região; e o Programa Integrado de Desenvolvimento do Noroeste do Brasil (Polonoroeste), de 1981, voltado para promover a colonização e pavimentar a BR-364.

É importante considerarmos que todas essas estratégias do governo federal para ocupação da Amazônia inserem-se, como atesta Kitamura (2017, p. 30), em um “contexto político e econômico nacional dependente das questões em pauta no cenário internacional”, em que “a economia-mundo capitalista em crise remanejou a sua produção industrial para países periféricos em busca de salários mais baixos para compensar o declínio de seus lucros.”

Foi assim que o Estado se associou às corporações transnacionais em conjunto com firmas e bancos internacionais e locais implantando na região um estilo de desenvolvimento que se fez, avalia Becker (2015, p. 12), “com quase total exclusão social, em termos econômicos e políticos.” Entretanto, o discurso oficial do governo alardeava as benesses dessas ações, alimentando o imaginário de inúmeros migrantes que vieram para a Amazônia em busca de riquezas.

Nesse contexto histórico aqui retomado brevemente, o documentário *Os requeiros* dedica-se a retratar a história do garimpo do Bom Futuro que foi descoberto em 1987 e impulsionou ainda mais o fluxo migratório para a região. Para se ter uma ideia, na década de 1970, Rondônia tinha uma população de 113.679 habitantes, número que saltou para 492.744 pessoas nos anos 1980, segundo dados compilados por Francinete Perdigão e Luiz Bassegio (1992).

O garimpo do Bom Futuro é considerado a maior reserva de minério de cassiterita a céu aberto do mundo e, em seu auge, chegou a ter uma produção de 123 toneladas diárias⁶. *Os requeiros* consiste em um relato sobre uma face da migração em Rondônia, como também acerca de toda a estrutura social, política e econômica envolvida nesse processo. Passemos, agora, propriamente, para a análise fílmica do documentário.

No tocante às condições de realização, *Os requeiros* é um documentário que teve em 1997 financiamento do prêmio de incentivo de vídeo para roteiros da Fundação Cultural e Turística do Estado de Rondônia (Funcetur) em parceria com o Ministério da Cultura (MinC), uma iniciativa pioneira no estado que se insere no contexto da “retomada” do cinema nacional (NAGIB, 2002), após a crise enfrentada pelo setor com o governo do ex-presidente Fernando Collor de Mello, que rebaixou o Ministério da Cultura a Secretaria e extinguiu vários órgãos culturais, como a Empresa Brasileira de Filmes.

O próprio Lídio destaca em entrevista a importância das leis de incentivo para fomentar a produção audiovisual de Rondônia. Durante o discurso de premiação de seu filme *Ângulo* (também realizado com Pilar, em outubro de 2003), no Festival de Cine e Vídeo da Amazônia, em Porto Velho, Rondônia, ele exige o comprometimento tanto do governo estadual e dos municipais em fomentarem a política cultural rondoniense, notadamente o campo do audiovisual⁷.

Podemos afirmar que dificilmente um documentário como *Os requeiros* teria sido realizado em Rondônia, notadamente pela temática abordada, aspecto que discutiremos adiante, e também pela escassez de recursos humanos e infraestrutura no campo do audiovisual do estado, sem o apoio financeiro do referido prêmio. Além de *Os requeiros*, essa iniciativa da Funcetur possibilitou a realização de outras nove produções audiovisuais no estado de Rondônia, em sua maioria documentários, de cineastas locais, como Beto Bertagna, Jurandir Costa e Luiz Brito. Lídio e Pilar tiveram, inclusive, outra produção audiovisual, o curta experimental *Ângulo* (1999), aprovado também nesse mesmo prêmio.

Infelizmente, a então Funcetur, criada pela Lei nº 694, de 27 de dezembro de 1996, teve vida

curta. A Fundação, que tinha, dentre outros objetivos, conforme seu artigo 3º, parágrafo 1º, “promover, estimular, difundir e orientar a cultura e as atividades culturais em todas suas formas de manifestação”, foi extinta em 4 de janeiro de 2000. Suas atividades foram transferidas para a Secretaria de Estado dos Esportes, da Cultura e do Lazer.

O documentário *Os requeiros* ganhou os seguintes prêmios: 1) 1998: 2º lugar na categoria documentário do VI Festival de Cinema de Teresina, no Piauí; 2) 1998: melhor documentário pelo voto popular na Mostra Itinerante de Vídeo do Centro Cultural Oduvaldo Vianna Filho, no Rio de Janeiro; 3) 1999: melhor documentário pelo voto popular no I Festival de Arte e Cultura do Recife, em Pernambuco; 4) 2001: melhor documentário pelo voto popular no 1º Festival de Cine Vídeo da Amazônia, em Porto Velho, Rondônia.

TRAJETÓRIAS ARTISTÍCAS DOS REALIZADORES

Lídio Sohn e Pilar de Zayas Bernanos destacam-se pelos procedimentos de criação e métodos de trabalho que empregam em suas produções audiovisuais. Nesse sentido, é importante mencionarmos que, antes de virem para a Amazônia, para onde se mudaram em 1978, especificamente para o município de Ariquemes, interior de Rondônia, no contexto do intenso fluxo migratório que marcou o período, como contextualizamos acima, o casal de realizadores já tinha uma forte relação com o campo das artes.

No caso de Lídio, seu primeiro contato ocorreu por meio da música ainda na infância quando fez parte do coral do Liceu Coração de Jesus em São Paulo. Posteriormente, ele chegou a ser aluno da Escola Municipal de Música de São Paulo, tendo estudado violino e teoria musical sem ter concluído o curso. Fez parte, ainda, da Orquestra Experimental do Serviço Social do Comércio, tocando baixo vertical. Lídio começou a se dedicar à gravura em metal e ao desenho em nanquim, integrando a Feira de Arte e Artesanato da Praça da República, em São Paulo, nos anos 1970 (SOHN, 2020).

Já Pilar comenta que sabia querer estar no campo das artes desde seus 18 anos. Tanto é que após morar três anos no México com sua família, tendo

em vista que seu pai tinha ido para lá a trabalho no final dos anos 1960, ela morou três anos na França, onde fez um curso de pintura a óleo sobre tela. Retornando ao Brasil, em São Paulo, ela frequentou um curso de flauta e violoncelo também na Escola Municipal de Música. Chegou a estudar dança contemporânea e teatro com importantes nomes dessas áreas como Célia Gouveia e Maurice Vaneau (BERNANOS, 2018).

Lídio e Pilar se conhecem em 1975, em São Paulo, casando-se em 1977. A vida na capital paulistana estava difícil. Apesar de gostarem de São Paulo pelo contato que a cidade lhes proporcionava com as artes, ambos estavam em dificuldades financeiras, não conseguindo viver do artesanato que Lídio fazia, mesmo na Feira da Praça da República. Incentivados pelo pai de Pilar, um engenheiro agrônomo que, em função dos programas de ocupação da Amazônia, tinha ido para Ariquemes em busca de terras para plantar cacau, o casal decidiu ir para Rondônia em 1978 (BERNANOS, 2018).

Inicialmente, os dois tentaram se aventurar no plantio de cacau. Entretanto, depois de alguns meses, Pilar conta que desistiram e acabaram indo para a cidade, onde abriram uma serraria em sociedade com seu pai, que ficou sob a responsabilidade de Lídio, enquanto ela trabalhava na Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo de Ariquemes. Foi aí que ela propôs a realização de um curso de teatro com a proposta de conscientizar os jovens acerca da realidade local, atividade que contou com a colaboração de Lídio, por exemplo, na atuação e realização da sonoplastia (BERNANOS, 2018).

Lídio chegou a exercer o papel de locutor de rádio, tendo apresentado o programa *Gigantes do Som* e Pilar criou e dirigiu o grupo de teatro Arikême - Laboratório Experimental de Arte. No final dos anos 1980, participaram da campanha municipal de um candidato à prefeitura de Ariquemes, ocasião em que conseguiram uma câmera VHS e o audiovisual entrou de vez em suas vidas. Nesse sentido, o casal destacou-se por ter se envolvido profundamente com a vida artística e cultural de Ariquemes, e também estado à frente de instituições culturais do município⁸ (BERNANOS, 2020; BERNANOS, 2018; SOHN, 2020).

ANÁLISE FÍLMICA DO DOCUMENTÁRIO *OS REQUEIROS*

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. No caso específico de *Os requeiros*, objeto de análise deste artigo, destacamos o elaborado trabalho de montagem tanto das imagens como dos sons que, sem dúvida, é um reflexo dessa influência.

Isso permite-nos dialogar com o conceito de montagem vertical, proposto pelo teórico russo Sergei Eisenstein (2002), e que parte do princípio da justaposição de uma série de elementos (visual, dramático, sonoro etc.) em uma única imagem. Yvana Fachine (2005, p. 50) explica-nos que o princípio da justaposição empregado por Eisenstein na montagem vertical implica no fato de que:

não se trata mais de organizar as unidades audiovisuais considerando apenas sua sequencialidade, mas de concebê-los a partir da lógica da simultaneidade. Se, orientados antes pelo princípio da sequencialidade, os discursos se articulam dando ênfase à ordem sintagmática (modalidade articulatória do e...e), pautados agora pela simultaneidade, elementos oriundos de diferentes linguagens podem se acumular na tela a partir de uma organização paradigmática (eixo do ou...ou), cujo sentido está justamente na articulação, ao mesmo tempo, de todos eles.

A montagem vertical de Eisenstein procura explorar toda a expressividade do meio audiovisual em termos de articulação de diferentes linguagens, ou seja, de diferentes sistemas semióticos que são colocados em relação em um mesmo texto. Apontamos dois exemplos do documentário *Os requeiros* para refletirmos sobre os procedimentos de criação e os métodos de trabalho dos realizadores Lídio e Pilar.

Do ponto de vista da imagem, a montagem do documentário é caracterizada, além de cortes secos, por várias fusões de imagens. A sequência final do documentário ilustra bem esse aspecto, notadamente no momento em que se tem a imagem fixa de um requeiro em quadro que, gradativamente, vai se esvaindo e, em seu lugar, emerge a imagem de um caminhão (figuras 1, 2 e 3 respectivamente).

Essa composição visual denota, em certa medida, a disputa narrada no documentário entre os garimpeiros que extraem manualmente a cassiterita e, literalmente, disputam o que sobra desse minério, e as grandes empresas mineradoras, as quais trabalham com a extração mecânica feita por grandes máquinas.

Já da perspectiva do áudio o documentário em análise apresenta uma sofisticada composição tanto da música de fundo que acompanha o comentário em voz *over*, os depoimentos e entrevistas como das trilhas sonoras presentes em determinadas sequências, como a parte final. É importante mencionarmos, segundo as informações constantes nos créditos do documentário, que, praticamente, todas as músicas de fundo como as trilhas foram compiladas, tratadas e mixadas pelo próprio Lídio Sohn.

Verificamos que a composição sonora tem um papel muito importante no documentário *Os requeiros*, como por exemplo, provocar no espectador o efeito de sentido de apreensão, de tensão etc., quando estão sendo mostradas várias imagens de arquivo dos conflitos entre os garimpeiros e a polícia. Outro uso interessante da banda sonora é quando os realizadores inserem o áudio de um coração pulsando lentamente. Isso nos leva a crer que os batimentos são justamente associados aos últimos momentos do garimpo de Bom futuro que caminha para seu fim.

Em relação aos recursos estilísticos do documentário *Os requeiros*, os realizadores Lídio e Pilar trabalham, basicamente, com o comentário em voz *over* e as entrevistas e depoimentos dos personagens, no caso, os garimpeiros. Outro recurso presente, mas em menor escala, é o emprego das imagens de arquivo, seja da televisão, de jornais impressos ou de revistas.

Diferente do comentário em voz *over* utilizado no documentário clássico, em que também é chamado de "voz de Deus" devido à ênfase na "impressão de objetividade", "neutralidade", "indiferença" e "onisciência" (NICHOLS, 2005, p. 144), o comentário em voz *over* de *Os requeiros* é carregado de subjetividade. Lido por Lídio Sohn, consiste em uma narração mais parcial e que, em alguns momentos, revela certo grau de ironia, como por exemplo, na sequência inicial do documentário que diz:



Figuras 1, 2 e 3 - Montagem vertical. Imagens captadas do documentário *Os requeiros* (1998), de Lídio Sohn e Pilar de Zayas Bernanos.

Em 1987, nas proximidades do rio Santa Cruz, toreiros, retirando madeira, ao acaso, descobrem uma jazida de cassiterita. Migrantes, garimpeiros, comerciantes e colonos, desiludidos com os projetos de colonização, ocupam a área aos milhares em busca de melhoria de vida e sustento da família. O garimpo de Bom Futuro foi um dos maiores catalisadores migracionais oriundos de todos os estados da nação. Em seu auge, chegou a abrigar mais de 20 mil pessoas garimpando na maior jazida de cassiterita a céu aberto do mundo. Segundo o DNPM, a produção chegou a atingir 123 toneladas diárias. Para Rondônia e Ariquemes foi a salvação (OS REQUEIROS, 1998).

A afirmação “Para Rondônia e Ariquemes foi a salvação” é desconstruída, por meio da montagem, com as imagens (figuras 4, 5 e 6) que

são apresentadas logo em seguida, fato que leva o espectador a se perguntar: “Será que realmente foi a salvação para Rondônia e Ariquemes a descoberta desse garimpo?” ou “Para quem foi, de fato, a salvação?”.

Sobre o comentário em voz *over*, Bill Nichols (2005, p. 78) fala que:

O comentário é uma voz que se dirige a nós diretamente; ele expõe seu ponto de vista de maneira explícita. Os comentários podem ser apaixonadamente engajados [...]. Em outros casos, os comentários podem parecer imparciais, como no estilo da maioria dos jornalistas de televisão. Em ambos os casos, a voz do discurso dirigido ao espectador defende uma postura que, de fato, diz: “Veja isto desta forma.” A voz pode



Figuras 4, 5 e 6 - Danos ambientais causados pelo garimpo. Imagens captadas do documentário *Os requeiros* (1998), de Lídio Sohn e Pilar de Zayas Bernanos.

ser estimulante ou tranquilizadora, mas seu tom transmite um ponto de vista pronto; com o qual se espera que concordemos.

Além do comentário em *voz over*, merece nossa atenção durante a presente análise fílmica a forma como foram organizadas as entrevistas no documentário. No total, 15 pessoas, entre homens e mulheres, foram entrevistados por Lídio e Pilar. Os cinco primeiros falam do motivo de terem ido para o garimpo de Bom Futuro; os seis seguintes narram como é o processo da retirada manual da cassiterita até seu preparo para a comercialização; já os três últimos entrevistados falam do que restou do garimpo.

Todas essas entrevistas são intercaladas com o comentário em voz *over* que se faz presente do início ao fim do documentário, como se estivesse, na perspectiva em que sugere Nichols na citação acima, dizendo-nos de que maneira devemos interpretar a questão do garimpo, assunto que discutiremos melhor daqui a pouco. Vejamos antes, mais detidamente, o papel das entrevistas e depoimentos em *Os requeiros*.

Logo após o fim do comentário em voz *over* no início do documentário, a sequência muda para a voz *off* do primeiro entrevistado, João Mineiro Ludovico. Ele diz que está no garimpo porque o salário na cidade não dá para sobreviver e completa

falando que o garimpo é como um pai ou uma mãe. Ao fim da fala de João, tem-se a entrevista de Valcilei Jovino de Moraes, personagem que canta a música *Olha amor*, composta por Pinochio e Paulo Henrique.

Ter os personagens em quadro cantando é uma característica que nos lembra os métodos de trabalho de Eduardo Coutinho. Tratava-se de uma maneira de seus personagens, de certa forma, marcarem presença por meio de uma performance musical. “A performance musical, naturalmente, diz respeito à apresentação de um ‘show’ do personagem, cantando e/ou tocando uma música em cena a pedido do diretor” (OHATA, 2013, p. 412).

Um dos trechos da música *Olha amor* cantada por Valcilei diz o seguinte: “Tô morrendo de saudade, coração tá com vontade de sentir o seu pulsar, olha amor, eu mentia para o mundo, mas a saudade profunda, fez meu mundo desabar.” Acreditamos que há uma identificação entre o jovem garimpeiro Valcilei e o eu lírico da música, na medida em que ambos estão com saudades de alguém que amam.

Após a performance musical de Valcilei, há uma sequência somente com imagens observacionais do cotidiano do garimpo do Bom Futuro. Em seguida, outros quatro entrevistados falam do motivo de terem vindo para Rondônia, dizem que estavam em busca de uma vida melhor, principalmente para sustentar os filhos.

Depois, o documentário traz outra sequência de imagens sem entrevistas, em estilo observacional, na perspectiva do cinema direto, mas desta vez com som ambiente, mostrando a Vila Ponte Alta. Terminando essa sequência, o personagem Valdemir Santos conta que veio enganado para Rondônia. Fala que seu objetivo era atuar na lavoura de cacau, mas não encontrou trabalho. Posteriormente, entra a personagem Carminda Ferreira Lira, em um plano fechado, com trilha sonora de fundo, contando o quanto é difícil a vida na cidade, que lá eles comem mal, e no garimpo eles comem bem, se contrapondo com o entrevistado anterior, que não está satisfeito com a vida no garimpo.

Com o término da fala de Carminda, entra um comentário em voz *over* que aborda os conflitos e as consequências do garimpo, momento do

documentário em que são utilizadas várias imagens de arquivo: documentos, vídeos e matérias que mostram os conflitos entre os requeiros, policiais, mineradores e o governo. São utilizadas imagens do Jornal Nacional, da revista Veja, dos jornais Folha de São Paulo e Correio Braziliense, entre outros.

Após essa sequência de imagens de arquivo, é mostrada para o espectador como é retirada a cassiterita pelas máquinas, processo feito por lavra mecanizada, e pelos requeiros, no caso, a chamada lavra manual. Seis entrevistados explicam como é feita a lavra manual, o preparo e a venda, que, segundo eles, além de encontrem dificuldade para a extração, há os empecilhos para a venda. Já os três últimos entrevistados contam o que restou do garimpo após a tomada do lugar por empresas privadas, aspecto que dificultou a vida dos requeiros, obrigando-os a disputar as pedras com as máquinas e sobrevivendo dos restos do minério.

Esse conjunto significativo de entrevistas presente no documentário *Os requeiros* possibilita a Lídio e Pilar nos trazerem uma ampla perspectiva sobre a vida dos requeiros no garimpo de Bom Futuro. Cada um dos entrevistados e das entrevistadas, à sua maneira, expõe o que pensam sobre o ser requeiro, na medida em que aos depoimentos sobre suas experiências é dada prioridade.

É interessante observar que o documentário, por meio da montagem, apresenta um verdadeiro mosaico de opiniões, inclusive, contrastando-as: uns que gostam de estar ali e reclamam das dificuldades na cidade, estando satisfeitos com a vida no garimpo; outros, em contrapartida, falam sobre as péssimas condições de trabalho, os riscos que correm e a informalidade em que os requeiros se encontram etc.

Além disso, julgamos importante considerar que, embora os realizadores não estejam presentes em quadro em nenhum momento do documentário, a entrevista, como adverte-nos Nichols (2005, p. 159), “representa uma das formas mais comuns de encontro entre cineasta e tema.” Trata-se, assim, segundo o autor, de uma das características do estilo participativo de documentário, uma vez que implica, necessariamente, a interação dos cineastas com os personagens no momento da

filmagem, apesar disso nem sempre ser assumido abertamente no filme, caso que ocorre no documentário em análise.

Para finalizar, vamos discutir a forma com que a temática do garimpo foi representada no documentário *Os requeiros*. O filme trabalha o contexto socioeconômico do garimpo de Bom Futuro e também discute os impactos ambientais causados, notadamente devido às grandes áreas desmatadas. Como vimos no comentário em voz over que abre o filme, o garimpo representou uma alternativa para os migrantes que já estavam em Rondônia, desiludidos com os projetos de colonização, além de ter atraído inúmeros outros de diferentes regiões do Brasil.

Sobre o garimpo em Rondônia, Becker (2015, p. 64-65) comenta que:

o garimpo surge como estratégia de sobrevivência para uma massa de trabalhadores sem terra e sem emprego estável. [...] os garimpeiros [...] no aspecto pioneiro se assemelham aos camponeses: assim como estes derrubam a mata e depois são expropriados pelos fazendeiros e empresários, assim também os garimpeiros descobrem os minérios, desbravam a área e são depois expulsos pelas companhias que dominam a lavra mecanizada. Foi o que ocorreu em Rondônia, na exploração de cassiterita [...].

É justamente esse processo que o documentário *Os requeiros* representa em sua narrativa fílmica. Os garimpeiros, após terem literalmente entrado em um lugar desconhecido para explorá-lo por meio da chamada lavra manual, são, gradativamente, substituídos pela lavra mecânica das mineradoras. O documentário apresenta para o espectador esse conflito que, em certa medida, ultrapassa a questão local como alertam Becker (2015, p. 77):

O modelo de rápida ocupação e acumulação regional explode não só nos conflitos sociais e com a natureza, mas também no paradoxo feição nacional/transnacional: uma pressão também nacional/transnacional para influir na decisão do uso da floresta, manifesta por várias feições e conflitos.

Assim, aos garimpeiros, ou melhor, aos requeiros, que disputam aquilo que sobra da extração mecânica da cassiterita, o documentário de Lídio e Pilar dedica-se em apresentá-los para o espectador como mais uma das vítimas desse processo desordenado de ocupação da Amazônia.

Essa construção discursiva é reiterada no filme no momento em que os realizadores apresentam o conflito entre os garimpeiros e as empresas mineradoras que é ilustrado com o emprego de imagens de arquivo, notadamente de veículos de comunicação de circulação nacional, e que trazem os requeiros como os vilões da história. “Feios, sujos e maus”, por exemplo, é o título de uma reportagem da revista *Veja* que aparece no documentário e cujo subtítulo afirma: “A tribo nômade dos garimpeiros atrai a ira de ecologistas e sua epopeia na selva gera tensão na fronteira”.

Essa versão divulgada pela grande mídia sobre o conflito desconsidera totalmente o contexto do período pelo fato do garimpo ter servido, como atesta Becker (2015, p. 65), como “válvula de escape” para tensões sociais, notadamente os problemas dos projetos de colonização capitaneados pelo governo federal e que, como se percebe, não eram problematizados pela imprensa no sentido de ir contra o discurso oficial.

Nessa perspectiva, o documentário *Os requeiros*, de Lídio e Pilar, ergue-se como um contra-discurso com o intuito de procurar justamente mostrar o outro lado dessa história, na medida em que os garimpeiros não tinham nenhum direito. Pelo contrário, devido ao descaso de décadas do Estado, viam-se obrigados a enfrentar um trabalho perigoso na esperança de quem sabe, como pontua o comentário em voz over no final do documentário, libertarem-se de toda e qualquer forma de opressão:

Entre homens, mulheres, adolescentes e crianças, este seres humanos, catadores de migalhas de minério no rastro das máquinas, não tendo mais onde recorrer, se defrontam com um trabalho árduo, de absoluta penúria, em busca de sua dignidade humana, encontrando no garimpo, o Eldorado, sua última redenção. (OS REQUEIROS, 1998).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os migrantes que vieram para Rondônia, no fluxo migratório das décadas de 1970 e 1980, buscavam novas oportunidades e aqui chegaram na ilusão de uma vida melhor. Muitos acabaram deparando-se com uma triste realidade dos projetos de colonização e tiveram como destino o garimpo de Bom Futuro, em Ariquemes, apesar da difícil condição de trabalho, da falta de assistência governamental e dos inúmeros conflitos.

Assim, conclui-se que o documentário *Os requeiros*, do casal de realizadores Lídio Sohn e Pilar de Zayas Bernanos, é um importante, sensível e criativo registro audiovisual de Rondônia, na medida em que se dedica a mostrar as histórias de vidas de migrantes que trabalharam no garimpo de Bom Futuro. O documentário revela para o espectador uma outra versão dos fatos, bem diferente da veiculada pelos meios de comunicação, notadamente a grande imprensa, material, inclusive, incorporado na própria narrativa fílmica, como mostramos.

A análise também revelou os procedimentos estilísticos empregados por Lídio e Pilar, com destaque para o comentário em voz *over* subjetivo, o número significativo de entrevistas e depoimentos de garimpeiros, o uso de imagens de arquivo, além da elaborada montagem de imagens e sons. Tendo em vista as diferentes tradições documentárias, trata-se de uma produção audiovisual contemporânea que revela um diálogo com o campo das artes, considerando, em particular, as experiências dos realizadores, como discutimos, e de *Os requeiros* ter-se desdobrado na videoarte *Paisagem ocre*.

Em relação às condições de sua realização, é fundamental ressaltar a importância o apoio recebido pelo casal de realizadores do prêmio de incentivo de vídeo para roteiros da Funcetur. Nesse aspecto, destacamos a importância que uma política pública pode ter para o campo do audiovisual rondoniense no sentido de incentivar a produção de filmes, sejam documentários, ficções ou experimentais, na medida em que Rondônia nunca teve ações governamentais efetivas e duradouras de fomento para a área.

Além desse prêmio de 1997, somente em 2016 o governo de Rondônia divulgou, por meio da Superintendência da Juventude, Cultura, Esporte e Lazer, um prêmio para contemplar quatro propostas de realizações audiovisuais, ação que recebeu o nome de Prêmio Lídio Sohn, justamente em homenagem ao realizador Lídio que faleceu em 2004. Assim, verificamos uma ausência de iniciativas nessa área por parte do estado de Rondônia durante 19 anos. Nesse contexto, é urgente pensar em medidas para o fortalecimento do audiovisual rondoniense⁹.

NOTAS

1. Uma primeira versão deste trabalho foi apresentada no XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte, realizado de 22 a 24 de maio de 2018.
2. Projeto "Documentarismo rondoniense: análise de filmes de não-ficção (1997-2013)", aprovado na Chamada Universal CNPq nº 01/2016.
3. Além da produção audiovisual de não-ficção do casal de realizadores Lídio Sohn e Pilar de Zayas de Bernanos, integram o *corpus* do projeto de pesquisa documentários dos seguintes realizadores: Alexis Bastos, Beto Bertagna, Carlos Levy, do casal Fernanda Kopanakis e Jurandir Costa, Joesér Alvarez e Simone Norberto.
4. Tanto a sinopse como o documentário estão disponíveis no canal da realizadora Pilar de Zayas Bernanos no YouTube em: <https://www.youtube.com/user/pilarzbernanos/videos> Além de *Os requeiros*, Lídio e Pilar também dirigiram: *Povo da ribeira* (1989), documentário que conta a história de migrantes pioneiros que mantém a memória viva da saga dos iludidos pela febre da borracha incentivada pelo programa governamental para a colonização da Amazônia no princípio do século XX; *Ângulo* (1999), vídeo experimental que fala sobre a dor, o sofrimento e a angústia do indivíduo contaminado pela malária; *Inevitavelmente* (2001), ficção documental em linguagem não-verbal baseada no poema *Inevitavelmente* de Pilar, que aborda a questão do tempo e desencadeia uma reflexão sobre a morte. Pilar dirigiu junto com seu filho Odyr Sohn *Paisagem ocre* (2007), documentário experimental e poético sobre a metamorfose arquitetural da paisagem geográfica como consequência do impacto da ação do homem sobre o meio através da exploração dos recursos do solo. Trata-se de um filme cuja proposta foi elaborada por Lídio e Pilar que ganhou em 2004 o Programa Petrobras Cultural - Seleção 2003/2004 Cinema na modalidade de curta metragem em mídia digital. Lídio faleceu em 2004. Nesse contexto, seu filho Odyr auxiliou a mãe Pilar na finalização de *Paisagem ocre*, filme concluído em 2007.
5. O documentário *Os requeiros* desdobrou-se na videoarte *Paisagem ocre*, uma abordagem poética sobre o mesmo tema. Uma análise preliminar de

Paisagem ocre pode ser vista em Juliano José de Araújo e Wesley Tavares Martins (2019).

6. A cassiterita é a principal fonte para obtenção do estanho, que tem diferentes aplicações, por exemplo, em soldas e fusíveis, ou no revestimento anticorrosivo de metais etc.

7. Entrevista disponível no YouTube no próprio canal dos realizadores em <https://www.youtube.com/watch?v=ets-pRWYYI>

8. Lídio Sohn faleceu em 1º de julho 2004. Com sua morte, Pilar mudou-se de Ariquemes, em Rondônia, residindo atualmente em Florianópolis, em Santa Catarina.

9. Além da falta de incentivo para produção, como leis de fomento, concursos e prêmios nas esferas estadual e municipais, o estado de Rondônia também carece de iniciativas de formação, como cursos na área do audiovisual. Em relação aos festivais, conta, no momento, com uma ação, o Cine Amazônia, festival de cinema ambiental, em atuação desde 2003.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Juliano José de e MARTINS, Wesley Tavares. "Documentarismo rondoniense: uma análise de Povo da ribeira (Lídio Sohn e Pilar de Zayas Bernanos, 1989) e Paisagem ocre (Odyr Sohn e Pilar de Zayas Bernanos, 2007). In: **Anais do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte**. São Paulo: Intercom, 2019.

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

BECKER, Bertha. **As amazônias de Bertha K. Becker**: ensaios sobre geografia e sociedade na região amazônica. Volumes 1, 2 e 3. Rio de Janeiro: Garamond, 2015.

BERNANOS, Pilar de Zayas. **Associação Cultural Videobrasil**. Disponível em: <http://site.videobrasil.org.br/acervo/artistas/artista/40534> Acesso em 13 set. 2020.

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

EISENSTEIN, Sergei. **O sentido do filme**. Trad. de Teresa Otoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

FECHINE, Yvana. "Produção de sentido por meio do sincretismo de linguagens". In Revista **Comunicação Midiática**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação. Universidade Estadual Paulista. n. 3. Bauru (SP), ago. 2005.

JÚNIOR ARBEX, José. "'Terra sem povo', crime sem castigo'. Pouco ou nada sabemos de concreto sobre a Amazônia". In: TORRES, Maurício (Org.). **Amazônia revelada**: os descaminhos ao longo da BR-163. Brasília: CNPq, 2005.

KITAMURA, Elisabeth Kimie. **Cinema e educação**: o conflito socioambiental na representação fílmica de Adrian Cowell. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2017.

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

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 3ª ed. Trad. Mônica Saddy Martins. Campinas, SP: Papirus, 2005.

OHATA, Milton (Org.). **Eduardo Coutinho**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

OS REQUEIROS. Direção: Lídio Sohn e Pilar de Zayas Bernanos. Brasil, 24 min. 1998.

PENAFRIA, Manuela. "Análise de filmes: conceitos e metodologias". In: **VI Congresso SOPCOM**. Abril de 2009.

PERDIGÃO, Francinete e BASSEGIO, Luiz. **Migrantes amazônicos**. Rondônia: a trajetória da ilusão. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

RONDÔNIA. Lei complementar nº 224, de 4 de janeiro de 2000, que modifica a Organização Administrativa do Poder Executivo Estadual e dá outras providências, entre elas, a extinção da Fundação Cultural e Turística do Estado de Rondônia.

RONDÔNIA. Lei nº 694, de 27 de dezembro de 1996, que dispõe sobre a criação da Fundação Cultural e Turística do Estado de Rondônia.

SOHN, Lídio. **Associação Cultural Videobrasil**. Disponível em: <http://site.videobrasil.org.br/acervo/artistas/artista/38326> Acesso em 13 set. 2020.

SOBRE OS AUTORES

Juliano José de Araújo é doutor em Multimeios (Unicamp); Mestre em Comunicação (Unesp); Graduado em Comunicação Social/Jornalismo (Unesp). Professor do Departamento de Comunicação da Universidade Federal de Rondônia (Unir), onde lidera o Grupo de Pesquisa e Extensão em Audiovisual. É autor de “Cineastas indígenas, documentário e autoetnografia: um estudo do projeto Vídeo nas Aldeias” (Margem da Palavra, 2019). E-mail: julianoaraujo@unir.br

Wesley Tavares Martins é estudante do curso de Jornalismo (Unir). Foi bolsista do Programa Institucional de Iniciação Científica (PIBIC) do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) no âmbito do projeto de pesquisa “Práticas e imagens documentais na cultura audiovisual da Amazônia Ocidental” sob a orientação do professor Dr. Juliano José de Araújo. E-mail: wesleyleys.wt@gmail.com