

**A lúdica bizzarria da curtição:
um mosaico ecossistêmico comunicacional da produção audiovisual
contemporânea no Amazonas**

*The bizarre playfulness of creation:
a mosaic ecosystem communication of audiovisual production
in the Amazon*

Rafael de Figueiredo LOPES¹

Resumo

O artigo apresenta aspectos da produção audiovisual contemporânea no Estado do Amazonas, caracterizada empiricamente por duas vertentes: a “acadêmica” e a “autodidata”. O objetivo principal é compreender o contexto dos realizadores regionais, sobretudo, os amadores, bem como as linguagens, representações e estéticas adotadas no processo criativo e comunicativo. O referencial teórico é baseado nos conceitos de Ecossistemas Comunicacionais e Cinema de Bordas. A metodologia parte da pesquisa bibliográfica, passando pela análise de vídeos e a observação sistemática com conversas informais. Nota-se que além do hibridismo de gêneros e da quebra dos cânones da produção audiovisual, a internet e a facilidade de acesso aos equipamentos digitais proporcionam novas relações de produção-interação-circulação.

Palavras-chave: Ecossistemas Comunicacionais. Cinema de Bordas. Filmes amazonenses.

Abstract

This paper presents aspects of contemporary audiovisual production in the state of Amazonas, empirically characterized by two components: the "academic" and "self-taught". In order to understand the context of regional filmmakers, especially the amateurs, their languages, representations and aesthetic adopted in the communicative process. The theoretical framework is based on concepts of Ecosystems Communicational and Peripheral Cinema. The methodology is based on literature review, analysis of videos and systematic observation with informal conversations. Note that besides the hybrid of genres and subversion of audiovisual canons, the internet and the ease of access to digital equipment provides new relations of production-interaction-circulation.

Keywords: Ecosystem Communicational. Peripheral cinema. Amazonian movies.

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, da Universidade Federal do Amazonas - UFAM. E-mail: rafaflopes@bol.com.br

Introdução

Nos últimos anos, com as facilidades de acesso aos equipamentos digitais, houve um crescimento na produção audiovisual, tanto no campo profissional quanto no amador. Atualmente, até com um celular e alguns aplicativos é possível fazer filmes² e ainda compartilhar nas redes sociais.

Portanto, potencialmente, todo o sujeito com acesso à internet é um produtor e divulgador de conteúdo, independente do lugar onde esteja. Esse fenômeno comunicacional, característico da sociedade cibercultural é cada vez mais comum, e segundo Santaella (2003) modifica as formas de entretenimento e lazer assim como as relações sociais.

No Estado do Amazonas, por exemplo, mesmo distante dos tradicionais centros de produção audiovisual do Brasil, muitos realizadores encontram na produção de vídeos uma forma de expressão, seja para registrar o cotidiano, se divertir, experimentar ideias artísticas ou reinterpretar modelos institucionalizados pela “indústria cultural”.

Por isso, a metodologia utilizada na elaboração deste artigo aliou diferentes estratégias, partindo da pesquisa bibliográfica e da análise de vídeos até a aproximação do pesquisador com os realizadores amazonenses contemporâneos, por meio das redes sociais da internet, observação sistemática com conversas informais registradas em diário de campo, participação em cursos, oficinas, mostras e debates. Assim, foi possível identificar dois segmentos distintos de realizadores. Cabe salientar que essa separação generalista foi feita empiricamente por uma questão pragmática, pois na complexidade de relações estabelecidas na produção audiovisual amazonense contemporânea as fronteiras se imbricam.

A primeira vertente, a “acadêmica”, se alinha ao grupo formado por professores e estudantes de Comunicação e Audiovisual; ou profissionais que trabalham em produtoras de vídeo e emissoras de TV; ou ainda realizadores com larga experiência na produção de filmes, vídeos e documentários (inclusive, em produções internacionais ou

² Neste artigo estamos considerando como “filme” produções audiovisuais profissionais ou amadoras, em diferentes suportes, formatos e gêneros. Podemos citar como exemplo, o longa-metragem *Tangerine* (Sean Backer, 2015), sobre prostitutas transexuais do subúrbio de Los Angeles, gravado com *iPhone*, que conquistou prêmios em festivais de cinema independente nos Estados Unidos.

de grandes empresas nacionais que ambientam projetos na região). Tal segmento³, normalmente, busca realizar trabalhos de maior reflexão artística ou social e também desconstruir modelos estereotipados da representação audiovisual sobre a região, e dentro da análise de Ikeda e Lima (2012), sobre produção independente contemporânea no Brasil, essa vertente realiza um “exercício utópico de cidadania”.

O outro segmento, o “autodidata”, é formado por realizadores amadores⁴ ou semiprofissionais (com base teórico/prática adquirida por meio de cursos livres e oficinas). São realizadores que, em geral, “reproduzem” modelos institucionalizados de grandes sucessos do cinema, séries ou programas de TV. Com pouco ou nenhum orçamento, conseguem mobilizar colaboradores em seus bairros, comunidades ou pelas redes sociais da internet, e desse modo concretizam seus projetos. Não primam pela precisão formal da linguagem (na estética, inovação técnica ou originalidade em narrativa dramatúrgica), nem em reflexões sociais ou artísticas, entretanto, acabam criando uma “outra estética” e refletem “características da sociedade”. São impulsionados por momentos de pura “curtição”. Esse grupo se encaixa no que Lyra (2009) compreende como “Cinema de Bordas”.

Diante disso, a nossa abordagem será feita pelo viés conceitual dos Ecossistemas Comunicacionais. O conceito se abre para o diálogo com outras áreas do conhecimento, se conectando com múltiplas abordagens teóricas e de saberes populares para compreender como os fenômenos comunicacionais se configuram, se articulam e se relacionam. Numa alusão ao conceito de ecossistema da ecologia (ou seja, um sistema formado por seres vivos, o local onde estão inseridos e suas interações), aponta caminhos para os:

[...] estudos sobre os processos de organização, transformação e produção das mensagens conformadas na cultura a partir das interações entre sistemas sócio-culturais-tecnológicos, considerando a complexidade sistêmica e informacional dos fenômenos comunicativos. (MONTEIRO; ABBUD; PEREIRA, 2012, p. 09)

³ Produtores audiovisuais que mesmo ligados ao mercado publicitário, institucional, emissoras de TV ou produtoras de filmes comerciais, se dedicam a trabalhos paralelos, muitas vezes realizados em coletivos artísticos, com propostas alternativas e conceituais, aplicando a experiência e o conhecimento técnico de suas atividades profissionais.

⁴ Criadores que, supostamente, não têm o intuito artístico nem comercial, pois realizam filmes por *hobby*, geralmente, sem ter passado por escolas de comunicação, cinema e audiovisual, ou terem ligação com empresas desse segmento.

Segundo Colferai (2014) a ideia dos Ecosistemas Comunicacionais quebra paradigmas, pois não vê linhas divisórias entre os saberes, rompendo a imposição de que apenas os resultados dos métodos científicos tradicionais são aceitos como verdade. Segundo o autor, a noção ecossistêmica comunicacional também agrega os conhecimentos leigos, produzidos por uma parcela da população que normalmente é marginalizada pela academia, propondo uma nova forma de ver e fazer Ciência. Nessa perspectiva, os Ecosistemas Comunicacionais não separam o ser humano da natureza, nem a objetividade da subjetividade, pois compreende os fenômenos a partir da relação da sociedade com o ambiente e das contradições dos sujeitos.

Aspectos da cena contemporânea do Audiovisual no Amazonas

A produção local de filmes no maior Estado brasileiro ainda é pequena considerando a sua imensa extensão territorial e diversidade cultural, entretanto, encontra-se num cenário de múltiplas construções, a partir de uma trama de relações entre promoção e estímulo cultural, fomento estatal, produção independente, capacitação técnica e artística, formação de plateia, ambientes midiáticos e suas dinâmicas conexões.

Segundo dados da Secretaria de Cultura do Estado do Amazonas (SEC)⁵, que assim como a prefeitura de Manaus mantém certa regularidade nos programas e prêmios de incentivo e financiamento aos realizadores amazonenses, de 2000 até 2014, foram produzidos três longas-metragens, 22 documentários e 93 curtas de ficção, por artistas regionais, fora inúmeros outros trabalhos de programas socioculturais.

Neste artigo não estamos considerando as produções estrangeiras e nacionais realizadas pelos meios tradicionais de comunicação (tais como filmes de grandes estúdios, documentários, programas de entretenimento para TV, vídeo clipes, novelas, séries, entre outros), que para o grande público são mais conhecidas.

⁵ Dados extraídos do relatório enviado por e-mail, pela diretora de Audiovisual da SEC, Saleyna Borges, em 11 ago. 2015. O setor de Audiovisual, instituído no ano 2000, é composto pelo Núcleo Digital e pela *Amazonas Film Commission*. O Núcleo Digital é um projeto que dá suporte às produções audiovisuais locais, fomentando produções que não possuem recursos técnicos (mão de obra e equipamentos), mediante aprovação do projeto, além de cursos de aperfeiçoamento na área. A *Amazonas Film Commission* apoia projetos nacionais e estrangeiros, visando à promoção e visibilidade de imagens, locações e cenários do Amazonas. É filiada a AFCI – Association of Film Commissioners Internacional, a Rede Latino Americana de Film Commissions e a REBRAVIC – Rede Brasileira de Film Commissions.

Siqueira (2011) destaca que o crescimento de festivais de cinema na região serviu como incentivo para a nova geração de realizadores, mas o diálogo com o público ainda é distante, pois a população não tem o hábito de assistir aos filmes locais. No Amazonas, desde 2001 é realizado o *Amazonas Film Festival*, um evento internacional criado pelo Governo do Estado e considerado o maior festival de cinema da região Amazônica. Além de reunir profissionais do Brasil e de outros países, apresenta uma mostra paralela com produções regionais e promove debates e oficinas (as edições de 2014 e 2015 foram canceladas por questões financeiras e para a sua manutenção estuda-se a realização de edições bienais ou outro formato); o *Um Amazonas* e o *Curta 4*, realizados pela Associação de Mídias e Cinema do Amazonas, são voltados à produção de curtas-metragens em ficção e documentário; a *Mostra Amazônica do Filme Etnográfico*, promovida pelo Núcleo de Antropologia Visual da Universidade Federal do Amazonas, é focada em documentários; e o *UniCine - Festival Universitário de Cinema e Fotografia* é voltado para a produção de vídeos universitários, em curta-metragem, nos gêneros ficção, documentário, animação e experimental.

Em relação à formação profissional, ainda não existe um curso universitário de Cinema, no Amazonas. O curso de Tecnologia em Produção Audiovisual⁶, da Universidade Estadual do Amazonas (UEA), criado em 2013, é o primeiro (e até então o único) curso superior em Audiovisual no Estado (em geral, os profissionais que trabalham na área são oriundos de cursos como Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Rádio e TV, Relações Públicas, Design, Artes Visuais, Teatro e Produção Editorial, oferecidos pela UFAM, UEA e universidades particulares).

No que tange aos produtores audiovisuais da atualidade, Siqueira (2011) destaca a importância do trabalho desenvolvido por Júnior Rodrigues, roteirista, produtor e diretor, criador dos festivais “Um Amazonas” e “Curta 4”, fundador da Amacine, “Associação de Mídias Audiovisual e Cinema do Amazonas”, que promove cursos de audiovisual e exibição de filmes em circuitos alternativos; Chicão Fill, documentarista que já participou de produções internacionais, da *Discovery Channel*, BBC de Londres

⁶ O curso da ênfase aos trabalhos práticos e técnicos em Rádio, Televisão e Cinema - RTVC, sem deixar de abordar os fundamentos teóricos, culturais, da gestão e realização cinematográfica, formando profissionais especializados na criação, produção, edição e finalização de obras audiovisuais de curta, média e longa metragem. Disponível em: <<http://cursos3.uea.edu.br/apresentacao.php?cursoId=255>> Acesso em 13/08/2015.

e *National Geographic*, rodadas na Amazônia; Ízis Negreiros, roteirista, produtora, diretora e coordenadora da “Amfild”, ONG que desenvolve projetos audiovisuais com jovens da periferia de Manaus; e Michelle Andrews, uma das idealizadoras do “Coletivo Difusão”, o primeiro coletivo de artistas amazonenses a realizar projetos integrados entre audiovisual, artes plásticas, música, dança e literatura.

Alguns realizadores⁷, também têm se destacado no circuito de festivais de filmes independentes, como Cristiane Garcia (*Nas asas do condor*, 2007), Zeudi Souza (*Vivaldão: o colosso do Norte*, 2011), Dheik Praia (*Rota de Ilusão*, 2012), Sérgio Andrade (*A floresta de Jonathas*, 2013) Carlos Garcia (*Sete palmos de terra e um caixão*, 2013), Francis Madson (*Jardim dos Percevejos*, 2014), Aldemar Matias (*Parente*, 2014), Moacy Freitas (*Se não...*, 2015) e Luiz Carlos Marins (*Loucussão*, 2015). Geralmente, são artistas que recebem apoio financeiro por meio de editais de incentivo à cultura e suas produções são exibidas em mostras e festivais.

Em 2015, o Canal Futura produziu a série *Diz aí Amazonida*⁸, um projeto de quatro episódios que aborda questões relacionadas à juventude do Amazonas e do Pará, exibida nacionalmente no mês de outubro. A ideia foi discutir questões como identidade regional, mobilidade urbana, mobilização social, sexualidade, arte e cultura, a partir do ponto de vista e das experiências de quem vive nas capitais e no interior da Amazônia, sem caricaturar a região ou limitá-la a aspectos exóticos.

Pelas “bordas”, brincando de fazer filmes...

Uma câmera na mão, mil ideias na cabeça, nenhum dinheiro no bolso e nem acesso aos editais de incentivo à cultura. Essa é a realidade de muitos produtores audiovisuais do Amazonas: os artistas “amadores” ou “autodidatas”. Como apontamos na introdução deste artigo, esses realizadores são movidos pela paixão, aparentemente não estão interessados na fruição artística nem na reflexão social. Sua intenção é o prazer de realizar filmes e se divertir com essas experiências, que estamos chamando de “lúdica bizzaria da curtição”.

⁷ Dados obtidos a partir da leitura de reportagens sobre produtores audiovisuais e cineastas amazonenses que estão se destacando nos últimos anos. Disponível em: <<http://www.cineset.com.br/tag/amazonas/>> Acesso em 25 out. 2015.

⁸ Disponível em: <<http://www.futura.org.br/mobilizacao-2/estreia-em-outubro-o-diz-ai-amazonida/>> Acesso em 25 out.2015.

Entendemos que o “lúdico” é uma forma de desenvolver a criatividade e o aprendizado brincando, um jogo de integração entre sujeitos, em que o compromisso é a diversão. A palavra “bizarria” não é muito conhecida e embora remeta, inicialmente, a algo esquisito ou grotesco, na verdade tem um significado que é associado ao garboso, elegante e de comportamento gentil. A “curtição” é uma expressão bem popular e, geralmente, associada ao prazer intenso em inúmeras experiências. Mas, ao fazermos uma abstração, os significados⁹ e impressões extrapolam convenções semânticas, morfológicas ou sintáticas. As interessantes relações complementares e contraditórias entre a reunião dessas palavras ganham outra dimensão quando acrescentamos ao nosso “sujeito-objeto” a sua principal característica: “amador”. Genericamente, empregamos essa expressão ao que não é profissional, àquele ou àquilo relegado a uma categoria inferior. Entretanto, a palavra é de uma beleza profunda, pois nela temos “amor e dor”. Portanto, surge como uma metáfora para expressar que mesmo enfrentando todas as dificuldades, tais realizadores se entregam entusiasticamente com o que há de mais verdadeiro e intenso para realizarem seus sonhos cinematográficos.

Os filmes do “Rambú do São Jorge”, possivelmente, sejam os exemplos mais emblemáticos, entre as realizações autodidatas amazonenses. Os seis filmes da série são protagonizados por Aldenir Trindade, o “Cóti”, que trabalha como serralheiro, mas empresta seu físico franzino para dar vida ao personagem “Rambú” (homenagem ao “Rambo” de Sylvester Stallone), na série de filmes¹⁰ dirigida por Castro Júnior.

As homenagens inspiradas em filmes de ação hollywoodianos são codificadas para o universo amazônico. De forma colaborativa e sem patrocínio, os produtores dos filmes reúnem familiares, amigos e moradores do bairro São Jorge, em Manaus, para colocar em prática suas ideias, como é possível perceber em uma reportagem feita para o *Fantástico*, pelo jornalista Maurício Kubrusly, em 2008, e disponível no *YouTube*¹¹.

Por terem roteiros colaborativos, há muita improvisação e mesmo quando existe a intenção de apresentar uma sequência mais séria ou densamente dramática, acaba causando comicidade, pela atuação mecânica ou exagerada dos atores, pelos cenários,

⁹ Significados pesquisados no Sistema de busca do Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa (VOLP), Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/nossa-lingua/busca-no-vocabulario>> Acesso em 25 out.2015.

¹⁰ Relação de filmes da série. Disponível em: < <http://mappinguaricriativo.blogspot.com.br/2013/10/ontem-no-cine-guarany-estreou-o-filme.html> > Acesso em 24 out. 2015.

¹¹ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=9OofI2E2RzM> > Acesso em 24 out. 2015.

figurinos, situações de cena, planos e enquadramentos, efeitos visuais e da própria dramaturgia e seu encadeamento narrativo, reforçado por clichês e estereótipos.

Nessa breve caracterização, percebemos o que a pesquisadora Bernadette Lyra, da Universidade Anhembi Morumbi, pós-doutora em Cinema pela Universidade René Descartes (Sorbonne-França), entende por “Cinema de Bordas”. O termo foi concebido em 2005, a partir de conceitos da antropologia, para contemplar um tipo de filmografia popular que é menosprezada pelos meios cinematográficos institucionalizados, porém, é um fenômeno cultural e comunicacional periférico que ocorre em todo o mundo. Segundo Lyra (2009, p.33) essas produções são voltadas para o entretenimento e quando comparadas a outras práticas cinematográficas apresentam especificidades de produção que não se enquadram nem no sistema industrial nem nos circuitos de arte.

Os filmes de “bordas” subvertem os cânones narrativos (quanto à estrutura dramaturgica), estéticos (quanto à fotografia, direção de arte, atuação, montagem), técnicos (quanto aos equipamentos de captação de sons e imagens, edição e finalização) e de marketing (quanto às estratégias de divulgação, distribuição e exibição). Há uma liberdade na quebra de padrões que amplia a discussão sobre os desdobramentos da linguagem audiovisual, criando uma forma híbrida de arte.

Como estão à margem do sistema industrial de produção, distribuição e exibição, encontram formas alternativas de criação e circulação. Lyra (2009) aponta que esses filmes resultam da articulação entre o consumo de produtos midiáticos, trocas sociais e a democratização da tecnologia.

Esse tipo de produção, embora emergente, ainda é pouco conhecida ou difundida pelos meios de comunicação, possivelmente, pelo preconceito e desprestígio em relação ao trabalho autodidata ou amador. No Amazonas diversas obras expressam seu caráter “bordeiro”, retratando temáticas com diferentes representações da realidade.

Picolé do Aranha (Anderson Mendes, 2009)¹² é um documentário que mostra o cotidiano de Ney Valente, um vendedor de picolés ambulante, que percorre as ruas da zona leste de Manaus, vestido de Homem-Aranha. *Homofobia* (Tony Lee Jr, 2013)¹³ é um melodrama que aborda situações de preconceito e hostilidade enfrentadas pelos homossexuais, a partir do conflito familiar envolvendo um adolescente que é expulso de

¹² Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Jti5zMJEtnG>> Acesso em 25 out. 2015.

¹³ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9LG4X20UTjM>> Acesso em 25 out. 2015.

casa após revelar aos pais que é gay. Na websérie *Sede Incontrolável* (Dan Leal, 2014)¹⁴ terror e suspense envolvem a vida de uma jornalista que foi transformada em vampira pelo ex-marido e tenta se livrar da condição de morta-viva, combatendo o homem que um dia amou.

Além da capital, iniciativas no interior do estado demonstram a vontade dos moradores em realizar filmes. No município de Tefé, o longa-metragem *Gritos na selva* (Orange Cavalcante da Silva, 2013)¹⁵ foi produzido por uma Associação Comunitária (Fogo Consumidor Filmes), formada por jovens entre 15 e 25 anos, que já realizou vários filmes de baixíssimo orçamento. Em Parintins, a produção de vídeos foi intensificada desde 2004, com as oficinas de vídeo de Júnior Rodrigues (Amacine), depois com a criação da Associação Parintinense de Cinema (Apicine), em 2007, e com a implantação do curso de Comunicação Social, da UFAM, em 2001. Essa conjunção de fatores tem estimulado os artistas locais a realizarem filmes de baixo orçamento, como o melodrama *Filhos da Vida* (2013)¹⁶, elaborado coletivamente por jovens parintinenses, retratando conflitos familiares, tráfico de drogas e o comportamento dos adolescentes da cidade. No município de Careiro Castanho, o longa-metragem *Vida Verde em Careiro* (Francisco das Chagas, 2014)¹⁷ mostra um grupo de ambientalistas (retratados como super-heróis) que luta pela sustentabilidade e trabalha para conscientizar a população da cidade, habituada em poluir as ruas, praças rios e igarapés. Ação, aventura, drama e ficção, costumam a história com direito a título em inglês nos créditos, "*Green Life in Carreiro*".

Os filmes citados são apenas alguns exemplos dentre os inúmeros trabalhos produzidos nos últimos anos. Mesmo em um campo fértil de ideias e iniciativas, a divulgação e a exibição dessas obras é um grande problema. Nem todos os filmes chamam a atenção da curadoria de mostras e festivais (mesmo em eventos direcionados à produção alternativa), muito menos têm alcance às salas de exibição comercial (uma utopia!) ou mesmo nos cineclubes (só querem filmes de “arte”). Por isso, além da exibição caseira, em escolas e centros comunitários, a primeira tendência foi a distribuição em DVD, inclusive, estimulando a “pirataria”. Depois, com as facilidades

¹⁴ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YkqkOdKMdYg>> Acesso em 26 out. 2015.

¹⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zrcr1cKttfY>> Acesso em 26 out. 2015.

¹⁶ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ok1ggQWZ3-w>> Acesso em 26 out. 2015.

¹⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8k4b2MKwrSI>> Acesso em 26 out. 2015.

da internet, ficou mais fácil divulgar os vídeos pelas redes sociais e disponibilizar por meio de sites de compartilhamento como *YouTube* e o *Vimeo*.

Entre os veículos de comunicação tradicionais, destaca-se a iniciativa do canal *Amazon Sat*, que em sua programação semanal, destina um espaço para a exibição de vídeos produzidos na Amazônia, por artistas regionais. O programa “Cine Amazon Sat”, criado em 2010, além de exibir vídeos de realizadores independentes, estimula a produção local, promovendo concursos de roteiro, dando apoio logístico e cessão de equipamentos para a realização dos projetos selecionados.

#webTRASHsexy: cenas de mistério, fetiche e violência (na metamorfose) da websérie "Penumbra"

A websérie *Penumbra* (Andrew Lucas, 2015) é um caso que, como obra audiovisual, se enquadra no conceito de Cinema de Bordas e, quando seu contexto é observado na perspectiva dos Ecossistemas Comunicacionais, reverbera aspectos do comportamento de uma juventude “despreocupada” com convenções, compromissos rígidos e sobre a influência das redes sociais da internet.

No final de 2014, Andrew Lucas (criador de *Penumbra*, desempenhando funções de roteirista, produtor, diretor, cinegrafista, ator, dublê de corpo, contrarregra, maquiador e editor), aos 19 anos, pretendia realizar um longa-metragem de terror. Fã de filmes como *Pânico* e da série de TV *American Horror Story* queria traduzir elementos de horror, suspense, *trash* e *slasher* dos filmes de *Hollywood*, para uma história ambientada em Manaus. O filme seria sobre violentos assassinatos, ocorridos numa faculdade de teatro, na atualidade, relacionados a uma "lenda urbana" que marcara a sociedade manauara, em 1972, quando 25 jovens teriam sido encontrados esquarterados no porão do Teatro Amazonas, supostamente, assassinados por uma criatura mascarada que nunca fora encontrada.

Com uma câmera fotográfica digital que também grava em vídeo *Full HD* e um computador com o programa *Adobe Premiere*, mas sem dinheiro para investir em contratação de atores, locações, cenários, figurinos e maquiagem, o jovem diretor anunciou a proposta do filme nas redes sociais da internet em busca de parcerias. A ideia deu certo, embora não tenha conseguido patrocínio financeiro, atraiu a curiosidade

de voluntários que se ofereceram para atuar e trabalhar na produção. O resultado foi a reunião de uma equipe colaborativa de cerca de 60 pessoas, na maioria adolescentes, o que trouxe ao processo novas discussões. A ideia do longa-metragem se transformou numa websérie de terror musical programada para ter 13 capítulos.

No início de 2015 começaram os laboratórios, com aulas de expressão corporal, improvisação de cenas e dança. A iniciativa chamou atenção de tradicionais veículos de mídia de Manaus, e a websérie foi tema de inúmeras reportagens em jornais, sites e televisão, como no *Amazônia em Revista*¹⁸, um programa de variedades, da TV Amazonas, afiliada da Rede Globo, que dedicou um bloco à *Penumbra*. Ou seja, o projeto segmentado, de um pequeno grupo de realizadores audiovisuais amadores, repercutiu na sociedade pelos grandes meios de comunicação.

As gravações começaram em abril e todo o processo foi relatado, na página de *Penumbra* no Facebook¹⁹, como um diário instigante com pequenos textos e imagens alegóricas, dando pistas sobre a história e momentos descontraídos de bastidores. Na fase de pré-lançamento foram compartilhados pelo *YouTube* quatro *teasers* e um clipe musical²⁰, com uma estética do *mainstream*.

A websérie estreou no dia 13 de agosto de 2015, data propositadamente escolhida por sua emblemática ligação simbólica ao “universo do horror”, com a promessa de que a cada duas semanas um novo episódio seria lançado na *web*. Entretanto, parece que o número “13” e o “mês de agosto” confirmaram sua insígnia de azar. A “dinâmica da vida”, por diversos fatores, fez com que a equipe se dispersasse, a ponto de impossibilitar a continuação do projeto, que exibiu apenas três capítulos.

No início de outubro, uma postagem no Facebook²¹ anunciou mudanças, relatando que a história de *Penumbra*, bem como a equipe de produção e o elenco haviam sido “reformulados”. O projeto passaria a se chamar “*Theater Horror Story: Penumbra*” e os episódios anteriores seriam retirados da *web*. Conforme a postagem,

¹⁸ Reportagem: “Conheça um grupo de jovens que cria web série de suspense em Manaus”, exibida no dia 18 de julho de 2015, no programa *Amazônia em Revista*, da Rede Amazônica, Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/am/redeamazonica/amazoniarevista/videos/t/amazonas/v/conheca-um-grupo-de-jovens-que-cria-web-serie-de-suspense-em-manau/4331125/>> Acesso em 17 set. 2015.

¹⁹ Disponível em: <<https://www.facebook.com/penumbrawebserie?fref=nf>> Acesso em 27 out. 2015.

²⁰ Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCp5ErXbkFZCP6x47-nzMabQ>> Acesso em 27 out. 2015.

²¹ Disponível em:

<<https://www.facebook.com/penumbrawebserie/photos/a.1629312047287810.1073741828.1628551954030486/1692121007673580/?type=3&theater>> Acesso em 27 out. 2015.

sua estreia²² ocorreria no final do mês corrente, também teria 13 episódios, e que após a exibição completa na internet seria compilada e transformada num longa-metragem.

Neste estudo, não observamos o desenrolar de *Theater Horror Story: Penumbra*, mas quanto ao material referente às postagens pelas redes sociais e aos vídeos compartilhados dos três primeiros episódios da primeira versão de *Penumbra*, foi possível perceber elementos de linguagens, representações e estéticas comunicacionais interessantes de serem relatados.

Nos *teasers* e no clipe de divulgação, nota-se o predomínio de uma configuração cênica com elementos simbólicos de sensualidade e fetiche (o que não é explorado nos episódios). Nossa intenção não é analisar os significados, mas descrever algumas cenas. O clipe, por exemplo, começa num lugar escuro, onde uma garota segura uma vela acesa com uma das mãos, seu rosto volta-se para a câmera com um olhar enigmático, enquanto a sua outra mão desliza do pescoço em direção aos seios. Muda a cena: vemos um jovem de jaqueta de couro, óculos escuros, fumegando um cigarro cafajeste entre os lábios carnudos encimados por bigodinho, enquanto contorna a face com a navalha cega de um canivete. Corta para: o plano fechado das pernas de uma mulher, de vestido justo e sapato de salto alto, subindo uma escadaria de mármore. Muda novamente: em um cemitério, entre túmulos, cruzes, estátuas de anjos e rosas vermelhas, um grupo de jovens “sensualiza melancolicamente”, seus corpos entrelaçam-se, beijam-se, sugerindo o início de uma mórbida orgia transcendental.

Na página do Facebook identificamos duas tendências. Quando as postagens se direcionavam ao relato do trabalho ficcional, as fotos criavam uma atmosfera de suspense sobre o que estava sendo preparado para ser apresentado nos episódios, percebido pelo reforço dos textos das legendas, com a apresentação do perfil psicológico das personagens e suas reflexões. As postagens referentes aos bastidores mostram momentos de descontração e brincadeiras entre a equipe, e também revelam situações pitorescas como táticas para amenizar a sensação de calor enquanto esperam as gravações.

²² A estreia programada para 31 de outubro, numa alusão ao *Halloween*, acabou ocorrendo no dia 01 de novembro, com uma estrutura de roteiro mais convencional, menos personagens e *flashbacks* aproveitando imagens da primeira versão da série. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AfprslobMKE>> Acesso em 01. nov. 2015.

Já os episódios, apresentam situações que dramaticamente criam intrigas culminando em pontos de virada, com ganchos para o episódio seguinte. A câmera (sempre operada na mão) ganha uma dimensão “orgânica”, é praticamente um personagem subjetivo, tem uma movimentação nervosa, tensa, muito próxima aos atores, como se fosse um corpo a registrar a imagem da movimentação de corpos no cotidiano. Os figurinos, a cenografia e a maquiagem são elaborados coletivamente. A fotografia e o ritmo da edição procuram “copiar” ou seguir a tendência de filmes hollywoodianos e séries de TV populares entre os adolescentes. A narrativa é bastante fragmentada e com muitas personagens, o que complica o entendimento da história ou seu fio narrativo. Há cenas de tortura física e psicológica que despertam sensações até mesmo escatológicas. O primeiro assassinato é bastante impactante pela maneira como foi editado e sonorizado, mostrando um estudante ser brutalmente morto a facadas por um homem mascarado, com direito a corpo rolando pela escada e sangue jorrando. Os conflitos amorosos, sociais e culturais, bem como as mudanças bruscas de humor das personagens, são evidenciados em cenas com xingamentos, luta corporal, muito puxão de cabelo e falas do tipo: “vou te matar sua vagabunda!”. As cenas de violência entre os jovens, geralmente, tem plateia e são registradas pelos celulares e tablets para ganharem repercussão instantânea e efêmera, evidenciando a espetacularização do cotidiano e a banalização das imagens.

Essa conjugação comunicacional de diferentes aspectos, entre as peças produzidas (*teasers*, clipe, rede social e os episódios), pode ser uma estratégia para seduzir o público, em seus diferentes momentos de contato e contexto da obra, porém, não foi possível identificar se foi uma “estratégia premeditada” ou tomada por um processo “intuitivo”, a partir das percepções que refletem os referenciais estéticos e ideológicos no comportamento de uma geração.

Considerações finais

Os filmes amadores e os realizadores autodidatas estão envolvidos numa complexa trama entre relações humanas, aspectos sociais, econômicos, tecnológicos e expressões artísticas. Ao contrário do que possa parecer, numa concepção simplista sobre a temática, tais obras e artistas merecem atenção e reconhecimento.

O trabalho desenvolvido por esses criadores vai além do hibridismo de gêneros, da quebra de cânones técnicos e artísticos da produção cinematográfica e de uma estética supostamente grotesca. Suas intervenções de baixíssimo ou nenhum orçamento se inserem e transformam a dinâmica comunicacional, observada na convergência midiática e nos desdobramentos da produção de sentidos.

Esse processo comunicacional mais democrático, pelo alcance de internet, amplia as possibilidades de criação audiovisual e sua volátil dinâmica de interação e circulação, ocorrendo remixagens culturais e reconfigurações da linguagem, proporcionando rupturas estéticas e estimulando a diversidade de representações.

Pensando na produção de vídeos amadores, pelo viés dos Ecossistemas Comunicacionais, percebemos nessas obras e nos seus realizadores uma dimensão além do pastiche. Pois, cada pequeno filme, mesmo quando é feito apenas para divertir e dialogar com um público comunitário, regional ou uma tribo da internet, carrega uma gama de saberes, questionamentos, experimentações e anseios de expressão. No fundo, traduzem percepções sobre o mundo, emoções represadas, transgressões sociais e políticas, alienação, insegurança, e tantas outras situações, que podem ser apenas diferentes maneiras de buscar uma afirmação de cidadania. Por isso, é importante ver as imagens e ouvir as vozes dessas “bordas”.

A experiência autodidata de fazer filmes também é uma viagem à imersão sensorial, pois é uma produção da presença do corpo e da coletividade, bem mais do que uma produção de caráter intelectual e acadêmico. E sua “beleza bizarra” está exatamente em ser AMA+DOR. Talvez, por isso, a expressão da dor de quem ama, nesse contexto, é tão exagerada em gritos, gestos, caras e bocas, espasmos, gemidos, lágrimas, suspiros, gargalhadas, suor, pele, sangue, morte e vida...

REFERÊNCIAS:

COLFERAI, Sandro Adalberto. **Um jeito amazônida de ser mundo:** a Amazônia como metáfora do ecossistema comunicacional: uma leitura do conceito a partir da região. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Amazonas, Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia. Manaus: UfAM, 2014.

GONÇALVES, Gustavo Soranz. **Território Imaginado:** imagens da Amazônia no cinema. Manaus: Edições Muiraquitã, 2012.

IKEDA, Marcelo; LIMA Dellani (Orgs.). **Cinema de garagem:** panorama da produção brasileira independente do novo século. Rio de Janeiro: WSET Multimídia, 2012.

LYRA, Bernadette. **Horror, humor e sexo no cinema de bordas.** in: Revista Ilha do Desterro, nº 51. Florianópolis, 2006.

_____, Bernadette. Cinema periférico de bordas. In: **Revista Comunicação, Mídia e Consumo.** Vol 6, nº. 15. São Paulo, 2009.

MONTEIRO, Gilson Vieira; ABBUD, Maria Emília de Oliveira Pereira; PEREIRA, Mirna Feitosa (orgs.). **Estudos e perspectivas dos ecossistemas na comunicação.** Manaus: Edua/Ufam, 2012.

SANTAELLA, Lúcia. **Culturas e artes do pós-humano:** da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003.

SIQUEIRA, Graciene Silva de. **Vídeo digital:** uma alternativa à produção cinematográfica em Manaus (AM). Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Amazonas, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação. Manaus, 2011.