UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE GEOGRAFIA, HISTÓRIA E DOCUMENTAÇÃO
LICENCIATURA EM HISTÓRIA

FABIANA DE CAMPOS PADILHA

CINEMA E REPRESENTAÇÃO:

Comunidades Tradicionais do Pantanal Mato-grossense no Cinema Documental

CUIABÁ – MATO GROSSO

2023

FABIANA DE CAMPOS PADILHA

CINEMA E REPRESENTAÇÃO:

Comunidades Tradicionais do Pantanal Mato-grossense no Cinema Documental

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora da Universidade Federal de Mato Grosso, como parte das exigências para a obtenção do título de Licenciado(a) em História.

Orientador (a): Caroline Garcia Mendes

CUIABÁ – MATO GROSSO

2023

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar minha profunda gratidão à professora Caroline Garcia Mendes por sua orientação, apoio e incentivo. Sua abertura em discutir minhas ideias foi fundamental para a elaboração deste trabalho. Ao professor Adotivo Lino da Silva, dedico uma gratidão especial. Ele dedicou sua vida à alfabetização de adultos e crianças da Ilha do Piraim, e eu tive a sorte de ser uma delas. Ele sempre destacou minha capacidade e me encorajou a continuar os estudos. A todas as famílias da ilha, agradeço pelos ensinamentos valiosos sobre a vida, a natureza e nossa posição privilegiada como moradores do Pantanal Mato-grossense. Por fim, agradeço a todos os professores e colegas do departamento de História da UFMT, bem como a todos que me incentivaram e contribuíram de alguma forma durante a graduação.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar as representações das Populações Tradicionais do Pantanal Mato-Grossense a partir dos documentários "Céu e Água" (2006) e "Águas encantadas do Pantanal" (2001). A pesquisa tem como referencial teórico o conceito de representação proposto por Roger Chartier. A metodologia utilizada foram análises do material audiovisual seguindo uma abordagem qualitativa, buscando identificar como as populações tradicionais são representadas nas obras audiovisuais e o diálogo que as obras estabelecem com bibliografias existentes sobre as populações tradicionais da região. A partir da análise realizada concluiu-se que as obras documentais são exemplos de representações culturais que buscam retratar as populações tradicionais a partir da sua relação com o meio ambiente, especialmente com a água. Além disso, a conclusão abrange também como as representações estéticas presentes no imaginário ribeirinho evidenciam a influência da dominação colonial na construção das narrativas e na valorização das características europeias. Assim como, a influência das línguas africanas e indígenas na formação da linguagem regional, e por fim, o conflito entre as políticas de conservação do meio ambiente e as práticas tradicionais das comunidades locais.

Palavras-Chaves: Representação; Populações Tradicionais; Documentários.

ABSTRACT

This study aims to analyze the representations of Traditional Populations of the Pantanal Mato-Grossense in the documentaries "Céu e Água" (2006) and "Águas encantadas do Pantanal" (2001). The theoretical framework used is Roger Chartier's concept of representation. The methodology employed involved qualitative analysis of the audiovisual material, seeking to identify how traditional populations are represented in the audiovisual works and the dialogue established with existing literature on the traditional populations of the region. Based on the analysis conducted, it was concluded that the documentary works are examples of cultural representations that seek to portray traditional populations based on their relationship with the environment, especially with water. Furthermore, the conclusion also encompasses how the aesthetic representations present in the riverside imaginary highlight the influence of colonial domination in the construction of narratives and the valorization of European characteristics. It also explores the influence of African and indigenous languages in the formation of regional language, as well as the conflict between environmental conservation policies and the traditional practices of local communities.

Keywords: Representation; Traditional populations; Documentaries.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 7

DOCUMENTÁRIO 8

O gênero documental no Brasil 10

DOCUMENTÁRIO E HISTÓRIA 13

Abordagens metodológicas 13

APRESENTAÇÃO DOS DOCUMENTÁRIOS 17

A região 21

COMUNIDADES TRADICIONAIS DO PANTANAL ENQUANTO REPRESENTAÇÃO 26

Representações estéticas e étnicas no imaginário ribeirinho e o impacto da dominação colonial 26

O significado do Pantanal e o Ciclo das águas 29

Turismo 30

Questões ambientais e a Legislação 33

CONSIDERAÇÕES FINAIS 35

REFERÊNCIAS: 38

INTRODUÇÃO

O tema abordado neste estudo é a representação das Populações Tradicionais do Pantanal Mato-Grossense presente nas obras documentais "Céu e Água" (2006) de João Carlos Ferreira Bertoli e "Águas encantadas do Pantanal" (2001) produzido por Danielle Bertolini. O problema central diz respeito à forma como essas populações são representadas nas obras audiovisuais, especialmente a partir da sua relação com o meio ambiente.

O conceito de População Tradicional aqui é utilizado pela definição da lei Nº 11.428/2006 que os caracteriza como populações que vivem em estreita relação com o ambiente natural, dependendo de seus recursos naturais para a sua reprodução sociocultural, por meio de atividades de baixo impacto ambiental.

O espaço temporal corresponde às datas de produção de cada documentário. Os grupos tradicionais estão inserido no Pantanal Mato-Grossense, uma região de extrema importância ecológica, cultural e histórica. Nessa área, encontram-se comunidades tradicionais que habitam o local há gerações, desempenhando um papel fundamental na preservação do meio ambiente e na manutenção de práticas culturais ancestrais. Compreender como essas populações são representadas nos documentários é essencial para entender suas vivências, desafios e contribuições para o contexto local. De modo mais especifico, este trabalho se refere aos grupos evidenciados no estudo “No ritmo das águas” (1995) como os pantaneiros de Mimoso, definidos como populações ribeirinhas situadas em áreas alagáveis do Pantanal e os ribeirinhos do rio Cuiabá.

A relevância desta pesquisa se justifica pela compreensão das dinâmicas de representação cultural e das relações entre populações tradicionais e o meio ambiente. Ao analisar as representações estéticas presentes nos documentários, a influência da dominação colonial na construção das narrativas e na valorização de características europeias, assim como a influência das línguas africanas e indígenas na formação da linguagem regional, buscamos refletir sobre a representação das populações tradicionais e seu patrimônio cultural.

Do ponto de vista pessoal, dois elementos foram determinantes para a escolha deste tema. O primeiro é a minha profunda conexão com o pantanal. Nasci em uma comunidade ribeirinha situada no Pantanal de Barão de Melgaço, chamada Ilha do Piraim. As vivencias mencionadas nas obras são muito familiares a minha realidade. Outro aspecto é que o cinema foi essencial na minha vida durante a pandemia de Covid 19. Devido as restrições, não conseguia mais participar dos eventos culturais que comumente frequentava, restando como o

último meio de entretenimento a televisão. Foi nesse contexto doloroso, em meio as incertezas e ansiedade, que percebi como o cinema era uma ferramenta poderosa para explorar diferentes realidades, culturas e perspectivas.

Dessa forma, o objetivo geral desta pesquisa é analisar como as populações tradicionais são retratadas nos documentários selecionados, levando em consideração a sua relação com o meio ambiente e estabelecendo um diálogo entre o audiovisual e a bibliografia sobre o tema abordado. Dentre os objetivos destacam-se ainda a análise das representações estéticas, as influências linguísticas, a percepção em relação ao turismo e o conflito entre o conhecimento tradicional e as políticas de conservação ambiental. A metodologia adotada consistiu na análise dos documentários não como um retrato imparcial da realidade, mas sim uma construção subjetiva, atravessada pelo contexto social e pelas da qual o cineasta se insere, partindo do conceito de Representação de Roger Chartier, no qual compreende a produção documental como uma representação cultural. Também foi estabelecido um diálogo com a literatura existente sobre as populações tradicionais da região, entre elas destaco a obra das pesquisadoras Carolina Joana da Silva e Joana A. Fernandes Silva intitulada “No ritmo das águas do Pantanal” (1995).

DOCUMENTÁRIO

Documentário é um gênero cinematográfico que se propõe a representar a realidade. Diferentemente das produções de ficção, este gênero tem como principal objetivo representar, através dos recursos cinematográficos, acontecimentos ‘reais’, ainda que estes não estejam ilesos da subjetividade do cineasta na construção da narrativa.

Existem diferentes debates sobre o que é um documentário enquanto gênero cinematográfico, e um dos nomes de maior relevância é Bill Nichols, teórico e crítico de cinema norte americano, pioneiro nos estudos contemporâneos do gênero documental. Segundo o autor, documentários, assim como os filmes de ficção, são construções ficcionais, pois não sustentam por completo a ideia de objetividade, neutralidade e veracidade constantemente atribuídas a eles.

Ao abordar as semelhanças e diferenças em ambos os gêneros, Nichols (2005) não define uma oposição entre eles, nem promove comparações sobre qual é o mais realista, documentário ou ficção. Ao destacar a importância das especificidades práticas e teóricas nas retóricas documentárias, aplica a noção de representação de forma indistinta tanto ao documentário quanto à ficção. Ou seja, toda obra audiovisual é uma representação, e essa noção

é indissociável da teoria do documentário. Documental ou ficcional, uma produção audiovisual representa uma determinada realidade.

Na mesma perspectiva também podemos citar Christian Metz (1972), um dos fundadores da semiologia do cinema[1] que ao contribuir com o debate, defende que a produção cinematográfica é uma representação enquanto fonte produtora dos discursos sobre o real, portanto, mesmo que utilize de narrações ou pesquisas documentais, elas passariam pela representação e idealização do autor.

Em sua obra "A Significação no Cinema" (1972) o autor defende que toda obra do gênero documental é também uma construção discursiva subjetiva, ideológica, produzida por "sistemas significantes"[2], que de certa forma são iguais aos encontrados no cinema de ficção. Segundo esta perspectiva, por mais que produções cinematográficas tenham como o objetivo representar a realidade de maneira objetiva, essa representação não é imparcial ou neutra, pois é uma interpretação, que vai refletir o contexto no qual o cineasta está inserido.

Mas então o que o difere da ficção? Cristina Melo (2002), no intuito de delinear o que distingue o Documentário como gênero cinematográfico, considera que o Documentário ocupa uma posição ambígua e polêmica na história, teoria e crítica do cinema, pois apesar de recorrer aos procedimentos técnicos de decupagem, procura manter a maior proximidade com o real possível, adotando medidas como a não direção de atores, priorizando o registro in loco e o uso de cenários naturais, pesquisa de arquivos, etc. Apesar de utilizar estes recursos para passar autenticidade, a autora salienta que eles não são exclusivos do gênero documental, pois produções ficcionais também podem utilizar dos mesmos aparatos.

Portanto, o que o difere do gênero de ficção, primeiramente é o percurso de sua produção, que mesmo submetido a roteiros, o final só é determinado por meios das filmagens, edição e montagem. Uma segunda diferença seria o sujeito filmado, já que este não está representando um papel, mas a si próprio. Enquanto na ficção os personagens são atores seguindo um roteiro já estabelecido, no documentário estes personagens são reais, e suas imperfeições e imprevisibilidade são exploradas pelo cineasta. O "argumento encontrado" é justamente quando há uma interação espontânea entre o contexto dos personagens com o cineasta.

---

[1] Christian Metz escreveu sobre o uso da semiótica no cinema pela primeira vez no ensaio "O cinema: língua ou linguagem?" publicado pela revista Comunications, em 1964. Mais tarde, republicado no livro intitulado "A significação do Cinema" (1972).

[2] Metz define Sistemas Significantes como os "conjuntos de elementos diferenciáveis, combináveis em sequências, que operam para formar significados" (METZ, 1972, p. 11).

Em síntese, ao abordar as características do gênero documental, a autora evidencia que não há fórmulas fixas para sua produção, e que os elementos estudados são mais flutuantes do que fixos do gênero, tanto em relação às técnicas, como sobre os temas abordados. Apesar disso, uma das caraterísticas fundamentais é o registro in loco[3], que pode ser o registro dos fatos durante a produção ou o resgate de um acontecimento passado. Outra caraterística é a intervenção do autor na escolha das imagens e sons. A maneira que esses elementos são compostos no filme, está diretamente ligada ao modo como o autor vai apresentar seu ponto de vista.

Cabe ressaltar que as discussões abordadas por Melo (2002) situam-se num contexto de teoria documental contemporânea, na qual já se compreende o gênero como uma construção subjetiva. Anterior a ela, houve diversas teorias que elaboraram definições sobre esse gênero, quase sempre pautadas na obra como retrato fiel da realidade. A autora Flávia Rodrigues afirma que essas discussões circulavam na "ânsia de realidade":

> Cinema Direto, Cinema do Vivido, Cinema Verdade, Cinema de Realidade, Documentário, Cinema de Não-ficção. Um fato linguístico que revela, claramente, o intenso jogo de estratégias no âmbito de uma política de representação cinematográfica, ora acirrando a oposição dos termos realidade/ficção, ora os relacionando mutuamente, ora os lançando no campo de uma indiscernibilidade. (RODRIGUES, 2010, p. 4)

Paralelo a essa discussão, o cinema documentário no Brasil também é tema de intenso debate, pois desde o início do século XX, cineastas utilizaram diversas abordagens para explorar aspectos do cotidiano brasileiro.

O gênero documental no Brasil

As produções de ficção sempre receberam um público maior em relação ao documentário, devido a sua função ser um grande espetáculo para os espectadores, enquanto o documentário era visto como algo marginal ou de nicho, por esse motivo frequentemente era negligenciado pela história, que o caracterizava como um detalhe diante da história geral do gênero de ficção. Somente a partir do século XXI, quando houve uma significativa popularização em sua produção e distribuição gerando reconhecimento, é que o documentário pode receber status de gênero cinematográfico.

[3] Registro in loco "significa o lugar (espaço) onde é colhida a informação, mas que, segundo a semiologia da imagem, assimilou o sentido de localização espaço-temporal" (MELO, 2002, p. 27) Sendo caracterizado pela autora em in loco contemporâneo, reconstruído e referencial evolutivo.

Segundo Rodrigues (2010, p. 66), o documentário surge junto com o cinema na forma de registro das atualidades nos cinejornais e filmes institucionais, seja em registros de expedições, de acontecimentos históricos, atos oficiais, cerimônias públicas e privadas da elite, funcionamento de fazendas e fábricas, entre outras documentações. No Brasil, as primeiras produções eram financiadas pela elite política e econômica do país, portanto direcionadas de alguma forma para promoção da elite aqui e no exterior. Mas apesar de algum sucesso, na década de 20 do século passado há uma crise na produção nacional e os poucos espaços de exibição existentes foram dominados pelas produções europeias e norte-americanas.

Nas décadas de 20 e 30 do século XX, predominava um modelo de documentário clássico norte-americano, que segundo a autora, era comprometido com o ilusionismo. Havia algumas exceções, como o soviético Dzinga Vertov[4], que defendia que o cinema deveria capturar o mundo tal como ele é, mas era até aquele momento pouco expressivo no país - sua relevância ocorreria somente nos anos 60, com o cinema-verdade. Diante disso, a maior parte das produções de documentários no Brasil até os anos 50 tinham fins educativos e turísticos, e dependiam dos subsídios do estado, como o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE). Essas produções tinham o intuito de retratar aspectos da cultura nacional, da fauna e da flora brasileira.

Rodrigues (2010, p. 66) destaca ainda que houve duas fases, a primeira ainda durante o Estado Novo, na qual os documentários enaltecem além dos aspectos ambientais, as descobertas científicas do país, e também serviam como meio de propaganda do regime. A segunda, após o fim do regime, momento em que a produção se voltou para um Brasil campestre, não tão tecnológico. Humberto Mauro - um dos que mais produziu obras no período - representa bem a nova preocupação dos cineastas que, ao resgatar as ideias de Vertov, pretendiam retratar o país sem modelos pré-estabelecidos, somente com o olhar da câmera.

Cabe ressaltar alguns aspectos que aqui tomam forma em uma nova linguagem do cinema documental com a ideia de "uma câmera na mão e uma ideia na cabeça"[5], que privilegiava a gravação do som direto, dando destaque à entrevista e com status de veracidade.

[4] Para saber mais sobre Vertov, sugerimos o artigo de François Abera intitulado "A revolução permanente de Dziga Vertov" traduzido por Ana Paula Pacheco, publicado na revista Crítica Marxista em 2019.

[5] Segundo a pesquisadora Maria do Socorro Carvalho a frase atribuída a Glauber Rocha reflete os traços da vanguarda cinematográfica, da qual "A baixa qualidade técnica dos filmes, o envolvimento com a problemática realidade social de país subdesenvolvido, filmada de modo subdesenvolvido, e a agressividade, nas imagens e nos temas" (SOCORRO, 2006, p. 290) está diretamente ligada ao método de filmagem que poderia ser feito a partir de uma pequena ideia e um simples equipamento.

Um outro aspecto é o conceito “estética da fome”[6], que faz da pobreza o elemento essencial de sua estética. Ambos aspectos geraram inúmeros debates sobre as manipulações técnicas que podem estar presentes em uma obra dita como realidade.

O contexto da Ditadura Militar vai inviabilizar o florescimento do gênero, mas ainda assim temas variados foram abordados de forma original pelos cineastas. Mais tarde, com a redemocratização, o cinema documental novamente ganha força, agora numa posição privilegiada para tratar de temas emergentes relacionados à história, à transição política, ao crescimento populacional, aos movimentos sociais, entre outros.

Seguindo ainda com Rodrigues (2010), nos anos 90, a combinação do neoliberalismo globalizado com as medidas do governo do presidente Fernando Collor[7] levaram à falência das produções documentais no país, permanecendo apenas por meio da gravação em vídeo e exibição em canais educativos. As evoluções tecnológicas que surgiram nesse contexto foram essenciais para o processo de retomada, pois possibilitaram que as produções fossem exibidas na televisão, no entanto, produtores independentes, geralmente a classe que idealiza o cinema documental, ainda enfrentam dificuldade para atingir um público maior.

No cenário Mato-grossense, Íris Alves Lacerda em seu artigo “O Cinema Entre Rios” (2022) chama atenção para dois momentos marcantes na produção documental regional que se tornaram marco nacional. O primeiro seria as filmagens produzidas durante as expedições de Marechal Rondon[8] e sua contribuição para o cinema em formato de documentário, já um segundo momento é marcado pela produção do primeiro cinema sonoro do mundo, gravado em Mato Grosso no ano de 1931.

Na perspectiva de Lacerda, as filmagens de populações indígenas durantes as expedições lideradas por Rondon, são as primeiras expressões do que seria um filme etnográfico (2022, p. 61)[9]. A comissão criada pelo governo brasileiro em 1907, liderada por Rondon, tinha como propósito construir uma linha telegráfica que integrasse as principais cidades do noroeste do país, e também contava com botânicos, zoólogos entre outros pesquisadores que estudavam

[6] O termo se popularizou devido ao ensaio de Glauber Rocha publicado na revista Civilização Brasileira, ano 1, nº 3. 1965. com o título “Por uma Estética da fome” (1965).

[7] Segundo Rodrigues (2010, p.70), Fernando Collor de Mello extinguiu a Embrafilme e o cinema nacional viveu um verdadeiro marasmo.

[8] De acordo com Lacerda, Marechal Cândido Mariano da Silva Rondon, nasceu no distrito de Mimoso, em Santo Antônio de Leverger no ano de 1865, e foi um engenheiro militar e sertanista explorador, famoso por suas expedições em Mato Grosso e da Bacia Amazônica Ocidental (LACERDA, 2022, p.64)

[9] De acordo com Gustavo Soranz Gonçalves (2006) anterior aos anos 20, devido à baixa infraestrutura, predominou o cinema natural e as câmeras cinematográficas foram incorporadas ao material de trabalho de antropólogos que viajavam pelo país para registrar e documentar populações indígenas. (GONÇALVES, 2006, p. 80) Dessa forma, a pratica se configura como a primeira expressão do que seria um gênero cinematográfico documental.

os lugares por onde passava a expedição. Um dos integrantes, o cinegrafista Luiz Thomaz Reiz, dirigiu cerca de 17 filmes, que se tornaram além do registro expedicionário, uma propaganda para os estrangeiros das belezas exóticas do país. O autor considera ainda que a obra: "Rituais e Festas Bororo" (1916) é a mais importante filmagem da expedição, sendo um dos primeiros documentários produzidos no mundo, bem como um importante documento sobre as práticas do povo Bororo.

Inspirados pelos registros de Rondon, cineastas estadunidenses recorrem aos mapas da expedição e adentram o território com suas câmeras de última geração, para tentar capturar a região selvagem e exótica até então propagada. O resultado foi a realização do filme "Matto Grosso, the Great Brazilian Wilderness" (1932) que Lacerda (2022) classifica como a primeira obra fílmica a utilizar o som de modo sincronizado no mundo, que abordava elementos da natureza local e costumes do povo Bororo. Embora tenha sido pioneiro em sua técnica, o filme não pode ser dissociado dos contextos coloniais e etnocêntricos da época. Ainda assim, a obra marcou um momento importante para o cinema nacional, ampliando a visibilidade das populações indígenas e da biodiversidade brasileira para o mundo.

DOCUMENTÁRIO E HISTÓRIA

A discussão sobre a ambígua relação entre o documentário e a história, ainda segundo Nichols (2005, p. 69) abrange dois aspectos principais, o primeiro, é que as produções documentais constantemente servem para abordar aspectos históricos, sejam eles eventos passados, contextos sociais e culturais ou alguma personalidade de importância atribuída. O segundo aspecto é que, devido ao fato de as produções não estarem imunes à subjetividade do cineasta, ao abordar fatos históricos, podem ter um ponto de vista muito específico, além de influenciar o espectador pelas técnicas usadas no conjunto da cena, portanto, o documentário também se torna um objeto de análise histórica, especialmente pelos interesses que circundam o discurso.

Abordagens metodológicas

Como podemos observar, desde as primeiras produções, o cinema construiu suas próprias convenções narrativas, visando não só ampliar a audiência, como também se consolidar enquanto linguagem cinematográfica. Esse embate pela conquista da 'respeitabilidade' como arte, influenciou no modo de pensar o cinema como algo objetivo e artístico, além de colocá-lo em posição de destaque diante da pesquisa histórica, pelo seu

protagonismo no campo cultural e no tratamento dado às noções de verdade e realidade. Segundo Feitosa (2013), são esses debates que permitirão ao pesquisador entender as especificidades do gênero e os cuidados epistemológicos necessários para analisá-lo, já que os métodos comumente utilizados em outras fontes são pouco eficazes se aplicados neste tipo de documentação:

> O método utilizado para a análise de um documento oficial, ou mesmo de outras produções culturais como a literatura ou a fotografia, não poderá ser aplicado diretamente no trabalho com este tipo de documentação. O historiador carecerá de compreender aspectos da linguagem cinematográfica, que durante um século procurou se afirmar, construindo convenções, léxico e estéticas próprios, sem os quais a interpretação cinematográfica (histórica ou não) deixaria muito a desejar (FEITOSA, 2013, p. 2)

Ao abordar aspectos da objetividade do cinema documental, o autor afirma que esse debate é central para a historiografia, pois o status de documento não é uma afirmação de fidelidade ao real, "(...) e sim uma categoria própria de trabalho da História: os documentos que medeiam o passado ao historiador" (FEITOSA, 2013, p. 5) Com esse propósito, o autor citará alguns teóricos que trouxeram contribuições importantes para o campo analítico das produções audiovisuais.

Guy Gauthier, em sua obra "O documentário: um outro cinema" (2011) destaca a ambivalência entre documentário e ficção, e a distinção do cinema documental do cinema romanesco[10]. Ou seja, é essencial reconhecer que ambos possam ser ficção, porém o romanesco seria um modelo implícito de roteiro. Gauthier propõe a realização de uma escala entre ambos, para que assim o historiador pudesse avaliar quais aspectos do documentário se localizam entre esses dois polos, pois o espectador comum fica em uma posição de semi-hipnose e não está habituado a tecer críticas ao documento. Em relação a isso, Feitosa adverte que não cabe ao historiador realizar uma crítica que não é facultada também ao espectador.

Peter Burke (2004), por sua vez, ressalta a importância do ponto de vista do autor e das convenções artísticas para a interpretação das imagens, sejam elas pinturas ou visuais. Segundo Burke, o termo "realidade" é cada vez mais usado entre aspas, desafiando pressuposições triviais sobre a relação entre realidade e representações. Nesse debate, é intrínseco o ponto de vista mental do autor na realização das fotografias e pinturas. Evidentemente, Burke não está falando especificamente sobre audiovisual, mas são questões elucidativas ao tema:

---

[10] O "sentido de cinema romanesco não assume uma conotação pejorativa ou melodramática, mas remete ao romance e sua estrutura narrativa que é "o modelo implícito do roteiro escrito" (GAUTHIER, 2011 Apud FEITOSA, 2013).

> Burke cita um exemplo de construção de imagem fotográfica com apelo documental que era, na verdade, uma encenação: o caso da fotografia de G. Reijlander de um menino tremendo de frio que ao olharmos envolvidos pela tristeza expressa na imagem, não pensamos que o garoto de Wolverhampton recebeu 5 shillings para posar, foi vestido com farrapos e seu rosto sujo de fuligem (2004:28). O mesmo pode ocorrer no cinema. (FEITOSA, 2013, p. 12)

Um exemplo abordado pelo autor é o da escola neo-realista italiana, que buscava representar as angústias da Itália pós-guerra utilizando imagens documentais nos seus filmes, e com isso promover algum tipo de intervenção social. E ainda que suas produções fossem ficcionais, possuíam características do documentário, como a utilização do roteiro citado por Gauthier e a representação de situações da realidade. Aqui os aspectos que os diferenciam do documentário são a falta da pesquisa durante a produção do roteiro, e a representação de personagens, em vez de uma autorrepresentação dos atores. Além disso, em vez de usar uma autorrepresentação, o filme utiliza atores já conhecidos pelo público (FEITOSA, 2013, p.13).

O método de análise iconográfico de Erwin Panofsky também pode ser adequado ao cinema. O autor sugere a descrição iconográfica como meio de identificar objetos e ações literais presentes nos planos e sons dos filmes, posteriormente buscar as convenções e temas, para enfim "identificar os valores simbólicos em um sentido mais profundo" (FEITOSA, 2013, p.14).

Um exemplo aplicado por Feitosa (2013) de como essa análise pode ser feita na obra "O País de São Saruê" (1971), é identificando como os primeiros planos mostram as caraterísticas do sertão, em seguida, a composição da seca, para se localizar o espaço geográfico e suas peculiaridades. Por fim, como a obra dialoga com os discursos cinematográficos dos anos 60 e 70, especialmente as similaridades com as obras Vidas Secas (1963) ou Deus e o Diabo na Terra do Sol (1964), cuja problemática social e da seca também era central. Dessa forma, é importante a proposta de Gauthier, em posicionar as obras em graus romanescos e documentários, levando em conta o grau ficcional e documental, já que também sugere temas de pesquisa que ajudam na compreensão do contexto e produção do filme, pois só assim poderíamos tecer uma crítica externa ao documentário. A fim de contribuir com o debate, o autor recorre a Hélio Augusto Godoy de Souza (2001) para chamar a atenção da validade do gênero documental, pois é uma ferramenta que pode ampliar significativamente as possibilidades do conhecimento humano, mas que tem sua potencialidade reduzida devido a hipervalorização do cinema de ficção.

A introdução de novas fontes de pesquisas e a ampliação das noções de recortes temporais que ocorreram no século XX, foram essenciais para a historiografia se desvincular

do “discurso meramente descritivo e factual da historiografia positivista” (SILVA, 2006, p. 65) e ir além da História Política, se tornando o propulsor do pensamento histórico atual, a História-Problema. A partir daí, novos campos até então inexplorados surgiram, tais como a História Econômica, História Social, História Regional, História Agrária e História Cultural, que além de utilizarem métodos específicos, recorriam a estudos interdisciplinares. É nesse contexto que o cinema se torna também objeto de investigação, embora, o autor ressalta, que seu status de subjetividade e as formas de manipulação das imagens, tenham feito com que levasse tempo para atribuir a ele a validade científica de uma fonte histórica.

A inclusão do cinema na categoria de fonte histórica aconteceu somente nos anos 70 do século passado, com a ascensão da História Cultural. Sávio Tarso Pereira da Silva em sua dissertação de mestrado “História, documentário e exclusão social: As imagens do povo e do excluído no Cinema Brasileiro (1960-2000)” destaca que um dos grandes responsáveis por essa adição foi o historiador francês Marc Ferro, que além de teorizar sobre o tema, propôs métodos específicos para a construção de uma análise histórica das obras audiovisuais. De acordo com Ferro (1992) a obra audiovisual é também um acontecimento que reflete as mentalidades coletivas da sociedade que o produziu. Sua proposta é que se deve analisar os detalhes corriqueiros da obra, em busca das contradições e ideologias existentes (SILVA, 2006, p. 67).

Ao propor uma discussão da relação entre Documentário e História, Marc Ferro (1992) argumenta que os documentários podem ser uma ferramenta importante para transmissão dos conhecimentos históricos, pois são capazes de proporcionar uma experiência mais dinâmica ao espectador. Para isso, segundo o autor, é importante uma abordagem analítica crítica aos documentários históricos, pois desde a sua idealização até montagem, passam pela subjetividade do autor, portanto, ainda que preencha as lacunas da história oficial, ao tratar de temas constantemente negligenciados por historiadores - como minorias e eventos marginais que são deixados de fora da narrativa oficial - o cinema não deve ser um substituto da pesquisa histórica, e sim uma forma de repassá-la, já que seria uma visão subjetiva, que não substituiria a análise crítica dos eventos.[11]

A História Cultural entra em cena como prática metodológica no período em que os historiadores franceses e marxistas ingleses redimensionam suas abordagens para compreender a sociedade em dimensão cultural sem os reducionismos do marxismo vulgar, “que enxerga nas expressões artísticas somente o reflexo da infraestrutura econômica” (SILVA, 2006, 64). Cabe

[11] Para saber mais, ler o ensaio “O Filme - Uma Contra- análise da Sociedade?”, onde ele inicia sua análise sobre o tema.

ressaltar que uma nova geração de pensadores marxistas como Eric Hobsbawm e Edward Thompson vem tentando superar o determinismo econômico do Marxismo Ortodoxo, apostando em uma relação "de interação e de retro-alimentação entre cultura x infraestrutura" (SILVA, 2006, p. 68).

A obra do historiador inglês Edward Thompson, intitulada "A Formação da Classe Operária Inglesa" (1960), por exemplo, buscou compreender a formação da classe operária inglesa pelo imaginário dos ingleses, demonstrando que a consciência de classe não era uma abstração, e sim uma decorrência de uma realidade processual de um determinado contexto social e cultural. Para realizar seus estudos, Thompson recorre a documentos até então inexplorados, como: diários de sonhos, canções, panfletos, petições, poemas, entre outros que trouxessem aspectos do imaginado.

Em vista disso, a perspectiva cultural francesa seguiu rumos diferentes. Um de seus maiores referenciais, o historiador Roger Chartier, deslocou o discurso historiográfico para o mundo das representações. Em sua definição, para além das lutas de classe, a sociedade pode ser analisada pelas lutas por uma representação coletiva. Tão importante quanto as lutas econômicas, a luta pela representação é o mecanismo pelo qual um grupo impõe a sua concepção de mundo social e os valores que são do seu domínio (CHARTIER, 1990 Apud SILVA 2005).

Na proposta de Chartier, as representações são construções sociais e culturais, e não devem ser entendidas como algo isolado da realidade histórica e social, pois são influenciadas pelas relações de poder e pelas lutas sociais daquele contexto (SILVA, 2006, p.70). O autor reafirma que elas possuem um sentido particular e historicamente determinado, portanto não devem ser entendidas como alheias à realidade histórica, como meras representações mentais, e sim como expressões da correlação de forças presentes na sociedade. Neste trabalho, seguiremos a perspectiva de Chartier sobre o documentário enquanto fonte histórica.

APRESENTAÇÃO DOS DOCUMENTÁRIOS

Devido à hegemonia do eixo Rio-São Paulo na produção cinematográfica brasileira, estados periféricos[12] como Mato Grosso só começaram a produzir suas próprias obras audiovisuais após as políticas de descentralização da produção. Araújo e Azevedo (2022)

[12] A denominação "periférico" serve para caracterizar as regiões situadas fora do eixo onde se concentram as principais produtoras do cenário audiovisual do país.

destacam que a localização fronteiriça de Mato Grosso e a presença das várias nações indígenas, são aspectos essenciais para compreensão da identidade cinematográfica do Estado.

Como citado na secção anterior, o Ciclo de Retomada que ocorreu a partir dos anos de 1990, foi marcado pelo aumento de investimento público na produção audiovisual, o que ocasionou na criação da Agência Nacional do Cinema (ANCINE) e posteriormente no Fundo Setorial do Audiovisual (FSA)[13] em 2006. Essas entidades tinham como principal objetivo fomentar a produção cinematográfica em todo o território nacional, criando demanda profissional e ampliando o acesso do público. Araújo e Azevedo (2022) chamam atenção para o fato de que em Mato Grosso esse processo de incentivo também remete à criação da lei Hermes de Abreu[14] em 1991 e a criação do Conselho Estadual de Cultura em 1994.

> Amauri Tangará ("Pobre é Quem Não Tem Jipe", MT, 1997), Luiz Borges ("A Cilada com Cinco Morenos", MT, 1999), Márcio Moreira ("Saringangá", 2001) e Bruno Bini ("Baseado em Fatos Reais", 2001) foram alguns dos realizadores desse período que tiveram seus filmes financiados por meio da lei Hermes de Abreu. (ARAÚJO E AZEVEDO, 2022, p. 146)

O acesso a esses recursos para a realização de projetos cinematográficos e audiovisuais proporcionou oportunidades para os produtores independentes locais e estimulou a criação de filmes e obras fortemente comprometidas em retratar a realidade e a cultura da região.

Nos anos 2000, a produção audiovisual em Mato Grosso prosperou estabelecendo um forte vínculo com o território e os grupos identitários que o habitavam. De acordo com as autoras, a cultura e o território se relacionam de uma forma dinâmica, envolvendo a produção e troca de significados. Os filmes produzidos aqui, corporificam o território e suas singularidades culturais, muitas vezes de forma diferente das disseminadas pela mídia. Mas ao mesmo tempo, o processo de globalização atravessa as produções regionais, de maneira que possibilitem novas experimentações. Inspirados nas ondas da globalização e das culturas locais, os filmes procuravam retratar os problemas do cotidiano a fim de causar mudanças socioculturais no estado (ARAÚJO & AZEVEDO; 2022; p.122).

Em suma, as produções audiovisuais desse período nos permitem compreender os discursos sobre os territórios mato-grossenses, pois buscavam pontuar signos locais, alguns exemplos como: "Resgate: Quem está no Centro da América do Sul? (2007) na qual Luiz Marchetti expõe o falar da cuiabania, ou a obra "Vila bela de Colores" (2006) de Bárbara

[13] Segundo o pesquisador Renato Prado (2019), a FSA tinha como obrigatoriedade uma cota de 30% de todos os recursos reservada para às regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste.

[14] A Lei Federal 8.313/91 chamada de Lei Hermes de Abreu "estabeleceu um incentivo fiscal para as empresas no estado de 3% para patrocínios e 5% para investimentos em projetos culturais, via dedução do Imposto Sobre Circulação de Mercadorias e Serviços (ICMS)" (ARAÚJO E AZEVEDO, 2022, p. 145) A obra de Bertoli (2006) foi uma das muitas obras contempladas pela lei.

Fontes, que representa as tradições da primeira capital do Estado. A partir desse contexto, selecionamos duas obras sintomáticas das discussões acima.

A primeira obra escolhida para ser analisada neste trabalho é o documentário “Céu e Água” (2006), produzido e dirigido por João Carlos Ferreira Bertoli, um cineasta e fotógrafo cuiabano, formado pela Fundação Armando Alvares Penteado – FAAP/SP (1995), atuante em vários campos da cena cinematográfica regional, seja como roteirista, diretor ou diretor de fotografia. Bertoli já produziu além do documentário “Céu e Água” (2006), o curta “Sua vida é você quem faz” (2015), protagonizado por André D´Lucca, além de atuar na direção de fotografia de obras como "Resgate: quem está no centro da América do Sul?" (2007), “Nenhures” (2014) entre outros trabalhos do grande cineasta Amauri Tangará. Assim como também participou das obras “De volta pra casa” (2015) e “Filhos da Lua na Terra do Sol” (2016) da documentarista Danielle Bertolini, que também produziu o segundo audiovisual que iremos analisar.

“Céu e Água” (2006) retrata o cotidiano das pessoas que residem no Pantanal, percorrendo os territórios que compreendem o distrito de Mimoso, em Santo Antônio de Leverger, seguido de Barão de Melgaço e parte da região de Poconé. Bertoli revela em sua obra a pluralidade do Pantanal Mato-grossense para além dos seus aspectos ecológicos. Sua abordagem evidencia aspectos sociais e culturais de personagens considerados pantaneiros e sobretudo quais são os sentidos que desenvolveram sobre o ambiente que vivem.

O título do documentário menciona a paisagem do Pantanal, onde a imensidão da área alagada se confunde com o céu. O cineasta, em uma entrevista concedida ao programa Diversidade (2008), relata que sua filmagem durou mais de um ano, já que era necessário registrar o território tanto em épocas de seca e de cheia, pois as práticas mudavam de acordo com o ciclo das águas. Para capturar a diversidade da região, o autor percorre, em períodos diferentes, áreas mais alagáveis, onde os protagonistas residem nas margens dos rios, permanecendo ilhados pelas águas durante a cheia, estes são pescadores habilidosos com suas canoas amarradas ao lado da porta. Assim como também evidencia os moradores da região de terras mais elevadas, que possuem pequenas criações de gado, e casas de alvenaria. Bertoli traz a pluralidade das práticas e modos de vida que coexistem num espaço em que a natureza tem papel fundamental.

A segunda obra audiovisual que destacamos é “Águas encantadas do Pantanal” (2001), produzida pela premiada cineasta Sul-mato-grossense Danielle Bertolini, durante a sua graduação em Comunicação Social na PUC-SP. Nos últimos 20 anos, Danielle se consolidou como um dos principais nomes do cinema mato-grossense, especialmente no gênero

documental. Algumas de suas produções são “Filhos da Lua na Terra do Sol” (2016), “A Luta Continua” (2018), “Mulheres Xavantes Coletoras de Sementes” (2019), “Escutando e Vendo” (2021), assim como também foi a grande idealizadora do festival “Tudo Sobre Mulheres”, festival de Cinema Feminino realizado desde 2005, que além da promoção de artistas regionais, ofertou inúmeros cursos e oficinas audiovisuais, promovendo debates e estimulando a vocação turística e cultural da região.

A obra foi inspirada na tese de Doutorado de Mário Cezar Silva Leite intitulada “Águas encantadas do Chacororé” (2003), que discute o universo do imaginário mitológico que rodeia a Baía de Chacororé. Bertolini realiza o mesmo percurso para colher depoimentos de moradores locais sobre os encantos e mistérios presentes nas águas da baía e do Rio Cuiabá. Com muita sensibilidade, a obra revela uma imensa riqueza cultural da região, imortaliza histórias e lendas que atravessam o imaginário pantaneiro.

A água aqui é o palco principal das ações de criaturas míticas. Moradores relatam seus encontros, às vezes assustadores, com todo tipo de encanto, como o Bicho do Poço, o Cavalo Marinho, o Negrinho d’água e a Mãe d’água. O convívio com esses seres encantados influencia o cotidiano dos grupos, seja no mundo natural, social ou cultural. A água é o natural e o sobrenatural.

A Baía de Chacororé é uma lagoa situada entre Mimoso e o município de Barão de Melgaço. Considerada a maior do Pantanal, foi constantemente palco de embates e discussões sobre meio ambiente nos últimos anos, sobretudo por uma preocupação que aparece nas falas de seus moradores, a seca. A baía tem uma importância fundamental para o equilíbrio ambiental, mas também foi atribuída a ela um sentido 'mágico' pelos moradores da região. É justamente esse sentido que o documentário irá abordar ao trazer os relatos dos encantos da baía, dando rosto, vozes e belíssimas paisagens para o estudo de Mário Cezar Silva Leite.

Cabe destacar alguns diferenciais que influenciam nas escolhas das obras. Primeiramente os sujeitos: ambas as produções direcionam seu olhar para os indivíduos que vivem na região do Pantanal, e estes se diferem demasiadamente dos retratos tradicionais de pantaneiros comumente representados pela mídia audiovisual. Em geral, quando há destaque para a região, frequentemente invisibilizam os grupos humanos que ali habitam, enfatizando apenas seu potencial ecológico, abordando tanto a diversidade da fauna e da flora como as ameaças da queimada ou do desmatamento generalizado, ou quando evidenciam, retratam apenas os grandes fazendeiros e suas terras prósperas da pecuária.

Um segundo ponto é que ao retratar essa população, emerge uma perspectiva de mundo intimamente ligada ao ambiente, especialmente a água. De acordo com estudos anteriores,

mencionados por Carolina Joana da Silva e Joana A. Fernandes Silva em “No Ritmo das Águas do Pantanal” (1995), juntamente com a obra de Leite (2003) podemos inferir que o ritmo das águas afeta não só o cotidiano, como também as construções mentais e imaginárias desses grupos.

É inegável que as obras supracitadas são representações importantes dessas comunidades, pois retratam seus modos de vida, sua cultura e tradições. No entanto, ao seguir a perspectiva de Roger Chartier, entendemos que todas as representações são subjetivas e construídas a partir das intenções, crenças e preconceitos de seus autores, neste caso o cineasta que o produziu, criando roteiros, selecionando as testemunhas, a fotografia, entre outros. Suas ideologias e escolhas estéticas influenciam diretamente no retrato dos grupos.

Nesse sentido, as representações podem ser vistas como informativas ou problemáticas, mesmo que uma característica não anule a outra. Se por um lado, elas evidenciam as experiências dessas comunidades, por outro, podem reduzi-las a estereótipos simplistas ou a personalidades exóticas. Ademais, Zandonade e Fagundes (2003) aponta como essas produções podem ser uma importante ferramenta de poder se instrumentalizadas para conscientizar sobre os desafios que esses grupos vêm enfrentando para manter suas tradições e sobreviver, mesmo diante do desprezo das entidades governamentais pelas suas lutas e reivindicações.

A região

O Pantanal é uma das maiores áreas alagadas do mundo, inserido na Bacia do Alto Paraguai, se encontra localizado na região Centro-Oeste do Brasil, abrangendo os estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, além de partes da Bolívia e do Paraguai. Segundo Da Silva e Silva (1995, p.10) o Pantanal é constantemente veiculado pelos meios de comunicação como um santuário ecológico, com vastas áreas de pastagens "naturais" que favorecem a criação de gado. Em relação aos habitantes da região, somente os grandes fazendeiros são destacados, desconsiderando a diversidade dos habitantes e suas formas de vida.

Ao delimitar o Pantanal sob aspectos fisiomorfológicos e geopolíticos[15], Silva e Abdon (1998) define 11 sub-regiões que compreendem uma área total calculada de 138.183 km^2, sendo 48.865 km^2 somente em Mato Grosso, abrangendo sete municípios: Barão de Melgaço, Cáceres, Itiquira, Lambari D’Oeste, Nossa Senhora do Livramento, Poconé e Santo Antônio do Leverger.

[15] Os critérios levados em consideração são: aspectos de inundação, relevo, solo e vegetação, dessa forma se definiu o limite da planície alagável do Pantanal e sua dimensão em cada município. (SILVA, ABDON, 1998 p. 1705)

Este trabalho se concentra nas sub-regiões fisiográficas de Barão de Melgaço e Poconé, que segundo os autores, possuem a maior área pantaneira dentro do estado, a primeira englobando as áreas dos municípios de Itiquira, Barão de Melgaço e Santo Antônio do Leverger, enquanto a segunda, municípios de Cáceres, Poconé, Nossa Senhora do Livramento, Barão de Melgaço e Santo Antônio do Leverger. Essas subdivisões são categorizadas a partir das similaridades que a região apresenta, relacionadas à inundação, relevo, solo e vegetação segundo Silva e Abdon (1998, p 1704), o que dialoga diretamente com a pesquisa de Da Silva e Silva (1995) que estuda as relações existentes entre as comunidades tradicionais e os recursos naturais das áreas alagáveis do Pantanal de Mato Grosso, se concentrando na região de Mimoso e nos pescadores do Rio Cuiabá abaixo.

Da Silva e Silva (1995, p. 24) observam ainda a presença das "baías", nome designado às inúmeras lagoas, com formatos e dimensões variadas, que podem ser duradouras ou efêmeras, assim como estarem em diferentes estágios de desenvolvimento, incluindo em relação à sua posição na cadeia alimentar. As baías de Chacororé e Siá Mariana, citadas nas obras audiovisuais, são caracterizadas pelas autoras como lagoas anômalas[16] da planície alagável do Pantanal, formadas a partir do rio Cuiabá e do rio São Lourenço. Os lagos são reconhecidos pelos moradores da região como uma importante unidade de reprodução e alimentação dos peixes.

Situadas entre as cidades de Santo Antônio de Leverger e Barão de Melgaço, as baías de Chacororé e Siá Mariana são amplamente utilizadas pelos moradores da região e se conectam ao rio Cuiabá e a outras baías através dos chamados Corixos e Sangradouros[17]. A baía de Chacororé apesar de consideravelmente maior em termos de extensão[18], é mais rasa e possui águas turvas devido ao vento, permanecendo isolada durante a seca. Considerada um lugar sagrado para as comunidades tradicionais que vivem ao seu redor (LEITE, 2003), das 40 comunidades tradicionais existentes no Município de Barão de Melgaço, ao menos 10 são diretamente influenciadas pelas suas águas (SILVA; FIGUEIREDO; VACCHIANO; 2021; p 10).

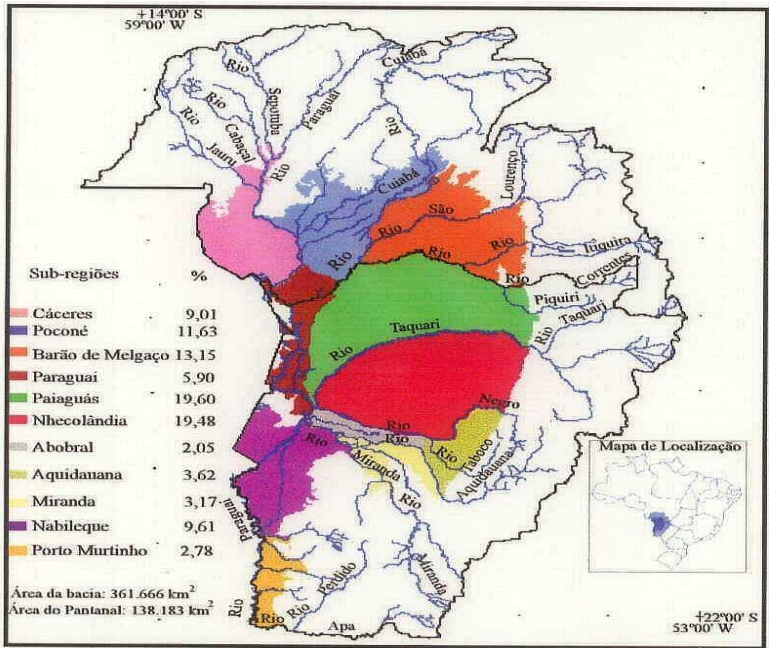
[16] Para uma melhor definição de lagoa anômala ver: AB'SABER, A. N. “O Pantanal mato-grossense e a teoria dos refúgios”. In: Revista Brasileira de Geografia; 50 (2); 1988.

[17] Corixos são pequenos canais naturais que alagam durante a cheia e servem de corredor para os peixes acessarem as lagoas para se reproduzirem ou buscarem alimentos. Sangradouros por sua vez são córregos maiores e geralmente cobertos de mata que conectam as baías aos rios. Também servem como corredores de migração para os peixes, independente do período, já que dificilmente secam (Silva e Silva 1995 p. 22).

[18] A baía de Chacororé é a terceira maior do Pantanal, sendo as baías Uberaba e Mandioré, localizadas em Mato Grosso do Sul, consideradas as maiores de todo o Pantanal. (SILVA; FIGUEIREDO; VACCHIANO; 2021; p 10)

Há uma diferença entre a utilização dessas baías: a de Chacororé, por se encontrar de certa forma isolada em parte do ano, não recebe tanta presença de turistas quanto a Siá Mariana, que devido a sua ligação com o rio Cuiabá o ano todo recebe passeios de barco, assim como possuem inúmeras pousadas e casa de turistas em suas margens.[19]

FIGURA 1 – Mapa das Sub-regiões do Pantanal



Fonte: Silva e Abdon, (1998, p.1706)

De acordo com o mapa de Da Silva e Silva (1995) é possível delimitar melhor a região estudada, assim como as posições dos grupos que aparecem nos documentários. Uma parte se concentra entre a região da baía de Chacororé, parte em Mimoso e parte em Barão de Melgaço, enquanto outros estão nas margens do Rio Cuiabá. No entanto, é importante notar que, diferentemente da pesquisa das autoras mencionadas, é possível perceber que no documentário "Céu e Água" (2006) os ribeirinhos estão situados entre Barão de Melgaço e Poconé, e não em Santo Antônio de Leverger, este aparece somente em relação ao distrito de Mimoso. Essa informação é relevante para entender a diversidade da região e as diferentes realidades dos grupos que habitam essas áreas.

[19] Essas informações podem ser acessadas em pesquisas sobre turismo na região como: Ecoturismo no Pantanal mato-grossense: estudo de caso da pousada Baguari - Barão de Melgaço, MT (2006) e na dissertação de Lazzaretti (2006). Atualmente os sites de hospedagem como Booking, Tripadvisor ou mesmo o Maps, oferecem mais de 10 opções de pousadas e pesqueiros nas margens da baía Siá Mariana, enquanto na baía de Chacororé aparece apenas uma opção.

FIGURA 2 - Localização da área de estudo (em círculo) na Bacia Hidrográfica do Rio Cuiabá, no Pantanal do Mato Grosso.

Fonte: Da Silva e Silva (1995, p. 21)

No mapa acima é possível identificar que a região de estudo não está situada em apenas um Município ou apenas uma sub-região do Pantanal destacado por Silva e Abdon (1998), e

apesar de presente uma área pouco úmida[20], sua delimitação se justifica sobretudo pela familiaridade das práticas identificada entre o audiovisual e a bibliografia a respeito dos grupos que ocupam a região.

Em sua obra, as autoras afirmam que a ocupação do território pode ser caracterizada em três fases diferentes.

> na primeira, predominaram as sociedades indígenas; na segunda, com a colonização "branca", iniciaram-se os conflitos interétnicos, que causaram o declínio daquelas sociedades; a terceira e última fase teve seu marco na segunda metade deste século, a partir da década de 70, quando é reproduzido o "novo" modelo de desenvolvimento adotado no país. (DA SILVA; SILVA, 1995 p. 122)

Os primeiros a ocuparem o território pantaneiro foram povos indígenas, como os Paiguá, Guaikuru, Bororo e Guató, que viviam de forma equilibrada com o ambiente, e travaram intensas batalhas com os colonizadores espanhóis e portugueses desde o século XVI, assim como, resistiram às investidas de colonização recentes do território. Atualmente seus remanescentes encontram-se ilhados em pequenas reservas, como os Bororo, os Kadiwéu e os Guató.

A segunda fase, caracterizada como a colonização branca, aconteceu simultaneamente com as entradas de bandeiras na região de Cuiabá no século XVIII, e teve início com a introdução do gado e a procura de metais preciosos. Nesse contexto, ocorreram inúmeros conflitos com os povos indígenas que habitavam a região. O caso mais emblemático destacado pelas autoras é o massacre dos indígenas Coxipones pela bandeira de Pires da Cunha, que se tornou marco do início da história oficial de Mato Grosso.

A partir da descoberta do ouro, a população da região de Cuiabá aumentou significativamente devido aos imigrantes que vinham atrás de riquezas. No entanto, a entrada no Pantanal foi dificultada por dois fatores, a aparentemente baixa quantidade de ouro disponível e pela presença de grupos maiores e mais bélicos de indígenas que serviam de barreiras, especialmente na região de Mimoso. É somente no começo do século XIX que o Pantanal é ocupado pelas grandes fazendas. O estudo ressalta ainda que nesse processo houve intensas trocas culturais que permitiram aos imigrantes se estabelecerem, e que favoreceram os

[20] Ao delimitar a área de estudo, Da Silva e Silva (1995) indicam que o Pantanal de Mato Grosso se assimila a um "anfiteatro" e que esta região se posiciona em uma área de acumulação do tipo pouco úmido. Isso demonstra como a região apresenta caraterísticas únicas em relação a outras áreas com planícies de inundação e indica a complexidade dos processos naturais. Isso é importante para uma definição sistemática do local, no entanto, neste estudo dialogaremos apenas com aspectos que se relacionem com as práticas dos grupos pantaneiros.

colonizadores brancos “em detrimento daqueles que aí já viviam e marginalizaram os negros, que vieram na condição de escravos” (DA SILVA; SILVA, 1995, p.123)

A terceira etapa ocorreu a partir dos anos 70 do século passado e foi marcada pelos intensos impactos ambientais. O Pantanal foi incorporado a projetos desenvolvimentistas para a integração do território, o que aumentou a concentração de terra e exilou na atividade pesqueira os que até então desenvolviam formas diversas de subsistência.

Em relação aos ribeirinhos e pescadores do Rio Cuiabá, são majoritariamente de origem negra e indígena. Os primeiros registros datam de 1751, e foram feitos por Antônio Rolim de Moura[21], que afirmou avistar “choupanas de pescadores” em uma região de baía, possivelmente próxima a Baía de Chacororé ou na Baía de Mandioré, inclusive possíveis de serem habitações indígenas com tradição de pesca.

As comunidades do Rio Cuiabá se formaram principalmente após a abolição da escravidão. Devido à falta de terras disponíveis para os recém libertos, se instalaram nas margens do rio, desenvolvendo atividade agrícola e pesqueira. A presença étnica indígena se explica pela violência diante do processo de contato com os brancos. Após muita resistência, no fim do século XVIII, os povos indígenas perdem a maior parte do território e os poucos que resistem, de etnia Bororo, são perseguidos por forças militares no século XIX. Os que não foram mortos, eram "doados" para famílias cuiabanas, o que geralmente resultava na escravização.

COMUNIDADES TRADICIONAIS DO PANTANAL ENQUANTO REPRESENTAÇÃO

Representações estéticas e étnicas no imaginário ribeirinho e o impacto da dominação colonial

Em consideração à formação étnica dos moradores da região, um dos aspectos que mais se destaca na obra de Bertolini, são como os entrevistados se destoam etnicamente dos encantos por eles descritos. Almeida (2017) ao realizar uma análise de ambos os materiais (livro e filme) evidencia que as características estéticas dos seres mitológicos são de pessoas brancas e atribui isso ao processo de dominação exercido pelos colonizadores, especialmente em relação à beleza:

[21] Segundo a pesquisadora Loiva Canova (2010), Antônio Rolim de Moura foi nomeado o primeiro governador da Capitania de Mato Grosso em 1748. Ele entregou o seu posto ao seu sobrinho e sucessor João Pedro da Câmara e, posteriormente, exerceu a função de governador e segundo Vice-Rei do Brasil.

> Uma possível resposta para tal questão seria por causa da dominação exercida pelos colonizadores no passado, especialmente pelo ideal de beleza e de comportamento transmitidos por eles, como se fossem as únicas referências culturais e éticas no mundo, e pela difusão da ideologia/teoria do branqueamento no fim do século XIX (ALMEIDA, 2017, p.116)

Este ideal de beleza aparece na fala dos entrevistados do documentário Águas encantadas do Pantanal (2001) ao tratarem da Mãe D'água. Seu Donato conta que a viu em meio ao sarã, mas quando chamou alguém para vê-la, ela se afundou na água. Sobre a sua aparência ele afirma que "era uma mulher bonita demais, bem alva, cabelo é um fogo, esse que é a Mãe d'água" (BERTOLINI, 2001,16:20).[22] Seu Conti relata a aparição de uma sereia, dizendo que seu avô a viu e era "uma mulher bonita e o rabo de peixe. Da cintura para baixo era fininho, um rabo de peixe. E ela era bonita, bem alva" (BERTOLINI, 2001,15:48).

O autor chama atenção para o fato de que, apesar de nenhuma das obras abordarem de forma mais elaborada as questões étnicas, é perceptível o branqueamento dos seres míticos dos ribeirinhos da Baía de Chacororé. No caso específico da Mãe d'água, ela é vista como branca e de cabelos lisos, o que não condiz com o fenótipo dos moradores locais. Segundo a sua perspectiva, essas narrativas também expressam os valores dos colonizadores.

FIGURA 3 - Mariana

Fonte: Águas encantadas de Pantanal (2001)

[22] Optou-se por transcrever exatamente as palavras usadas pelos entrevistados, mesmo que estas estejam em português informal, com o intuito de preservar sua fala e a expressão cultural. Eventuais erros de concordância ou ortografia também foram mantidos, desde que não prejudicassem a compreensão do texto.

Mariana, a mulher que aparece na janela, apresenta caraterísticas de uma mulher indígena, o que nos sugere um importante perspectiva sobre a representação étnica na região. Enquanto os seres mitológicos na obra de Bertolini são retratados com características de pessoas brancas, a presença da mulher indígena na foto destaca a discrepância entre as representações estéticas idealizadas como belas e a realidade dos moradores locais. Além do mais, outros entrevistados também demonstram essa particularidade, na mesma obra temos o exemplo do Seu Arnaldo, evidentemente um homem indígena, ou na figura 5, onde aparece um pescador entrevistado por Bertoli (2006) com o nome de Benedito Costa.

Um segundo aspecto apontado sobre a diversidade étnica dos ribeirinhos da Baía e do Rio Cuiabá é o linguajar. Para fundamentar sua análise o autor recorre a Costa (2011), que afirma que o português foi profundamente impactado pelas línguas africanas e indígenas. Essas influências deram à língua uma sonoridade mais suave, a distinguindo das línguas europeias, caracterizadas por sua aspereza na pronúncia das palavras. Sobre isso, Da Silva e Silva (1995) observam ainda que essa linguagem deu origem ao "falar cuiabano", que acabou perdendo espaço na cidade de Cuiabá por conta da presença de imigrantes que ridicularizavam a linguagem local, o que reduziu sua prática às comunidades mais antigas que viviam de forma mais tradicional.

> O falar cuiabano tem uma entonação, ou canto, muito particular, expressões muito regionais. A sua pronúncia de alguns sons - tais como o "ch" e o "j" - assemelha-se a dos vizinhos Bororo, respectivamente como "tchê", "djê". Este falar está restrito atualmente nas regiões ribeirinhas e mais interioranas do estado (...) menos esmagado por não ter sido alvo preferencial das políticas desenvolvimentistas, tal como ocorreu nas regiões da BR-364, que liga Mato Grosso a Rondônia (Projeto POLONOROESTE) e mais ao norte. (DA SILVA; SILVA, 1995, p.45)

É notório a singularidade da língua regional em ambas as obras audiovisuais, suas características aparecem desde o sotaque até as expressões e gírias usadas pelos entrevistados. As únicas exceções são os especialistas, representados na obra de Bertoni (2006) pelo antropólogo Luiz Vicente Campos Filho[23], enquanto na obra de Bertolini (2001) é o próprio Mário Cezar Silva Leite quem aparece relacionando as narrativas a contextos históricos e culturais. Todos os demais compartilham, com algumas variações, similaridade na pronúncia

[23] Luiz Vicente Campos Filho se especializou em Antropologia pela UFMT, onde também se tornou mestre em Ecologia e Conservação da Biodiversidade. É autor do livro "Tradição e Ruptura: Cultura e Ambiente Pantaneiros" (2002).

de palavras como: peixe, gente, jeito, etc. Também é possível observar troca do L pelo R e o uso de pronomes masculinos para tratar de palavras do gênero feminino[24].

O significado do Pantanal e o Ciclo das águas

O significado do ambiente é o primeiro tema abordado. No início das obras, os documentaristas primeiramente induzem os entrevistados a falarem sobre o ambiente em que vivem. As respostas variam, mas ainda assim são muito similares: todos veem o Pantanal como um paraíso, onde há sossego e distância do barulho e da violência comum nas cidades. Os moradores também destacam o convívio harmônico com a natureza, com os pássaros e animais silvestres e afirmam que é um lugar mais saudável para se viver, com abundância de alimentos. Alguns ainda relatam que nasceram e foram criados na região do Pantanal, assim como seus avós e seus pais, portanto, é a vida que conhecem. Essa relação com o ambiente ocorre, segundo Da Silva e Silva (1995), a partir de um longo processo de adaptação, onde os grupos locais adquiriram profundo conhecimento do ambiente, desenvolvendo técnicas de pesca, cultivo e até mesmo construindo seus lares de forma que respeitasse a variação da água.

As cheias e vazantes que acontecem no Pantanal condicionam, além das mudanças no ambiente, também a rotina dos moradores. De acordo com as autoras, durante a cheia a água cobre áreas que geralmente ficam secas durante a estiagem. Com isso, as macrófitas aquáticas[25] conseguem colonizar esses novos espaços que antes não estavam submersos, e servem como alimentos para os peixes frugívoros. Nesta época as várzeas se alagam e alguns criadores de gado levam os animais para as áreas de terra firme, mais elevadas, retornando somente na vazante. Já quando começa a vazante, os peixes migram novamente para os rios, assim segue para o período da estiagem, onde aparecem as praias que são feitas as roças de praia[26]. Em resumo, a variação da água é reconhecida pelos moradores, que se adaptam a ela, pois condiciona a disponibilidade de recursos e a movimentação dos peixes, que são fundamentais para a subsistência das comunidades locais.

[24] Um estudo mais completo das particularidades do sotaque regional é a dissertação de mestrado de Cintia da Silva Pacheco intitulado “Padrões sociolinguísticos da concordância de gênero na baixada cuiabana” (2010).

[25] Segundo Da Silva e Silva (1995, p. 29) as macrofilas são plantas que crescem em ambientes aquáticos. Essa expansão fornece habitats e alimento para uma variedade de seres aquáticos, como peixes e invertebrados, além de ajudarem a estabilizar o solo, protegerem as margens dos rios e reduzirem a erosão causada pelas correntes de água.

[26] As autoras chamam de "roças de praia" cultivos que são feitos nas margens dos rios e nas áreas de várzea, lugares onde plantam: batata doce, melancia, abóbora, quiabo, fumo, e algumas hortaliças como: cebolinha, coentro, alface e tomate, etc.

Turismo

Sobre a atividade turística, Da Silva e Silva (1995) relata que os pescadores do Rio Cuiabá enxergam a prática como causadora de prejuízos, especialmente quando aparecem as praias (período da seca), lugar onde os turistas costumam ir para tomar banho de rio:

> É comum que as praias coincidam com as áreas de pesca e a movimentação dentro da água, os gritos, correrias, inviabilizam o caráter introspectivo da pesca. Em todas as reservas visitadas, os pescadores disseram que são obrigados a parar de trabalhar nos finais de semana, e no caso da Reserva de Pedreira, a partir de 4ª ou 5ª feira, já não podem chegar mais nos pontos de pesca. Em alguns lugares, os pescadores foram obrigados a procurar pontos menos disputados por turistas, saindo prejudicados, pois às vezes são menos produtivos (DA SILVA; SILVA, 1995, p. 88).

Nos documentários, podemos classificar duas preocupações que se relacionam com o turismo, a primeira em relação aos visitantes periódicos. Manoel Miguel afirma que o turismo não beneficia o município, pois os que vão ao Pantanal levam todos os itens necessários para a estadia e não consomem nada dentro dos poucos estabelecimentos comerciais existentes. Ele critica ainda a falta de ação dos governantes locais para garantir a arrecadação de impostos sobre o turismo. Portanto, não deixam renda nenhuma, somente levam, no caso, o pescado:

> Quando ele sai de lá, ele vem com tudo quanto é conforto, desde bebida, ele não compra aqui. Só leva, trazer nada (...) e os prefeitos, por suas vezes, as autoridades do município, não toma uma posição correta para ele deixar a renda (...) tem turismo de levar mil quilo de peixe, o senhor não acredita. Esse é turismo? É 'Faturismo'(BERTOLINI, 2001, 28:40).

Outro entrevistado, seu Poli, também utiliza o termo "faturismo" para tratar de turistas que levam redes e tarrafas e sucateiam o rio, mas salienta que o turista não atrapalha, pelo contrário, é muito bem-vindo, mas não deve ferir a legislação, assim como os locais, não devem praticar pesca predatória. Dona Maria, por sua vez, vê como uma oportunidade de conversar com pessoas diferentes e se entreter.[27]

Uma segunda preocupação em relação aos turistas aparece durante a entrevista de Mariana, na qual ela chama atenção para um aspecto que hoje, mais de 20 anos depois de sua produção, ainda gera muito conflito na região: as casas de turistas construídas de forma ilegal na área alagável da baía[28]. Em virtude da riqueza ambiental da região, pessoas de diversos

[27] "esses turistas vêm aqui, tá divertindo a gente, gente senta, tá conversando com eles, contando caso" (BERTOLINI, 2001, 29:49)

[28] Tanto a nota técnica da UNEMAT (2021) e o relatório técnico nº 166/2021, do Batalhão de Polícia Ambiental demonstram que ainda há inúmeras construções irregulares nas margens das baías.

lugares compram terrenos e constroem casas de veraneio no Pantanal, a fim de um refúgio para os finais de semanas e feriados, outros tem intuito de empreender, construindo pousadas ou pesqueiros. No entanto, para a moradora, isso tem seus prós e contras, pois ao mesmo tempo que ajuda na subsistência dos ribeirinhos, dando emprego e girando a economia, estes não respeitam as leis ambientais e são tratados com privilégios pelos governantes locais.

FIGURA 4 – Casas de turistas

Fonte: Bertolini (2001)

Mariana cita a comunidade ribeirinha do "Cuiabá Mirim", localizada às margens do Rio Cuiabá, como um exemplo de lugar onde inúmeros moradores venderam parte dos seus terrenos para turistas e que, após a venda, acabaram indo trabalhar para os novos donos. Ela reconhece que essa atitude pode trazer melhorias na qualidade de vida e acesso a bens de consumo, e é uma maneira que eles encontram de continuar no lugar que nasceram diante de um novo cenário econômico:

> Na beira do Rio Cuiabá tem um lugar chamado Cuiabá Mirim, (...) 10 metros, 10 por 10, 20 por 20, já está vendido ao turista. Daqui a você chegar quase no Porto Cercado, quase todo mundo tá assim. E o ribeirinho acaba sendo empregado do turista (BERTOLINI, 2001, 29:49).

Na figura 4 podemos perceber casas de luxo construídas nas margens da baía. A imagem foi gravada durante o período da vazante[29], portanto, essas casas estão dentro da área alagável, sendo amparadas por palafitas justamente para se precaver da cheia, já que a baía aumentará consideravelmente sua extensão durante esse período. Mariana demonstra indignação com essas construções, pois além de não respeitarem a área de preservação[30], causam danos irreparáveis ao meio ambiente e à comunidade. Segundo ela, os proprietários são pessoas com influência política na região e por isso não é feito nada a respeito: "São deputados, governantes do estado de Mato Grosso. Dizem que são casas de donos de construtoras, mas que tem algum deputado no meio, tem dinheiro nosso envolvido." (BERTOLINI, 2001, 30:43).

Mariana diz ainda ter visto nos feriados uma quantidade enorme de lanchas dentro do lago. Assim como relatado na citação de Da Silva e Silva (1995), esses passeios costumam incomodar os pescadores locais pois atrapalham a atividade pesqueira. "No carnaval, tinha mais de 50 lanchas com motor 225, eu vi! Para ter um barco você precisa de muito dinheiro, imagina para tudo isso de lancha dentro da baía sia Mariana (...) No carnaval e na semana santa" (BERTOLINI, 2001, 31min).

Em maio de 1998, uma notícia publicada na Folha de São Paulo demonstra bem a indignação da moradora[31]. Segundo a publicação, deveriam ser derrubadas imediatamente, três casas de políticos e empresários de Cuiabá, como o deputado Antônio Joaquim[32] (PSDB) e dos empresários Alexandre Corrêa Lima[33] e Elias Vieira Júnior. A notícia aponta ainda a existência de outros 70 imóveis, construídos nas proximidades da baía, que estavam sendo monitorados[34].

As preocupações levantadas pelos entrevistados, de certa forma, reforçam a importância da aplicação de leis e regulamentos ambientais que visem garantir a preservação do ecossistema

---

[29] Podemos perceber isso a partir de uma comparação entre enquadramentos feitos por ambos os documentaristas. Bertoni (2006) ao representar a cheia, mostra que os barrancos somem durante esse período, assim como a vegetação se mistura com a água, enquanto na obra de Bertolini (2001) as margens aparecem altas e a vegetação mais seca.

[30] Atualmente os artigos 3 e 4 da Lei nº 12.651/2012 (Código Florestal Brasileiro), proíbe a construção de casas dentro de áreas de preservação permanente, neste caso, em torno de corpos d'água. O Código florestal de 2012 alterou a lei nº 7.754/1989, assim como a Medida Provisória nº 2.166-67/2001, no entanto, o entendimento em relação a irregularidade desse tipo de construção é similar.

[31] O artigo jornalístico foi escrito por Rubens Valente, com o título de "Juiz manda demolir casas no Pantanal"

[32] "Ele admite ser "sócio usuário" do maior imóvel, construído pelo administrador Clélio Nogueira, irmão do Coordenador de Monitoramento e Controle Ambiental da Fema (Fundação Estadual de Meio Ambiente), Célio Nogueira".

[33] A notícia aponta sua proximidade com o político Mato-grossense Dante de Oliveira.

[34] Em 2008 saiu outra decisão para a demolição de mais uma mansão, dos empresários Joacir da Silva e Hermes José Marcosky. Segundo o jornal "O Grupo Gazeta" o Juiz José Zuquim entende que "a casa está construída dentro da área de planície de inundação, que atinge diretamente a função ecológica que a Baía exerce. A construção altera as condições físicas (extensão, largura, profundidade, grau de erosão, assoreamento) e a sustentabilidade socioeconômica da comunidade envolvida na atividade pesqueira" (GAZETA DIGITAL, 2008)

pantaneiro. No entanto, essas leis parecem pouco eficazes se aplicadas de modo generalizado, sem levar em consideração aspectos ambientais e culturais específicos do lugar.

Questões ambientais e a Legislação

A relação que as comunidades do Pantanal estabeleceram com a legislação é perceptível quando narram sobre a pesca, a caça ou sobre o plantio. Em ambos os documentários, os personagens demonstram um descontentamento com a legislação, pois não reconhecem as ações como eficazes, e sim como um elemento que impede o modo de vida que eles conhecem.

É importante salientar que o contexto que antecede as produções audiovisuais aqui citadas é marcado por discussões em nível global a respeito dos problemas ambientais. O Pantanal em especial, vinha sofrendo uma série de mudanças, em consequência de atividades que ocorriam dentro da planície, como os garimpos e a construção de estradas em áreas alagáveis e fora de suas margens: "construções de rodovias, mineração, desmatamento das cabeceiras, monoculturas de soja, uso abusivo de biocidas, introdução de espécies exóticas e o crescimento urbano" (DA SILVA; SILVA, 1995, p. 123). Concomitantemente, o desenvolvimento econômico também é foco das discussões globais, no entanto, sob novas diretrizes, adotando políticas que prezam pelo desenvolvimento sustentável[35]. Portanto, a preocupação com os impactos ambientais ocasionou em novas formas de organizações, como a atuação de ONGs e adoção de políticas públicas mundiais para orientar ações de conservação. E o Pantanal, não por acaso, se tornou um dos focos dessas novas políticas.

Na pesquisa realizada pelas autoras, é relatado que essas políticas se tornaram um fator complicador na vida das comunidades tradicionais, pois apesar de terem contribuído para a conservação do ambiente, não levam em consideração a importância da ação humana para a manutenção e conservação do ecossistema ou suas práticas tradicionais de manejo, como é o caso das pequenas queimadas realizadas nas roças de coivara.

> (...) A aplicação das leis ambientais de preservação tem se constituído mais em elemento de pressão e de amedrontamento para as comunidades tradicionais, do que ação eficaz de conservação do meio. As grandes queimadas da Amazônia, proibidas por lei, não cessaram; no entanto, no início do calendário agrícola de 1992, os mimoseanos estavam com medo de

[35] Um exemplo dessa nova modalidade são os projetos financiados pelo Banco Mundial, como o PRODEAGRO e o PCBAP. Ambos visavam desenvolver estratégias de gestão ambiental e planejamento territorial para controlar atividades produtivas que poderiam prejudicar os recursos naturais. O PCBAP é o plano de conservação da bacia do alto Paraguai, enquanto o PRODEAGRO - Programa de Garantia da Atividade Agropecuária, funciona como uma espécie de seguro para minimizar os prejuízos causados por eventos climáticos.

> queimar suas pequenas roças, das quais depende sua subsistência (DA SILVA; SILVA, 1995; 124).

Medidas de conservação como a piracema e a proibição da pesca predatória também são mencionadas pelas autoras, pois atingem somente os pescadores artesanais que se encontram mais vulneráveis à fiscalização, e não quem de fato prejudica a produtividade do rio. A remoção das plantas invasoras também é motivo de conflito, pois o IBAMA considera como desmatamento, vegetações que muitas vezes os pantaneiros entendem como invasoras[36]. A falta de conhecimento do bioma pantaneiro e a generalização da legislação ambiental aumentam ainda mais os problemas como o das plantas invasoras.

Essa é a discussão mais recorrente nos documentários. O descontentamento com a legislação aparece na fala de vários entrevistados, de moradores e até mesmo do antropólogo, que procura mediar o conhecimento tradicional e o acadêmico. Benedito Costa, habilidoso pescador, que somente pela fisgada já soube qual peixe pegou, reclama que a medida do pacu é exagerada, o que torna impossível a comercialização[37] de acordo com legislação. Já Manoel Miguel, ribeirinho da baía de Chacororé, critica a proibição da caça para subsistência. Segundo o entrevistado "se a polícia encontrar a pessoa matando um passarinho para fritar, para fazer com arroz, vai preso, não pode. Eu pergunto a vocês como esse povo vai sobreviver?" (BERTOLINI, 2001, 34min).

FIGURA 5 - Pescador

[36] Um exemplo é o Cambará que, pelo seu tamanho, passa a fisionomia de mata, portanto o IBAMA entende que é desmatamento, enquanto a população local percebe como invasão - o que estaria correto, segundo a pesquisa de Da Silva e Silva (1995).

[37] Tanto nas obras audiovisuais, quanto na literatura, o Pacu aparece como o peixe mais desejado, tanto para o consumo, quanto para comércio. Da Silva e Silva (1995, p. 57) traz o relato de um pescador de Mimoso, dizendo que se alguém lhe oferece pintado é uma ofensa, pois é comida de cachorro.

Fonte: Bertoni (2006)

O antropólogo Luiz Vicente chama atenção para o discurso de preservação sobre o Pantanal que o coloca como uma ilha de conservação:

> "Aí resolveu/preferiu se pensar que o único lugar que é pra ser conservado é o Pantanal, mas se esquece que (..) existe um aporte de águas, por exemplo, que vem de fora. E essas águas estão lavando agrotóxico, estão lavando a terra que todo ano é gradeada. Me parece um tanto ridículo você não pensar a ocupação de todo o território com planejamento e com conservação". (BERTONI, 2006, 19min)

Portanto, os documentários "Águas Encantadas do Pantanal" (2001) e "Céu e Água" (2006) também nos apresentam um olhar para a relação das comunidades tradicionais do Pantanal com o meio ambiente a partir dos desafios das questões ambientais que afetam suas práticas e o modo de vida tradicional. No entanto, um aspecto comum em ambos é a crítica sobre a imposição da legislação ambiental sem levar em conta as especificidades regionais, o que aumenta suas dificuldades em adequar suas práticas aos padrões exigidos. As leis de conservação e restrições na pesca e na caça prejudicam diretamente a subsistência das comunidades ribeirinhas, que se sentem desamparadas diante de um contexto que valoriza mais a preservação do bioma pantaneiro e desconsidera a manutenção de suas práticas tradicionais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das discussões apresentadas nesse trabalho, foi possível constatar que no Brasil o documentário reflete as fases do campo cinematográfico, da mesma forma que as diferentes

fases e contextos políticos e econômicos da sociedade da brasileira. E embora tenha lidado com períodos de desvalorização e baixa produção, não há dúvidas que o gênero foi capaz de abordar temas significativos e tenha gerado reflexões críticas a respeito. Há também de destacar que, mediante a introdução das novas tecnologias, tanto de produção como de distribuição, expandiu seu alcance enquanto produto, assim como os temas a serem abordados.

Do mesmo modo, o cinema documental em Mato Grosso teve um papel fundamental na construção da história audiovisual brasileira. A partir das filmagens realizadas durante as expedições de Marechal Rondon, que se tornaram referência para o cinema etnográfico, e também a produção do primeiro cinema sonoro do mundo, gravado em Mato Grosso em 1931. Desde as primeiras expressões, a produção documental em Mato Grosso vem se consolidando como uma importante forma de representação de diversos grupos que habitam a região, assim como também servem como registros históricos e culturais. O percurso do cinema documental no Brasil é um exemplo de como o audiovisual pode representar a realidade do país e promover reflexões sobre os contextos sociais.

Considerando isso, recapitulamos ainda que o gênero documental, assim como o gênero de ficção, não é um retrato imparcial da realidade, mas sim uma construção subjetiva, permeada pelas ideologias do cineasta, assim como o contexto social e cultural no qual ele está inserido. Portanto, “Céu e Água” (2006) e “Águas encantadas do Pantanal” (2001) são objetos que refletem não só os anseios dos documentaristas João Bertoni e Danielle Bertolini, como também as expressões culturais Mato-grossense na primeira década do século XXI, fortemente comprometida em resgatar signos locais, como discutido por Araújo e Azevedo (2022).

Em vista disso, cabe destacar que a relação estabelecida entre o gênero cinematográfico e a História, na qual as produções documentais frequentemente abordam fatos históricos, a subjetividade do cineasta, que está presente desde a narrativa até a técnica de construção da cena, faz com que seja também uma importante fonte documental de representação. A representação das práticas sociais e culturais dos ribeirinhos e pantaneiros foi baseada em estudos rigorosos por parte dos cineastas, para que pudesse trazer à tona questões até então ignoradas pela mídia mais tradicional.

Os documentários analisados trazem à tona a questão da representação étnica e linguística dos moradores da Baía de Chacororé e do Rio Cuiabá. A partir da observação das características estéticas dos seres mitológicos relatados pelos entrevistados, é possível perceber a presença de um ideal de beleza que aponta para a valorização do branqueamento, já que não

condiz com os traços físicos da população local. Tal fato pode ser atribuído ao processo de dominação exercido pelos colonizadores, que disseminaram a ideologia de embranquecimento

Além disso, a análise também destaca a singularidade da língua regional, presente nos sotaques, gírias e expressões usadas pelos entrevistados, o que demonstra a influência das línguas africanas e indígenas na formação do português falado na região. No entanto, é importante ressaltar que essa característica da linguagem regional sofreu ridicularização por parte dos imigrantes, o que resultou na redução de sua prática às comunidades que vivem de forma mais tradicional.

Outra discussão presente nos documentários é o conflito entre a falta de conhecimento e diálogo entre as comunidades tradicionais e as políticas de conservação do meio ambiente. Na região do Pantanal, essas políticas frequentemente negligenciam as práticas de manejo desenvolvidas pelos pantaneiros ao longo de gerações, que encontraram um equilíbrio entre sua sobrevivência e a manutenção do ecossistema, bem como o respeito aos modos de vida das comunidades locais. Alguma das práticas incluem a pesca seletiva, o uso de técnicas de cultivo que não comprometem o solo e até mesmo o manejo do fogo para a renovação da vegetação. Contrariando a visão de que essas comunidades são responsáveis pela degradação dos recursos naturais, assim como a adoção de regimentos apenas em territórios prioritários para a conservação, os documentários mostram que os entrevistados possuem conhecimentos que são fundamentais para a subsistência e que os maiores danos ambientais são na verdade, consequência da falta de uma visão integrada de todo o território, como o despejo de lixo nos rios e o uso indiscriminado de agrotóxicos.

Diante das discussões apresentadas, concluímos que as obras documentais são exemplos de representações culturais que buscam retratar as populações tradicionais a partir do meio ambiente em que vivem, especialmente em sua relação com a água. Em "Céu e Água" (2001) o cineasta tem por objetivo retratar aspectos diversos em relação ao modo de vida dos pantaneiros, como por exemplo, a construção familiar, legislação, religião, e principalmente a relação com a água. Enquanto em "Águas Encantadas do Pantanal" (2001) as representações se concentram no imaginário, bem como na importância da água para a manutenção das crenças e da tradição local. Ambos abordam de uma perspectiva muito singular, a complexa relação que se estabeleceu entre o homem e o ambiente Pantaneiro, revelando como os diferentes grupos constroem suas percepções e significados.

REFERÊNCIAS:

AB'SABER, A. N. *O Pantanal mato-grossense e a teoria dos refúgios*. In: Revista Brasileira de Geografia; 50 (2): 9-57, 1988.

ALBERA, François. "*A Revolução Permanente de Dziga Vertov*". Trad. Ana Paula Pacheco. In. Crítica Marxista. N. 48. São Paulo: Editora Unesp, 2019, p. 20-75.

ALMEIDA, Maureci Moreira de. *Imaginário, mitos, cultura e natureza do Pantanal mato-grossense*. Revista Confluências Culturais, v. 6, n. 2, p. 114-117, Setembro de 2017.

ARAÚJO, Caroline de Oliveira Santos; AZEVEDO, Maria Thereza. Territorialização e Cultura: Mato Grosso na Cinematografia Contemporânea. SIQUEIRA, Aline Wendpap Nunes de; LIMA, Diego Baraldi de; COSTA, Gilson Moraes da; CAPANEMA, Letícia Xavier de Lemos (Orgs.) *Cinema e Audiovisual em Mato Grosso*. São Paulo: Paruna Editorial, 2022.

BERTOLI, João Carlos Ferreira (dir, rot,). *Céu e Água* [Youtube]. Produção: Lamiré Produção. 2006. 52 min. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=eBEZb0JTx_M&t=1920s>. Acesso em: 13 de mar. de 2023.

BERTOLINI, Danielle (dir.). *Águas Encantadas do Pantanal* [Youtube]. Produção: Danielle Bertolini. 2001. 45 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yn_s75vrLvk&t=258s> Acesso em: 07 de abril de 2023.

BORGES, Ana Carolina da Silva. *Nas margens da história*: Meio ambiente e ruralidade em comunidades "ribeirinhas" do Pantanal Norte, 1870-1930. Cuiabá: Carlini e Caniato. 2010.

BRASIL. Lei nº 11.428, de 22 de dezembro de 2006. Dispõe sobre a utilização e proteção da vegetação nativa do Bioma Mata Atlântica. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 26 dez. 2006. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/l11428.htm>. Acesso em: 05 de maio de 2023.

BRASIL. Lei nº 12.651, de 25 de maio de 2012. Dispõe sobre a proteção da vegetação nativa; altera as Leis nos 6.938, de 31 de agosto de 1981, 9.393, de 19 de dezembro de 1996, e 11.428, de 22 de dezembro de 2006; revoga as Leis nos 4.771, de 15 de setembro de 1965, e 7.754, de 14 de abril de 1989, e a Medida Provisória no 2.166-67, de 24 de agosto de 2001; e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 28 maio 2012. Disponível em: < https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/l12651.htm>. Acesso em: 24 de abril de 2023.

CAMPOS FILHO, Luiz Vicente da Silva. *Tradição e Ruptura*: Cultura e Ambiente Pantaneiros. Cuiabá, MT: Entrelinhas, 2002.

CANOVA, L. *Antônio Rolim de Moura:* um ilustrado na capitania de Mato Grosso. Coletâneas do Nosso Tempo, Cuiabá, v. 7, n. 8, p. 75-86, 2010.

CARVALHO, Maria do Socorro. *Cinema Novo Brasileiro*. In: Fernando Mascarello. (Org). História do Cinema Mundial. 2ª ed. Campinas-SP: Papirus Editora, 2006, v., p. 289-309..

DA SILVA, C. J.; SILVA, J. A. *No ritmo das águas do Pantanal*. São Paulo: NUPAUB – Núcleo de Apoio a Pesquisa sobre Populações e Áreas Úmidas Brasileiras, 1995.

ESTADO DE MATO GROSSO. Vara Especializada do Meio Ambiente. Decisão no processo nº 1010861-87.2021.8.11.0041. Disponível em: https://mpmt.mp.br/site/storage/webdisco/arquivos/Decis%C3%A3o%20(1).pdf. Acesso em: 10 de maio de 2023

FEITOSA, André Fonseca. *O documentário enquanto fonte histórica*: possibilidades e problemáticas. In: XXVII Simpósio Nacional de História, 2013, Natal. Anais do XXVII Simpósio Nacional de História, Natal: ANPUH Brasil, 2013.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. Trad: Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1992.

FERRO, Marc. In: LE GOFF, J.; NORA, P. *História: novos objetos*. 3. ed. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1988.

GONÇALVES, Gustavo Soranz. *Panorama do documentário no Brasil*. DOC on line 1: p. 79-91, 2006.

JUSTIÇA MANDA DERRUBAR MANSÃO NA SIÁ MARIANA. GAZETA DIGITAL. Disponível em: https://www.gazetadigital.com.br/editorias/cidades/justica-manda-derrubar-mansao-na-sia-mariana/171203. Acesso: 08 de maio de 2023.

LACERDA, Íris Alves. O Cinema Entre Rios. SIQUEIRA, Aline Wendpap Nunes de; LIMA, Diego Baraldi de; COSTA,Gilson Moraes da; CAPANEMA, Letícia Xavier de Lemos (Orgs.) *Cinema e Audiovisual em Mato Grosso*. São Paulo: Paruna Editorial, 2022.

LEITE, Mário Cezar Silva. *Águas encantadas de Chacororé*: natureza, cultura, paisagens e mitos do Pantanal. Cuiabá: Cathedral Unicen Publicações, 2003

MELO, Cristina Teixeira Vieira de. *O documentário como gênero audiovisual*. Comunicação & Informação, v. 5, n. 1/2, p. 25-40, jan./dez. 2002.

METZ, Christian. *A significação no cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

PACHECO, Cíntia da Silva. *Padrões sociolinguísticos da concordância de gênero na baixada cuiabana*. 2010. 162f. Dissertação (Mestrado em Linguística). Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

PRADO, Renato. *Produção e formação audiovisual "fora do eixo" no Brasil*: o caso do Instituto Federal de Goiás. Revista Lusófona de Estudos Culturais / Lusophone Journal of Cultural Studies, vol. 6, n. 1, p. 249-262, 2019.

ROCHA, Glauber. *Uma estética da fome*. Revista Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, v. 1, n. 3, p. 165-170, jul. 1965.

RODRIGUES, Flávia Lima. *Uma breve história sobre o cinema documentário brasileiro*. CES Revista, Juiz de Fora, v. 24, p. 60-73, 2010.

SILVA, C. J.; FIGUEIREDO, D. M.; VACCHIANO, M. C. *Análise de alterações hidrológicas das baías de Chacororé e Sinhá Mariana (Pantanal Mato-grossense) e recomendações para recuperação*. Cáceres: UNEMAT Editora, 2021.

SILVA, J. S. V.; ABDON, M. M. *Delimitação do Pantanal brasileiro e suas sub-regiões.* Pesquisa Agropecuária Brasileira, v. 33, p. 1703-1711, 1998.

SILVA, Sávio Tarso Pereira da. *História, Documentário e Exclusão Social:* As imagens do povo e do excluído no Cinema Brasileiro (1960-2000). Dissertação de Mestrado. Universidade Severino Sombra de Vassouras - RJ, 2006, p. 233.

TRAVEN, José Paulo. Entrevista com o Fotografo João Carlos Bertoli. [Youtube], 2008. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=TCTSQ1NE2VQ&t=3s> Acesso: 05 de maio de 2023.

VALENTE, Rubens. JUIZ MANDA DEMOLIR CASAS NO PANTANAL, 1998. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff13059815.htm>. Acesso em: 10 de abril de 2023

ZANDONADE, V; FAGUNDES, Maria C. J. *O vídeo documentário como instrumento de mobilização social*. 2003. 73f. Monografia (Graduação em Comunicação Social) - IMESA/FEMA, Assis. 2003.