

CINEMA AUTODIDATA: MISTÉRIO, FETICHE E VIOLÊNCIA NA WEBSÉRIE *PENUMBRA*¹

*Rafael de Figueiredo Lopes*²

RESUMO

O artigo apresenta aspectos da produção audiovisual contemporânea no Amazonas e faz um estudo de caso da websérie *Penumbra*, produzida por jovens de Manaus. O objetivo é compreender o contexto social, o processo criativo e comunicativo dos realizadores regionais. A fundamentação teórica baseia-se nos conceitos de Ecosistemas Comunicacionais e Cinema de Bordas. A metodologia parte da pesquisa bibliográfica, vídeo-gráfica e observação participante. 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: Ecosistemas comunicacionais; Cinema de bordas; Filmes amazonenses, Websérie penumbra.

ABSTRACT

The article presents aspects of contemporary audiovisual production in the Amazon and makes a case study of the webseries *Penumbra* produced by young people from Manaus. The goal is to understand the social, the creative and communication process of regional directors. The theoretical framework is based on the concepts of Communicative Ecosystems and Edge Cinema. The methodology starts with a literature and video graphics review and participant observation. It can be noted that, in addition to the hybridity of genres and breaking the canons of audiovisual production, the internet and the ease of access to digital equipment provide new relations of production-interaction-circulation.

Keywords: Ecosystem communication; Edge cinema; Amazonians films, Webserie penumbra.

INTRODUÇÃO

A produção audiovisual amadora ou autodidata é um fenômeno que cresce em função da facilidade de acesso aos equipamentos digitais de gravação, edição, postagem e circulação. É importante salientar, entretanto, que os processos de produção de filmes que fogem aos padrões da indústria ou dos cânones dessa

¹ Recebido em 07/05/2016

² Universidade Federal do Amazonas. rafaflopes@bol.com.br
Revista Livre de Cinema

linguagem existem desde o início da história do cinema no fim do século XIX. Embora os suportes tenham mudado, o sonho de contar histórias através de imagens em movimento permanece. Atualmente, até por meio de um aparelho de celular e alguns aplicativos é possível fazer filmes³ e ainda compartilhar nas redes sociais. Segundo Nogueira (2008) as tecnologias digitais democratizaram a produção audiovisual proporcionando ao cidadão comum criar o que antes era restrito a quem possuía grandes recursos financeiros ou aos estúdios profissionais. Para o autor vivemos um momento histórico de uma avassaladora e contínua produção de filmes domésticos dos mais variados estilos e, nesse sentido, possivelmente, refletem a necessidade do ser humano de ver e ser visto, numa era em que a ubiquidade, o baixo custo e a flexibilização do instrumental técnico, provocam mutações constantes, inclusive, reconfigurando aspectos éticos e estéticos.

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”.

Diante desse cenário, propomos a investigação sobre o segmento audiovisual contemporâneo local. Nossa ideia é apresentar aspectos da produção audiovisual contemporânea no Amazonas além de um breve estudo de caso, focado na websérie *Penumbra*, produzida por jovens de Manaus. O objetivo é compreender o contexto social, o processo criativo e comunicativo dos realizadores regionais.

Por isso, a metodologia utilizada na elaboração deste artigo aliou diferentes estratégias, partindo da pesquisa bibliográfica e da análise de vídeos até a

³ 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* e que conquistou prêmios em festivais de cinema independente nos Estados Unidos.

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 entre profissional e amador se imbricam.

A primeira vertente, a “acadêmica”, se alinha ao grupo⁴ 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 de grandes empresas nacionais que ambientam projetos na região). Tal segmento, normalmente, busca realizar trabalhos de maior reflexão artística ou social e também desconstruir modelos estereotipados da representação audiovisual sobre a região, e dialogando com a ideia de Ikeda e Lima (2012), sobre produção independente contemporânea no Brasil, é uma vertente que realiza um “exercício utópico de cidadania”.

O outro segmento, o “autodidata”, é formado por realizadores amadores⁵ 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 dramaturgica), 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”.

⁴ 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.

⁵ 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.

Diante disso, a nossa abordagem será feita pelo viés dos Ecosistemas Comunicacionais. O conceito (ou “anticonceito”) se lança para o diálogo com outras áreas do conhecimento, se conectando com múltiplas abordagens teóricas para compreender como os fenômenos comunicacionais se configuram, se articulam e se relacionam em fluxos de interdependências em constantes transformações, portanto, uma concepção aberta. 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)

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 entre os 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)⁶, que assim como a prefeitura de Manaus mantém certa regularidade nos programas e

⁶ 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 Revista Livre de Cinema V. 3, N. 3, p. 5-20 set-dez, 2016

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 têm mais visibilidade.

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 Audiovisual⁷, da

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*.
⁷ O curso forma tecnólogos e dá 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
Revista Livre de Cinema V. 3, N. 3, p. 5-20 set-dez, 2016

Universidade Estadual do Amazonas (UEA) foi 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 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 realizadores⁸ 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 palmas 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.

Entre os veículos de comunicação tradicionais, como a televisão aberta, 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

obras audiovisuais de curta, média e longa metragem. Disponível em: <<http://cursos3.uea.edu.br/apresentacao.php?cursoid=255>> Acesso em 13 ago. 2015.

⁸ 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.

realizadores independentes, estimula a produção local, promovendo concursos de roteiro, dando apoio logístico e cessão de equipamentos para a realização dos projetos selecionados.

Em 2015, o Canal Futura produziu a série “Diz aí Amazônida”⁹, 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 já apontamos na introdução, esses realizadores são movidos pela paixão, aparentemente não estão interessados na fruição artística nem na reflexão social. Sua intenção é o sentido lúdico, o prazer de realizar filmes e se divertir com essas experiências.

Cánepa e Suppia (2013) acreditam que é preciso fomentar novas abordagens teóricas e métodos mais atualizados para discutir o cinema amador no Brasil, diante das variadas configurações socioculturais do país, para poder compreender a complexidade dos reflexos do cinema industrial sobre as realizações autodidatas em diferentes contextos. Pois, segundo os autores, o cinema amador é um fenômeno que absorve códigos midiáticos e tecnológicos convencionais e os recria a partir de suas possibilidades técnicas, econômicas e artísticas.

Os filmes do “Rambú do São Jorge”, possivelmente, sejam os exemplos mais emblemáticos das realizações autodidatas amazonenses e se destacam entre as produções brasileiras nesse segmento, conforme Cánepa e Suppia (2013). 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”

⁹ Disponível em: <<http://www.futura.org.br/mobilizacao-2/estreia-em-outubro-o-diz-ai-amazonida/>> Acesso em 25 out.2015.

(homenagem ao “Rambo” de Sylvester Stallone) na série de filmes¹⁰ dirigida por Castro Júnior.

As paródias 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, 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, as cenas acabam causando comicidade, pela atuação mecânica ou exagerada dos atores, pelos cenários, figurinos, diálogos, planos e enquadramentos, efeitos visuais e do próprio encadeamento narrativo reforçado por clichês e estereótipos.

Nessa breve caracterização percebemos o que Lyra (2009) entende por “Cinema de Bordas”. O termo foi concebido, em 2005, por pesquisadores da comunicação 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”.

Cánepa e Suppia (2013) reforçam que os filmes amadores tem trajetória paralela aos filmes comerciais, desde o início do cinema, em 1895. Essa vertente, entretanto, sempre foi reprimida pelo discurso oficial da “sétima arte”, possivelmente, porque o amadorismo sempre foi relacionado ao prazer doméstico e banal diferente do cinema profissional que por ter uma finalidade econômica ou artística impusera respeito. Curiosamente, segundo os autores, grandes cineastas começaram de forma amadora, inclusive no Brasil, principalmente a partir dos anos de 1960 com a

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

¹¹ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=9Oofl2E2RzM> > Acesso em 24 out. 2015.

disseminação das bitolas amadoras de 8 mm e 16 mm e nos anos de 1980 com a popularização do vídeo doméstico VHS.

Os filmes de “bordas” subvertem os cânones narrativos (quanto à estrutura dramática), 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. (LYRA, 2006)

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. Desse modo, a nossa intenção não é fazer uma análise “clássica” de filmes, que geralmente segmenta, estratifica e decompõe a obra cinematográfica. Aumont e Marie (1999) embora tenham sistematizado uma série de regras e procedimentos para analisar filmes, acreditam que não exista uma metodologia universal para tal incursão. Sendo assim, nossa proposta ecossistêmica comunicacional é uma busca compreensiva e aberta, tecida como uma renda ou uma teia em espiral dialógica, pois no Amazonas muitos filmes 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 casa após revelar aos pais que é gay. Na websérie

¹² Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Jti5zMJEtng>> Acesso em 25 out. 2015.

¹³ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9LG4X20UjM>> Acesso em 25 out. 2015.

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 e 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 a poluir as ruas, praças rios e igarapés. Ação, aventura, drama e ficção, costuram 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

¹⁴ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ykqk0dKMdYg>> Acesso em 26 out. 2015.

¹⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zcrcl1cKtffY>> 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.

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

#WEBTRASHSEXY: O ECOSISTEMA COMUNICACIONAL (NA METAMORFOSE) DA WEBSÉRIE *PENUMBRA*

A websérie *Penumbra* (Andrew Lucas, 2015) é um exemplo de obra audiovisual que 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 e 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 esquartejados 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, e 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 *Facebook*¹⁹, 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.

A websérie estreou no dia 13 de agosto de 2015, data propositadamente escolhida pelo diretor 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 *Facebook*²¹ 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, 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.

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-manaus/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.

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.

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.

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 tática para seduzir o público, 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 no Amazonas estão envoltos 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 e ouvir essas “bordas” e suas reverberações.

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, lágrimas, gargalhadas, suor, sangue, morte e vida...

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques.; MARIE, Michel. *A análise do filme*. Lisboa: Texto & Grafia, 2010.

CÁNEPA, Laura Loguercio.; SUPPIA, Alfredo. “Perspectivas sobre o Cinema Amador de Ficção no Brasil: o caso das bordas”. In: *Revista Laika* (São Paulo: USP). Vol 2, n. 4, pp 2-16, 2013.

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.

NOGUEIRA, Luís. "Cinema 2.0: o cinema doméstico na era da Internet. In: *Revista Doc On-line* (Beira Interior:UBI), n. 05, pp. 4-23, 2008.

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.