

Uma análise comparativa do movimento Cinema Novo com as produções de baixo orçamento, por meio de documentário

Ingrid Pereira de Assis
Denielton Costa da Silva
Wandernilton Rodrigues da Silva

RESUMO

O cinema ajuda na formação de um diálogo sobre os aspectos sociais de uma região. Este artigo traz uma conexão de como o movimento Cinema Novo tem influenciado algumas produções independentes de baixo orçamento a terem seus mesmos elementos de construção. Por se tratar de uma criação com a temática relevante, o objeto de estudo seria o filme maranhense “*Muleque te doido*”. Produziu-se, então, um documentário para mostrar as mudanças sofridas pelo cinema e como os adventos tecnológicos têm ajudado essas novas cabeças a produzirem filmes e documentários, tais como o filme mencionado anteriormente. O documentário foi produzido com o objetivo de incentivar novas pessoas a serem agentes ativos de transformação dentro da sua comunidade através do audiovisual. Este artigo, portanto, foca na construção dessa produção audiovisual, detalhando escolhas e referenciais que inspiraram a obra.

Palavras-chave: Cinema Novo. Filme. Baixo Orçamento. Documentário.

1 Introdução

Com esse título, nasce à problemática: é possível, ainda, encontrar elementos do Cinema Novo¹, quer sejam conscientemente colocados ou não, em uma produção cinematográfica maranhense independente e de baixo custo? Com essa proposta, o objeto de observação foi o filme maranhense “*Muleque Té Doido 1*”. A escolha desse filme se deu por permitir uma reflexão sobre a conformidade do modo de criação desse filme com o Cinema Novo. Vale destacar que esta produção permite mostrar o regionalismo, a inovação na linguagem e a ênfase nas questões sociais da capital maranhense, características essas, herdadas dos filmes criados pelo Cinema Novo. Esse filme reflete sobre personagens genuinamente ludovicenses, de hábitos simples e humildes, tendo como pano de fundo a Ilha de São Luís, transformando-a em um cenário perfeito para o desenrolar da comédia.

Este trabalho se justifica para o melhor entendimento da associação do movimento Cinema Novo com a produção cinematográfica atual de baixo custo. Foi feito um comparativo dos marcos desse

¹ Movimento cinematográfico criado em 1952 por Glauber Rocha. O objetivo era retratar em filmes as mazelas sociais do povo. Todos os filmes eram gravados com poucos recursos.

movimento com as novas possibilidades de criação de filmes de baixo orçamento nos dias atuais. Este projeto pode servir de guia futuro para a compreensão de como as ideias do chamado cinema de vanguarda influenciam, seja de maneira direta ou indireta, consciente ou inconsciente, o pensamento dos novos cineastas, que apesar da limitação de recursos podem transmitir uma mensagem de forma própria, legível e com qualidade comunicacional.

Além disso, tal projeto buscou a manifestação contra a antiindustrialização dessas produções e a busca em mostrar uma faceta do que vive o povo, seus sofrimentos, suas necessidades e toda a problemática do lugar onde habita.

Para Glauber Rocha, um dos precursores desse novo olhar para o cinema de baixo custo, o cinema não era novo por causa da idade. Segundo ele, “O nosso cinema é novo porque o homem brasileiro é novo e a problemática do Brasil é nova e nossa luz é nova e por isso nossos filmes nascem diferentes dos cinemas da Europa” (GLAUBER, 1981, p. 17).

Tudo foi explorado por meio de um grande gênero cinematográfico, o documentário. Por se tratar de um movimento do real, onde nos documentários se dá mais espaço para a realidade do que para a ficção. Para A. C. Gomes Mattos, autor do livro, “Do cinetoscópio ao cinema digital: breve história do cinema americano”, o documentário é um registro em essência do que se vê ao redor. “A câmara sai do estúdio, vai de encontro ao mundo. As imagens, o principal material do filme, são recolhidas in loco, os actores são as próprias pessoas, sendo, portando, actores naturais, e o cenário é o próprio meio ambiente em que vivem” (MATOS, 1999, p. 20).

Como objetivo dessa pesquisa, utilizou-se o documentário para visualizar e compreender os efeitos, ou resquícios, que o Cinema Novo deixou, de forma direta ou indireta, na nova forma de criação de filmes, utilizando as novas tecnologias. Outro objetivo foi reunir os principais resultados do Cinema Novo e correlacioná-los com os componentes de um filme maranhense produzido de baixo custo. E, por fim, apresentou-se de que forma o advento tecnológico serve como ferramenta para que tais ideias sejam possíveis de serem propagadas.

Metodologicamente, o trabalho se iniciou com a pesquisa bibliográfica, que se fundamentou em fontes que deram suporte ao problema analisado, obtendo, assim, os dados de investigação inicial a partir de fontes escritas. Já com dados bibliográficos iniciais em mãos, a pesquisa seguiu a linha das etapas de produção e investigação jornalística, definindo-se o objeto de estudo, no caso uma produção maranhense de baixo custo, ida a campo para captura de material, análise dos dados obtidos e finalização do documentário.

Portanto, este projeto teve como métodos a análise filmica e uma pesquisa bibliográfica destinada a encontrar debates entre Cinema Novo e os novos estilos de criação de filmes. A escolha do método de análise se deu em função de compreendermos as expressões presentes, ou não, no filme que serve de objeto.

Para tal empenho usamos no projeto experimental a criação de um documentário. Recorremos a autores como Glauber Rocha, Cacá Diegues, Chis Rodrigues, livros e artigos, além de leituras no campo da linguagem cinematográfica. Já sobre as relações entre cinema e criação de filmes com novos conhecimentos tecnológicos, nos apoiamos em autores como Manuela Penafria, Sérgio Puccini, entre outros, além da contribuição teórica de pensadores como Roland Barthes, Jacques Aumont e Walter Benjamin.

Diante de tudo o que foi realizado, entendeu-se como é criado um filme de baixo orçamento e percebemos quais elementos da cinematografia de 1952 foram utilizados nessa produção. Levando

em conta todas as propostas, compreende-se a aproximação do filme “*Muleque Tu é Doido*” com a nova forma de fazer filmes, utilizando materiais mais acessíveis, tudo aliado às novas tecnologias.

Para responder aos principais questionamentos desta análise, o documentário produzido serviu para apontar os caminhos percorridos pelos autores dessa nova tendência de fazer filmes e buscamos mostrar que, apesar dos poucos recursos, estas produções não perdem em qualidade, tanto com relação às imagens, quanto ao roteiro.

2 Os movimentos culturais do cinema

Na busca de se reinventar, o cinema sempre procurou novas possibilidades de deixar a sua marca, não apenas na arte, mas na sociedade como meio de discursão de ideias. Muitas vezes, essas discussões estão representadas através de movimentos, que serviam como auto falantes, para expor nas telas as verdadeiras questões sociais, com a intenção de provocar mudanças em espaços de sobrevivência dos mais simples. Tal inquietação social, também, é explorada no filme que serve de objeto de observação deste projeto experimental. Para entender de que forma isso se refletiu na trajetória histórica do cinema, vale lembrar alguns movimentos que ajudaram a nortear este projeto.

2.1 Neo-realismo italiano

Com o final da Segunda Guerra Mundial a Itália ficou economicamente abalada. Porém, o cinema não havia acabado, apenas adiado os temas que envolvia a sétima arte para um outro momento. Com isso, nasce um novo movimento, com base na preocupação social, e com resquícios no filme documentário. O neo-realismo surge com marcas a exclusão de efeitos e imagens cinzas. Tentando buscar um novo paradigma de cinema, usou o homem em suas simplicidades, e faziam análises sociais, que servem até hoje para várias histórias contemporâneas. Maria Rosaria Fabris, autora do livro “Neo-realismo cinematográfico italiano”, diz que: “O neo-realismo não foi uma escola nem um movimento e, se é possível reconhecer uma certa unidade nessa tendência cinematográfica, não é tanto pelo estilo, muito variável dependendo dos realizadores, mas por sua orientação no sentido de atualidade social e de estudo do povo italiano no decorrer do imediato pós-guerra” (FABRIS, 2007, p. 205).

Já nos meados do século XX, o neo-realismo no Brasil surge com uma nova cadeia artística, atingindo várias linhas das artes, a saber, a literatura, a pintura e a música. No entanto, ficou com maior evidência no cinema.

Para o autor Fernando Namora, esse movimento, foi dirigido por pensamentos voltado para a humanização do homem, não surgiu apenas de uma linha ideológica ou literária. “(...) mas sim da conjugação de coordenadas que, por igual, singularizaram os escritores de uma geração vivamente empenhada nos problemas do seu país” (NAMORA, 1981, p. 34).

Filmes como “A terra treme” (Visconti, 1945), “O bandido” (Alberto Lattuada, 1946), “Milagre em Milão” (De Sica, 1950), “Viagem em Itália” (Rosseline, 1953), são alguns filmes que foram feitos nessa época, onde abordavam a verdadeira severidade da vida das pessoas, o desemprego, a forma que a mulher era tratada, a falta de respeito com a velhice. Esses filmes abordavam diversas questões do convívio do ser humano com a sua real situação na sociedade.

2.2 *Nouvelle Vague*

Ainda na retaguarda com o final da Segunda Guerra Mundial, enquanto a França tenta se restabelecer como governo, o cinema tenta novamente se reestruturar. Jovens documentaristas, técnicos, assistentes e estagiários que viram a guerra de perto, criam em suas mentes uma moderna filosofia de pensamentos, onde eles pudessem, com a “*Nova Onda*”, usar o cinema, como meio de protesto para novas realizações dos indivíduos em seus agrupamentos. O autor Fernando Mascarello, autor do livro “História do cinema mundial”, diz que a *Nouvelle Vague* “é um luminoso momento habitado por muitos personagens, ideias, sonhos e histórias” (2006, p. 223). Ele pontua, ainda, que a *Nouvelle Vague* é “uma ideia transformadora, porque, até então, o cinema era pensado em repartições (estúdios) e com base em uma noção de linguagem sem tradição” (2006, p. 223).

Peculiar característica desse grupo era a produção de documentários, que iam à oposição ao sistema, a economia, com filmagens fora de estúdio e com poucos recursos. Mais tarde, muito desses documentários se transformaram em longas-metragens.

Por outro lado, tinha outro grupo de jovens, que eram críticos em cinema, que faziam parte da escola de teoria *Cahiers du Cinéma*. Eles foram originados dessa época e, também, eram apaixonados pelo cinema. São eles: François Truffaut, Jean-Luc Godard e Jacques Rivette. Jovens inexperientes e outros com mais experiência se arriscavam em produzir e trabalhavam de forma cooperativa, com a intenção de ver as suas produções ganharem expressividades e plateias, ao passo que nesses documentários e filmes, pudesse de alguma forma causar impacto para sugerir uma nova realidade ao país.

2.3 Cinema Novo

Com a influência dos movimentos Neo-realismo e Nouvelle Vague, um grupo de jovens brasileiros, no ano de 1952, reunidos em um bar em Copacabana, começou uma nova discussão sobre a nova forma de fazer cinema, onde as questões levantadas seriam mais humanizadas sobre as pessoas que estavam em um ambiente de péssimas condições sociais. Havia, no momento, uma grande revolução no teatro, na literatura, nas artes plásticas, e até mesmo na arquitetura da cidade. Então, eles iniciaram uma reflexão de como o cinema nacional poderia conversar com o povo em seus reais ambientes de sobrevivência. Inicia, então, o movimento Cinema Novo, pela abrangência mostrar novos ambientes do regionalismo de cada cidade, cultura de cada lugar e as indagações da sociedade brasileira. Glauber Rocha, Cacá Diegues, Nelson Pereira, Paulo César Saraceni e alguns outros, queriam a inovação na linguagem com o cinema que eles estavam criando, dando ênfase nas questões sociais. Os amigos pretendiam criar uma nova forma de fazer filmes com a identidade social do povo brasileiro, eles queriam um tipo de imagem que se apresentasse ao espectador como uma confrontação do real e que não tivesse uma linguagem Hollywoodiana. Saraceni, um dos revolucionários desse movimento, em um trecho de uma das suas cartas para seu amigo, que estava na Itália, destaca que era preciso retratar com lealdade as questões de sobrevivência da população através da arte cinematográfica e recontar a vida da população, de forma a incorporar um militante em uma batalha.

(...) estamos recriando nosso cinema e você precisa voltar para ser soldado nesta luta. Não quero que você fique mais tempo na Itália. (...) precisas fazer filmes aqui no Brasil dentro de nossa luta: Joaquim [Pedro de Andrade], eu, [Luis] paulino [dos Santos], você, Miguel [Borges], marcos [Faria], Leon [Hirszman] e

outros novos que surgirão (aqui foram respeitados a pontuação e os destaques do texto original) (Saraceni, 1993:94-95). Glauber Rocha acrescenta (...) queremos filmes de combate na hora do combate e filmes para construir no Brasil um patrimônio Cultural. (ROCHA, 1981, p. 17).

Com a ideia cada vez mais intensa de inserir as questões sócias, e até mesmo políticas da população em seus filmes, Glauber Rocha e seus aliados começaram a produzir filmes com pouco orçamento. Os principais filmes criados nesse movimento foram: “Antecedentes”, “Deus é o diabo na terra do sol”, “Rio 40 graus”, “Terra em transe” e “Vidas Secas”. Os amigos querendo fomentar em seus filmes que as suas produções não eram voltadas para a classe burguesa, até porque os assuntos abordados não lhes interessavam, eles deixavam às claras que faziam filmes que serviam como megafones para as questões sociais e culturais. Eles tiravam a beleza das imagens e deixavam a realidade que as imagens traziam, querendo mostrar um novo olhar sobre o mundo, principalmente, a região do Nordeste.

Não existe na América Latinas um movimento como o nosso. A técnica é *haute couture*, é frescura para a burguesia se diverti. (...) Para nós a câmara é um olho sobre o mundo, o travelling é um instrumento de conhecimento, a montagem não é demagogia, mais pontuação do nosso ambicioso discurso sobre a realidade humana e social do Brasil! Isto é quase um manifesto (ROCHA, 1981, p. 35).

Glauber Rocha ressalta que, para edificação do Cinema Novo, existe o Cinema Verdade, um fenômeno novo onde a ideia era que através de um documentário audiovisual, fossem mostradas, de verdade, as necessidades do povo. Glauber Rocha define Cinema Verdade como:

um tipo de documentário em que se usa o som direto, entrevistando pessoas, personagens, e recolhendo o som da realidade, fotografando de uma forma direta, procurando captar o maior realismo possível, daí a palavra verdade; ou seja, um tipo de documentário que procura que pelo som e pela imagem refletir uma verdade, uma realidade (ROCHA, 1981, p. 37).

Insatisfeito com a linguagem e o estilo de fazer filmes, eles criam a proposta de viabilizar a possibilidade da sétima arte a um número maior de pessoas. Todos com a ideologia de expor ao povo a dura realidade que eles viviam. O cinema marginal abordava as pessoas a margem da sociedade de consumo, com orçamento baixíssimo. Tal movimento possibilita uma nova e grande reflexão.

3 Revolução Digital

O início da década de 90 trouxe grandes transformações tecnológicas. A popularização da Internet acelerou profundos avanços na esfera comunicacional humana. “Assim, os dispositivos móveis mais recentes apontam hoje entre as suas inúmeras aplicações, reprodutores de vídeo, transformando este na ‘quarta janela’, depois do cinema, televisão e internet” (GONÇALVES, 2009, p. 17). Isto aliado à internet móvel ampliou, consideravelmente, o modo de como o produto desenvolvido para esta quarta janela é consumido. A fruição pode ser feita em qualquer lugar e, até mesmo, em movimento.

Esta é uma constatação que resume bem a velocidade com que as descobertas tecnológicas mudam o cotidiano de maneira rápida e definitiva. Atualmente, na metade da segunda década do século XXI, as tecnologias se tornam banais em questão de meses, a ponto de transformar invenções revolucionárias, como o CD por exemplo, em música compactada que cabe em pequenos cartões de silício menores que uma unha, e fazer com que o *compactdisc*, dispute a prateleira das raridades com seus antecessores, os saudosos discos de vinil.

Entretanto, são indefinidos os limites de começo e fim destas mudanças, visto que, no presente momento, as transformações acontecem de maneira sucessiva, o que tem se intensificado a cada momento. Isso não significa dizer que estes movimentos periódicos de mudanças na forma de comunicação por meio da tecnologia, sigam de forma linear e uniforme. Mas a sua popularização modifica de maneira profunda a sociedade. O cinema como atividade social humana teve seus processos de produção modificados pela tecnologia, principalmente, no que diz respeito às formas de captar e transmitir informação audiovisual.

A chamada revolução digital, de fato, alterou permanentemente o fazer cinematográfico no que se refere ao modo de captação de áudio e som e na exibição de filmes. Porém, em uma observação mais detalhada, não houve mudanças significativas em suas linguagens e referências históricas, a expressão básica do cinema, firmada com o marco da sincronização do som a imagem em 1929, com lançamento do filme “O cantor de jazz” (*The jazz singer*), produção da Warner Bros, dirigida por Alan Crosland, o primeiro filme sonoro, falado e cantado da história do cinema.

Desde o tempo em que era mudo, o cinema se interessou pelo som e, muito antes do aparecimento da sonorização e sua comercialização pelos irmãos Warner, diversas tentativas foram feitas para acrescentar o som à imagem. A partir do momento em que se tornou ‘sonoro, cantado e falado’, o cinema fatalmente passou a explorar essas possibilidades (LIPOVETSKY; SERROY, 2009, p. 275).

A partir desse momento, o cinema seguiu quase sempre a mesma fórmula: alguém com uma ideia (roteiro) e algum equipamento (câmera, celular etc) que pudesse captar essa ideia em movimentos e som. No entanto, essa premissa básica do cinema não elimina ou menospreza o novo tecnológico, utiliza-se dele como fator agregador e de ajuda para chegar aos fins de maneira cada vez mais rápida e eficaz, a tecnologia nesse contexto, atua de forma a popularizar os meios de produção, mas não modifica o pensamento do idealizador de filmes. Segundo Lipovetsky (2009), o cinema não cessa de se reinventar. Entretanto, essa “reinvenção” se dá sob as bases de um alicerce que foi construído no início da cinematografia e que continua praticamente intacto até hoje, reforçando que as novas tecnologias funcionam como suporte de facilitação e democratização dos trabalhos de cineastas sem interferência profunda nos seus conceitos iniciais.

Esta linha de raciocínio é essencial para assimilarmos como a revolução digital contribui para a aproximação das ideias de um cinema de autoria, para que, assim, essas ideias pudessem chegar a nichos sociais que antes eram isolados pela distância ou impossibilidade financeira de obtenção de equipamentos. O filme independente ficou mais fácil de conceber, é o “uma câmera na mão, uma ideia na cabeça” se modernizando para “um celular na mão, uma ideia na cabeça”, sem perda da essência básica do cinema.

Essas transformações da tecnologia de produção cinematográficas que auxiliam cineastas tiveram início nos anos 20, com o som finalmente se unindo a imagem, mas se acentuaram com velocidade espantosa na década de 90 quando a imagem, também, acompanhou o áudio em qualidade de digitalização, culminando na miniaturização de equipamentos, o que facilitou a mobilidade. “Na década de 1990, as tecnologias digitais voltam-se para desenvolver novas ferramentas e suportes para o conteúdo audiovisual de origem cinematográfica, dando origem a um conceito de cinema digital” (SILVA, 2009, p. 55).

A miniaturização de equipamentos veio a calhar para a democratização da cinematografia, que agora está cada vez mais perto de redutos da sociedade que antes não tinham em mãos meios para

expor ideias em forma de filme. O *smartphone* é a ferramenta responsável por essa revolução. Produções de longas gravados com Iphones como “*Tangerine*”, dirigido por Sean Baker, lançado em fevereiro de 2016 e “*Charlotte SP*”, filme brasileiro do diretor Frank Moura, agora são possíveis.

É claro que a semente de um filme tem início muito antes de se transformar em imagem e som. Um bom filme tem início em uma página em branco e um roteirista ou cineasta debruçado sobre dela. É neste momento que as tecnologias que a revolução digital disponibiliza começam a atuar para auxiliar na saída de uma ideia do papel para as telas.

Desde a criação da história até a finalização, o auxílio da revolução tecnológica digital está presente em qualquer que seja o filme. O ponto discutível é saber como estas ferramentas influenciam na criação. Martin Heidegger teorizou que a tecnologia pode criar uma espécie de agendamento e, com isto, influenciar os temas que os cineastas escolhem. Esse pensamento também foi apontado por Gerbase ao observar as imagens e a questão técnica na obra “Impacto das tecnologias digitais na narrativa cinematográfica” (2003). Estes pensadores acreditavam no poder de agendamento das tecnologias.

4 Descrição do produto prático

Pouco mais de um século após a criação do cinema e com as portas abertas para o fácil acesso a novos tipos de equipamentos, como câmeras de mão, celulares com câmera, tornou-se fácil identificar possíveis potenciais espalhados por todos os lugares. Com uma boa criatividade e com alguns desses equipamentos portáteis, criar novas possibilidades com essas novas máquinas, pode ser uma boa ideia para a criação de documentários ou filmes alternativos. Com essa percepção, consegue-se verificar que o audiovisual, hoje, é possível para todos.

Com à inspiração no movimento Cinema Nova brasileiro, que o publicitário Erlanes Duarte e um grupo de amigos tiveram a incrível iniciativa de criar um longa metragem legitimamente maranhense, à comédia dramática “*Muleque té doido*”, que teve sua estreia no dia 26 de junho de 2014. Guida, Nikima, Erlanes e Sorriso, personagens tipicamente ludovicenses compõem a banda Raça Ruim, que no caminho pelo sucesso, acabam encontrando um mapa, que leva a um tesouro escondido na Ilha de São Luís do Maranhão. Por outro lado, um monstruoso ser ameaça os habitantes da Ilha de São Luís. É agora todos dependem da coragem dos amigos para matar o terrível monstro e depois encontrar pelo do mapa que eles têm em mãos, o tesouro, que será a grande chave para o sucesso da banda.

Com poucos recursos, porém com uma grande ideia na cabeça o diretor do filme percebeu, que mais do que ter equipamentos caros para fazer uma grande produção, o que importa é a ideia, pois tão importante quanto ter noção no manuseio desses equipamentos, é ter uma boa mente criativa. Não seria a questão de menosprezar todos os aparatos de um filme ou de uma criação de um documentário, porém, trata-se de ter uma boa ideia para dar vida a um roteiro de qualidade e conseguir passar a mensagem de forma simples e de forma a atrair o espectador.

Para o autor do livro “Criação de curta-metragem em vídeo digital”, Alex Moletta, ter uma boa ideia na elaboração de um filme ou documentário é necessário “pois um cinema feito com poucos recursos deve estar calcado em ideias boas, elaboradas e/ou surpreendentes” (2009, p. 10). Em entrevista concedida aos autores do presente artigo, o diretor geral do filme *Muleque té doido*, fala sobre a importância da ideia do longa. “A ideia do filme é representar a nossa cidade de uma maneira

bem particular, exaltando as características positivas e muito íntima da nossa gente. Queremos que o ludovicense sintá-se, de alguma forma, como parte dessa história”, disse, após uma longa rotina de gravação em um feriado.

Está aí umas das primeiras características do Cinema Novo, a elaboração de uma excelente ideia. Pela ausência de grandes equipamentos, um fortíssimo meio de driblar essa falta, é exatamente o fato de ter uma extraordinária ideia. Este elemento pode ser notado neste projeto prático, quando se percebe que ao longo da história do filme, assuntos mais humanos, mais naturais, e assuntos do dia a dia, dão qualidade ao filme não pelos tons técnicos, mas pela forma criativa de abordar assuntos do cotidiano e transformá-los em temáticas engraçadas de se ver, já que é um filme que traz um horizonte humorístico para retratar a história dos seus personagens com amplo apelo para a criatividade do autor.

Podemos observar de forma nítida nesse filme, o regionalismo, que é outro elemento do Cinema Novo. E é percebido em alguns elementos já típicos da nossa cidade, como a gangue da bota preta, a lenda da serpente, que segundo a lenda, a Ilha de São Luís é cercada por uma grande serpente, que está em constante crescimento é quando ela encostar a sua cabeça na calda, toda Ilha de São Luís afundará. O nome do filme surgiu por ser uma das expressões regionais e emblemáticas da nossa cidade. E por se tratar de dar ênfase ao que é cultural na nossa terra, é claro que não poderia faltar outro representativo elemento da nossa localidade, o Reggae. Uma das cenas mais engraçadas do filme acontece dentro de uma das casas de reggae bastante conhecidas de São Luís, o Clube Túnel do Tempo.

Expressões como Éguas Muleque, vou te dali um *bogue*, *Dali se tu for macho*, *qualira* e diversas outras palavreados “ludovicês” que é colocado no filme de forma intencional, dão mais força as particularidades locais. Referente a um tipo de linguajar muito específico do povo maranhense, Erlanes Duarte diz que: “Nessa busca, os caras vão passar por cenas hilárias e situações muito irreverentes, e é aí que o contexto e o linguajar ‘ludovicês’ faz toda a diferença, dando a tônica que faltava para a aventura”.

Outra forma de mostrar o regionalismo em um filme feito com base no cinema novo é retratar em cena, alguns lugares específicos da cidade onde é gravado o filme. Com base nisso, o filme mostra lugares muito peculiares da nossa cidade, a Fonte do Ribeirão, a portaria do Teatro Arthur Azevedo, alguns pontos do Centro Histórico e em frente ao Palácio dos Leões.

Molletta fala que a melhor forma de regionalizar os filmes de baixo custo é mostrar as problemáticas mais simples de um lugar. “(...) Os problemas da sua comunidade, da sua rua ou do seu quintal podem ser transformados em um vídeo de ficção ou em um documentário digital. Isso é regionalizar o cinema, apropriar-se de uma linguagem artística que por muito tempo permaneceu elitizada e entregá-la à população” (2009, p.17).

Outro ponto abordado pelo Cinema Novo é o envolvimento de pessoas da própria comunidade, fazendo delas os próprios atores e as próprias pessoas que ajudam o autor a dar vida a um filme de baixo orçamento. No filme “Muleque té doido”, pouco mais de 70 pessoas, incluindo técnicos da área de produção e músicos, estavam envolvidos na elaboração desse projeto. Molleta ressalta que uma das melhores estratégias na hora de fazer um filme com pouco dinheiro é envolver pessoas de forma voluntária.

Quando não se tem dinheiro, a melhor forma de realizar uma obra audiovisual independente é o trabalho em grupo (...). Para fazer Cinema ou vídeo, basta contagiar algumas pessoas para tirar uma ideia do papel, pois o velho ditado é válido ‘Duas cabeças pensam melhor que uma’ procede sobretudo tratando de um processo artístico coletivo como o teatro e o cinema (MOLLETA, 2009, p. 15).

Ao longo do filme, são levantadas algumas questões sociais existentes na nossa cidade. Pode-se pontuar que as questões sociais abordadas nesse tipo de filme, é um dos pontos ápice na hora da criação.

Esse ponto de vista passado nos filmes é uma das características do Cinema Novo. Em uma determinada cena, em que o personagem Erlanes e Nikima estão dentro de um ônibus público superlotado, em pé e no calor, os personagens fazem uma crítica quanto ao valor da passagem do transporte público, que não corresponde com a estrutura que os coletivos deveriam dar aos passageiros.

Percebemos como o cinema reflete sobre as questões sociais de forma a passar veracidade sobre as situações de vida das pessoas. Os filmes de baixo orçamento retratam bem isso, a preocupação de criar filmes que expõem a realidade crítica da população. Para Glauber Rocha, o cinema quando é pautado nas necessidades do povo é não na vida da burguesia, torna-se uma revolução. “Hoje, o cinema não projeta uma revolução solitária burguesa nas características da *Nouvelle Vague*, mais uma revolução social nas exigências do momento em que vive” (1981, p. 25).

Enquanto as cenas passam, podemos identificar alguns bairros que servem como cenário. Ao passo que se assiste ao filme, percebemos que todos esses bairros são sem infraestrutura, com esgoto exposto e lixo jogado no meio da rua. São mostradas também, algumas casas feitas de taipa, sem nenhum saneamento básico, pessoas que vivem exclusão e esquecidas.

Pode-se observar que o filme em análise tem várias influências no movimento Cinema Novo. Vemos que assuntos sociais dentro do cinema novo e que foram colocados no filme “Muleque té doido”, são evidentes, são temas relevantes e que sempre são mostrados de forma enfática. Glauber Rocha fala que sua intenção com os seus amigos, não era apenas projetar imagens e fazer filmes, mas dar voz ao homem comum, para que ele pudesse manifestar as suas formas de sobrevivência. “Nós não queremos saber de cinema. Queremos ouvir a voz do homem”. (1981, p.17). Ele fortalece essa ideia quando diz: “Queremos fazer filmes antiindustriais; queremos fazer filmes de autor, quando o cineasta passar a ser um artista comprometido como seu tempo (...)”. (1981, p.18)

Análise do documentário

Como peça prática foi desenvolvido um vídeo documentário. Ele traz à história do cinema, a linguagem utilizada nos filmes de baixo orçamento e como os novos meios tecnológicos incentivaram de forma absurda a criação dessa nova maneira de criar filmes e documentários alternativos, com pequeno custo, ou custo zero.

Optamos em fazer como peça prática um vídeo documentário devido os primeiros filmes, na verdade, serem pequenos documentários que desenhavam a rotina dos trabalhadores daquela época, e até mesmo a vida normal das pessoas comuns e modestas.

Muitas teorias dos documentários estão ligadas as produções cinematográficas. Para Zandonade e Fagundes em sua monografia: “Mesmo que alguns autores reafirmem seu valor, observa-se que o vídeo documentário é um gênero jornalístico pouco explorado na mídia televisiva brasileira, sendo uma linguagem regularmente usada no cinema” (2003, p. 17).

Para Manuela Penafria, o documentário tem como intenção gerar questões entre o autor do documentário é o receptor da mensagem, de maneira que o objetivo é: “Incentivar o diálogo sobre diferentes experiências, sentidas com maior ou menor intensidade. Apresentar novos modos de ver o mundo ou de mostrar aquilo que, por qualquer dificuldade ou condicionalismos diversos, muitos não vêem ou lhes escapa” (2001, p. 5)

Muitos pesquisadores dão duas reflexões sobre o gênero do documentário e afirmam que é retratado de forma de vídeo ou filme. O gênero clássico ou moderno. O clássico era utilizado no século 20, tinha como base, narrativas e imagens que serviam para campanhas institucionais. Fazendo com que o documentário, não

fosse algo que despertasse no espectador um real interesse e uma possível discussão, pois já vinha com um ponto de vista pré-estabelecido.

A jornalista Luciana d’Anuniação diz que o documentário clássico tem as características de: “imagens rigorosamente compostas, fusão de música e ruídos, montagem rítmica e comentário em voz off despersonalizada” (2000, p.1).

O gênero moderno, o qual nos pautou para seguimos o nosso vídeo documentário, é utilizado muito pelos brasileiros desde o início da década de 60, a diferenciação desse gênero, é o fato de permitir, uma comunicação por parte de quem faz o documentário com quem assiste. A sugestão desse gênero é tirar o senso comum e fazer prevalecer o senso crítico de cada pessoa. O jornalista Thiago Altafini, em seu artigo publicado no site português - Recensio: Revista de Recensões de Comunicação e Cultura – pontua as características do documentário moderno da seguinte maneira: “Geralmente trabalha com fragmentos de uma realidade, buscando a reflexão e a compreensão aprofundada da questão abordada, deixando para o espectador o papel de relacioná-la com seu contexto histórico, econômico, político, social e cultural (...) permitindo ao espectador suas próprias conclusões” (1999, p.1).

Na realização do nosso documentário, seguimos a mesma linha de criação dos filmes do Cinema Novo, ou seja, foi feito com materiais mais baratos, respeitando o regionalismo das locações e um linguajar de fácil compreensão.

A pré-produção se deu em fazer um roteiro, para nos orientar. Fizemos as pesquisas necessárias sobre o assunto, buscamos pessoas do meio em São Luís que dominassem sobre a proposta e que pudéssemos entrevista-los, contribuindo, assim, com o nosso documentário. Decidimos quais os lugares que melhor ambientariam as filmagens das passagens.

A realização prática do nosso vídeo documentário foi de baixo custo, utilizamos dois celulares, um smartphone Asus TOOF zenfone 5 (fig.18), para captar as imagens, e outro smartphone Samsung Galaxy S3 neo GT-193001 (fig.19), para captar o áudio. Utilizamos quatro aplicativos para diferentes funções, que nos auxiliaram na melhoria da qualidade de som e imagem. Walkietooth foi o aplicativo que utilizamos para gravar o áudio. Esse aplicativo serve para melhorar o ganho da voz. Ele permite estabelecer um canal de comunicação *full duplex* entre dois dispositivos Android, possibilitando que eles se comuniquem por todo o tempo necessário. Ele bloqueia, ainda, qualquer entrada de ruídos e sons de fundo.



Figura 1: Aplicativo Walkietooth, capturador de voz

Outro aplicativo que ajudou para a melhoria do som, foi o RecForge II, ele tem a função de otimizar o que passa pelo gravador. Ele permite reproduzir, editar e compartilhar sons, vozes, notas, músicas ou qualquer outra mídia de áudio. Esse aplicativo em alguns casos pode ser usado via bluetooth com alguns metros de distância.

Uma análise comparativa do movimento Cinema Novo com as produções de baixo orçamento...



Figura 2: Aplicativo RecForgeII, grava e reproduz som tirando ruídos.

O aplicativo que utilizamos para filmar foi o Cinema FV-5, que é um aplicativo de câmera de vídeo profissional para dispositivos móveis, que coloca controles manuais profissionais na ponta dos dedos. Ele foi criado para profissionais e não profissionais. Com este aplicativo de câmera de vídeo buscamos lucrar com as melhores imagens com controles *top-of-the-line*.



Figura 3: Aplicativo Cinema F-5, grava imagens com alta definição.

O terceiro aplicativo foi o O KineMaste, esse aplicativo tem função de editor de vídeo para Android, Utilizamos a versão atualizada que possibilitou o uso de texto em videocliques, e novidades como a funcionalidade de corte de vídeo, nos ajudando na flexibilidade na hora de editar vídeo móvel.

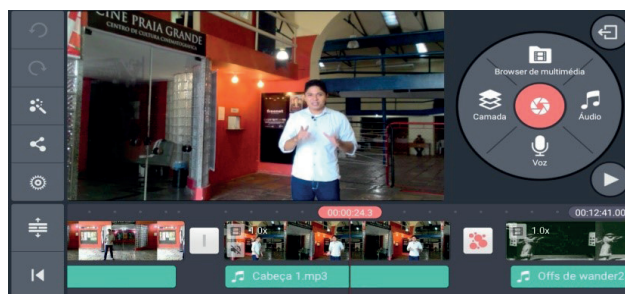


Figura 4: KineMaster, aplicativo que edita imagem e som.

Foi usado, também, um tripé comprado de segunda mão para que as imagens não ficassem tremidas e permanecesse mais estática. Com improviso, um pequeno quadro branco fez a função de rebatedor para trazer mais perfeição na iluminação de alguns *takes*. Ainda dando vida a criatividade,

encontramos uma forma de trazer mais qualidade em nossa voz através de uma engenhoca que deu muito certo. Queríamos um microfone semelhante ao um microfone de lapela, então pegamos um fone de ouvido para celular e colocamos uma pequena capa na parte do microfone, e fizemos os testes, o resultado para nossa surpresa foi bem positivo.

Entrevistamos o autor do Filme Muleque Té Doido, Erlanes Duarte Diretor-geral do filme e o Professor de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) que enriqueceram o documentário. Filmamos as cabeças do documentário em lugares estratégicos de São Luís, Centro de Criatividade Odylo Costa Filho, Casa do Maranhão e no Beco Catarina Mina.

Na criação dos *off's* que foram utilizados com as demonstrações de imagens, seguimos as técnicas do jornalismo, criando um pequeno texto que apresentasse a mensagem com clareza e objetividade.

Sobre as passagens gravadas para diferenciar a entrada de um novo tópico, também buscamos as técnicas jornalísticas, para conseguirmos transmitir com coesão as informações mais pertinentes.

Para o processo de edição, além de usar o aplicativo já mencionado que muito nos contribuiu, procuramos fazer os cortes que melhor favoreciam os ângulos. Decupamos as imagens e separamos o que iria ser utilizado. O que não fosse usado no documentário, ficaria como registro de imagens. Sendo essa uma das partes mais intensas do documentário, a da edição, desenvolvemos o papel de selecionador, pois queríamos as melhores imagens, não apenas pela estética, mas por acreditar que pelas imagens o nosso discurso ganharia mais força.

Por fim, fechamos o nosso projeto demonstrando em teoria e prática o modo de fazer um vídeo documentário com pouco custo e como a explosão tecnológica tem dado acesso para a democratização de criação de filmes e documentários que possam fomentar um novo jeito de criar obras cinematográficas que reflitam as inquietações do povo.

Queremos, através deste vídeo documentário, gerar debates, no que diz respeito às produções independentes, quer sejam de documentários ou filmes, não apenas no que diz respeito ao Cinema Novo, mais aos diversos outros movimentos cinematográficos do Brasil.

Todo este estudo é viável por se tratar em primeiro lugar de algo que é imaterial, que é a ideia, algo que não precisa de dinheiro para se ter. Segundo, por não precisar de infalíveis equipamentos, um celular com câmera já é um bom começo. Não precisa ter muito dinheiro, ou até mesmo ser um cineasta. O que precisa é ser apaixonado por cinema e apegado às discussões socialmente relevantes.

Ao final de alguns dias de gravação e edição, o documentário foi finalizado e disponibilizado pela plataforma Google Drive, com acesso pelo QR Code abaixo:



Figura 5: QR Code do documentário.

Conclusão

Muitos dos que gostam de cinema já pensaram em fazer um filme, talvez até o roteiro já tenham, porém, ao se deparar com as barreiras para tirar esse roteiro do papel e tornar real, tal vontade desaparece. Antes, pensava-se que para fazer um filme era preciso bastante dinheiro, no entanto, com o fortalecimento da internet, a facilidade em ter um celular e a disponibilidades dos aplicativos gratuitos, esse tipo de pensamento tem enfraquecido. A demanda de filmes quase a zero custo tem viralizado no youtube.

Para quem esta iniciando, talvez a melhor opção e deixar um pouco de lado a ideia de um roteiro muito extenso, de 30 minutos para cima, e fazer um pequeno vídeo documentário de 5 a 10 minutos.

Moletta ressalta sobre a facilidade dessa nova forma de criação “Hoje, para produzir um curta-metragem, basta apenas à criatividade artística, uma câmera de vídeo ou de foto e um computador” (2009, p. 11)

Entendemos que a linguagem utilizada nessas produções, deve ser uma linguagem direta e de fácil compreensão. Para Molleta, pode-se iniciar um projeto de vídeo sem precisar ter domínio do manejo de aparelhos, o que vale e ter domínio na linguagem. “Mas o assunto não se resume ao domínio de determinados equipamentos técnicos ou algo parecido, nem é esse o entendimento do autor. O domínio deve ser da linguagem, pois é por meio dela que formamos um discurso” (2009, p. 9).

Com as declarações dos vários teóricos incluídos neste artigo, podemos imaginar que os pontos de contato existente no movimento Cinema Novo com o filme *Muleque Té Doido* foram encontrados. Com isso, o nosso projeto pode ser uma ponte no que diz respeito a criação de filmes baratos pautados em grandes movimentos, que tenham como proposições questões sociais.

Observamos que a produção do documentário contribuiu para reafirmar que não precisa ter muito dinheiro em caixa ou várias câmeras modernas de filmagem e diversos apetrechos para dar vida a um trabalho de cinematografia, o que precisa mesmo e ter uma boa imaginação.

Conseguimos reconhecer que o gênero documentário, perpetuou-se com intensidade em toda a história do cinema pois servia para captar rápidas imagens de vivência do povo e valorizava cada pessoa e cada lugar em seus sofrimentos.

Por fim, entendemos que o documentário também é um meio de comunicação de massa, que pode fazer um ajuste no estilo de conversação entre a sociedade e seus criadores, ao mesmo tempo, possibilita reinventar conceitos e dar uma nova leitura para as vulnerabilidades e amofinações sociais. É imprescindível destacar que uma mudança social através dos documentários ou qualquer outra forma de vídeo de baixo orçamento, não é feita de forma rápida, e tem como ponto central, ser um militante no combate pelas mudanças nos contextos atuais de uma cidade ou, até mesmo, da própria nação. Sendo assim, muito mais do que imagens e sons retratados em vídeos, é a permanente vontade de ser um revolucionário dos vídeos. É um trabalho contínuo de configurar um novo cenário para os menos favorecidos.

A comparative analysis between the New Cinema movement and low budget productions, by documentary

ABSTRACT

The cinema dialogue about the social aspects of a region. This article brings a connection to how cinema has influenced some low-budget initiatives to become building elements. Because it is a creation with a physical relevance, the object of study would be the film “Muleque te doído”. Producing then a documentary to show the changes undergone by the cinema and how the technological advances are aided by new heads of its films and documentaries, such as the film mentioned previously. The documentary was produced with the aim of saving people in a more active way, within the community through the audiovisual. This article, therefore, focuses on the formation of audiovisual production, detailing the choices and references that inspired a work.

Keywords: New Cinema, Film, Low Budget, Documentary.

REFERÊNCIAS

- ALTAFINI, Thiago. Cinema documentário: Evolução histórica da Linguagem. In: **Recensio: Revista de resenhas de comunicação e cultura**. Lisboa-Portugal, 1999. Disponível em: <http://bocc.ubi.pt/pap/pag_texto.php3/html3/html2=altafini-thiago-cinema-do_cumentario-brasileiro.html>. Acesso em: 20 maio 2016.
- AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papirus, 1993.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Trad. Manuela Torres. Lisboa: Edições 70. 2009.
- BENJAMIN, Walter. **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Traduções de Maria Luz Moita e Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto. Prefácio de T. W. Adorno. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1994.
- BRUNET, Karla Schuch. Fotografia por celular: questionando novas práticas e dinâmicas de comunicação. In: **XXX CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO (INTERCOM)**, Santos, 2007.
- CALVANTE, E. Cinema digital: exibição. **Revista Zoom Magazine**. n.104, São Paulo. 2008.
- D'ANUNCIACÃO, Luciana Rodrigues. **Uma (breve) história do documentário** – parte 1. Mato Grosso, 2000. Disponível em:< <http://www.curtaocurta.com.br/artigo.asp?artigo=66>>. Acesso em: 23 maio 2016.
- DUARTE, Neide. A televisão e a educação: uma visão crítica. In: **VII Encontro Municipal de Educação de Tarumã: Ética e tecnologia, componentes de uma educação contemporânea**. Tarumã: Secretaria Municipal de Educação e Cultura, 09 a 12 de julho de 2003.
- FABRIS, M. **O Neo-Realismo Cinematográfico Italiano**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.
- FREITAS, L. O Realismo na Pintura. In: **Vértice**, n. 142, v. 15, Coimbra, jul. 1955.
- GERBASE, Carlos. Quem tem medo do cinema digital? **Revista FAMECO**, n. 05. Porto Alegre. 2000.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística, poética e cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- KENNETH, W. Leish. **Elementos do cinema mudo no cinema contemporâneo**: “A festa de Margarete”. Disponível em <http://repositorio.ufp.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/pf202012Francine_Tiecher.pdf?sequence=1>. Acesso em 20 de nov. 2015.

MATTOS, A.C. Gomes de. **Do cinetoscópio ao cinema digital**: breve história do cinema americano. Rio de Janeiro. Rocco, 2006.

MASCARELLO, Fernando. **Historia do cinema mundial**. São Paulo. Editora Papirus. 2006.

METZ, Christian. **Linguagem e cinema**. Tradução de Marilda Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1980.

MOLETTA, Alex. **Criação de curta-metragem em vídeo digital**: uma proposta para produções de baixo custo. São Paulo: Summus editora, 2009.

NAMORA, Fernando. **Encontros**. 2. ed. Amadora: Bertrand, 1981.

PENAFRIA, Manuela. **O filme documentário**: história, identidade, tecnologia. Lisboa: Cosmos, 1999.

PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de documentário**: da pré-produção à pós-produção. 2 ed. São Paulo: Papirus. 2009.

PUPPO, Eugênio. **Cinema marginal brasileiro e suas fronteiras**. Editora. Centro Cultural Banco do Brasil. 2001.

ROCHA, Glauber. **A revolução do cinema novo**. 1ed. Rio de Janeiro, 1981.

RODRIGUES, Chris. **O cinema e a produção**. Rio de Janeiro. DP&A. 2013.

MINIBIOGRAFIA

Denielton Silva Costa

Graduado em Jornalismo pela Universidade Ceuma (UniCeuma); assessor de Comunicação do Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae). E-mail: denieltonscosta@gmail.com.

Ingrid Pereira de Assis

Bolsista Capes, orientadora do artigo e doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC); mestre em Ciências Sociais, pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA); e graduada em Comunicação Social – Habilitação Jornalismo, também, pela UFMA. E-mail: ingrid.p.assis@hotmail.com.

Wandernilton Rodrigues da Silva

Graduado em Jornalismo pela Universidade Ceuma (UniCeuma); formação Continuada em Línguas Brasileira de Sinais (Libras), pelo Instituto de Ciências e Tecnologia do Maranhão (IEMA). E-mail: wanderrodrigues.j@hotmail.com.