



Documentário e ficção: as modificações do período cinemanovista¹

Gesika Talita Pereira RAMOS²

Rafaella Fernandes da Silva GAIÃO³

Vitória AZEVEDO⁴

Paulo Matias de Figueiredo JÚNIOR⁵

Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, PB

RESUMO

As obras cinematográficas produzidas nas décadas de 50 e 60 no Brasil fazem parte, em sua maioria, de um movimento artístico intitulado Cinema Novo. Buscando representar a realidade vivida na região Nordeste, os cineastas Linduarte Noronha, diretor do curta-metragem *Aruanda* (1960), e Glauber Rocha, diretor do longa-metragem *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), produziram seus filmes na mesma temática, apresentando as dificuldades da população que habita no sertão nordestino. A trajetória principal tem como ponto de partida uma família, enfrentando seus dilemas diários, na busca de melhores condições de sobrevivência. Pertencendo ao mesmo Movimento Artístico e tendo como foco o Nordeste, esses filmes apresentam divergências em suas estruturas cinematográficas, os quais o presente trabalho procura analisar e distinguir.

PALAVRAS-CHAVE: Aruanda; Deus e o Diabo na Terra do Sol; Documentário; Ficção.

INTRODUÇÃO

Tendo os irmãos Lumière como os inventores, em 1895, o cinema manifestou-se como peça fundamental do imaginário humano. Mesmo a princípio sendo feito de forma simples e rudimentar, logo se expandiu em todo o mundo, transformando o modo de vida das pessoas. Com o tempo, o cinema foi ganhando cada vez mais recursos, o que no início era usado apenas para fins científicos, logo começou a ser empregado no entretenimento, na política e mais recentemente, na educação; passando também por vários estilos, mudanças, regras e Movimentos Artísticos.

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Audiovisual do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 14 a 16 de junho de 2012.

² Estudante de Graduação 2º. semestre do Curso de Arte e Mídia da UFCG, email: gesikatalita@gmail.com

³ Estudante de Graduação 2º. semestre do Curso de Arte e Mídia da UFCG, email: rafaellafernandes__@hotmail.com

⁴ Estudante de Graduação 2º. Semestre do Curso de Arte e Mídia da UFCG, email: vivi.aze@hotmail.com

⁵ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Arte e Mídia da UFCG, email: Paulo@artemidia.ufcg.edu.br



No Brasil o cinema chegou em 1896, pelo italiano Affonso Segretto, formando um mercado de entretenimento, do qual, principalmente nas cidades, surgiu a demanda de lazer e diversão, sendo também utilizado como objeto de comunicação de massa. Cinco anos após a primeira exibição, os brasileiros passaram a produzir seus próprios filmes, e o cinema começou a ganhar força no país, em um processo que se intensificou a partir da década de cinquenta. Neste período, o país passou por uma fase de mudança, pois sobreveio a abertura democrática e por conseqüência surgiram vários movimentos culturais e sociais.

Na área cinematográfica nasce o *Cinema Novo*, tomando para si o desafio de retratar a realidade social brasileira. Nas palavras de Glauber Rocha:

No Brasil, o Cinema Novo é uma questão de verdade, não de fogografismo. Para nós, a câmera é um olho sobre o mundo, o *travelling* é um instrument de conhecimento, a montagem não é demagogia, mas pontuação do nosso ambicioso discurso sobre a realidade humana e social do Brasil! Isto é quase um manifesto. (2004, p. 52).

Tudo começou através de um grupo de jovens frustrados com a falência das grandes Companhias Cinematográficas paulistas. Resolveram então, trabalhar por um cinema com mais realidade, mais conteúdo e menor custo. O grande intuito era fazer filmes, ainda que não fossem de qualidade, que fossem estimulantes (CARVALHO, 2006).

A priori, os cinemanovistas foram influenciados pelo Neo-realismo italiano e, posteriormente em âmbito nacional, pelo documentário *Aruanda* (1960), de Linduarte Noronha, considerado um dos filmes introdutórios desse ideário. Este curta-metragem recebeu destaque por apresentar uma nova forma de olhar a sociedade, rompendo com a estética estrangeira e voltando-se para a realidade nacional, especificamente à Paraíba, na Serra do Talhado, em Santa Luzia. O filme teve uma grande repercussão, sobre a qual a maioria dos ensaístas do cinema brasileiro escreveu. Um desses críticos foi Rocha, que registrou:

Linduarte Noronha e Rucker Vieira entram na imagem viva, na montagem descontínua, no filme incompleto. *Aruanda* assim inaugura o documentário brasileiro nesta fase de renascimento que



atravessamos, apesar de todas as politicagens. Sentimos o valor intelectual dos cineastas, que são homens vindos da cultura cinematográfica para o cinema, e não vindos do rádio, do teatro, da literatura. Ou senão vindos do povo mesmo, com a visão de artistas primitivos, criadores anônimos longe da civilização metropolitana [...] (2003, p. 125-126)

Quando se trata de Cinema Novo, Glauber Rocha é referência, propagador do Movimento e um dos principais cineastas e líderes. Através dos seus filmes buscou criticar a realidade social, e com uma nova forma de filmar, rompeu radicalmente com o estilo importado da indústria Hollywoodiana. Em *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) não se observa apenas uma temática nacional, mas principalmente uma inovação na técnica. Nota-se que há um narrador que “canta” a história como se esta fosse um poema de um folheto de Cordel; encontramos também manobras com a câmera e closes que o público não estava acostumado, trazendo inovação.

Contudo, compreende-se que por *Aruanda* ser um dos filmes pioneiros no Movimento, encontramos determinadas semelhanças com o filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol* além da temática em comum: o sertão nordestino. Na análise dos filmes, revela-se a mudança das estruturas cinematográficas, que foram o resultado da inovação estética proveniente do Cinema Novo. Tais modificações transformaram o modo de avaliação do cinema brasileiro, que resultou na saída do documentário clássico para o moderno; e agora a ficção busca estar o mais próximo possível da realidade de seus espectadores. Sendo assim, compete a este trabalho a análise comparativa das mudanças provocadas e contidas no documentário de Linduarte Noronha e a ficção de Glauber Rocha.

No presente trabalho mostramos a princípio, como surgiu o documentário, suas principais características e porque o mesmo é considerado a representação do real. Em seguida descrevemos o que a ficção trouxe de novo para o cinema mundial e quais as consequências dessa novidade, logo após, fizemos uma comparação entre o documentário *Aruanda* e a ficção *Deus e o diabo na terra do sol*, tendo como filtro as particularidades dos gêneros destacados e o período cinematográfico que os cineastas estavam inseridos.

A realidade histórica de maneira clássica



Foi através de Robert Fleherty e Dziga Vertov, que pela primeira vez se conceituou o documentário como cinema-verdade. Eles defendiam a idéia de que por meio da câmera se encontraria a realidade dos acontecimentos. O filme não-ficcional começou a se estabelecer no final da década de 1920 e início de 1930, sobretudo com a Escola Documental Inglesa. Ela traz as marcas de sua significação, surgida na segunda metade do século XIX no campo das ciências humanas, para designar um conjunto de documentos com a consistência de “prova” a respeito de uma época. Possui desse modo, uma forte conotação representacional, ou seja, o sentido de um documento histórico comprobatório daquilo que “de fato” ocorreu num tempo e espaço.

Aplicado ao cinema por razões pragmáticas de mobilização de verbas, ele [o documentário] desde então disputou com a ficção essa prerrogativa de representação da realidade e, conseqüentemente, de revelação da verdade. Percebe-se que entender o que esse gênero representa não é fácil, pois existe uma dificuldade em determinar quais as fronteiras de seu horizonte (RAMOS, 2008).

Devemos entender que o filme documental é qualificado pelo comprometimento com a realidade, mas que ele não garante essa “verdade” tal como ela é, e sim uma exibição parcial dos fatos. “Em poucas palavras, documentário é uma narrativa com imagens-câmera que estabelece asserções sobre o mundo” (*ibidem*, p. 22). Contudo, como em todo filme, ele é feito segundo a visão geral do diretor, é a opinião do mesmo sobre a realidade discutida.

Nesse movimento de afirmação do documentário como uma expressão cinematográfica e de diferenciação de outras formulações documentais, a figura do realizador passa a ser central; afinal, o filme é entendido como o resultado de um ponto de vista específico. (OLIVEIRA, 2008)

Predominantemente nos anos 1930/1940, o documentário clássico estabeleceu-se mundialmente, trazendo seu próprio formato cinematográfico. Sua principal característica é a chamada voz *over*: uma narração feita por alguém que não se vê e que conhece o mundo retratado no enredo, com sabedoria e propriedade, enquanto as cenas se mostram diante dos olhos do espectador. Até recentemente, o documentário clássico era visto conforme aqueles traços genéricos que o opunham ao cinema de ficção, quase sem nenhuma especificidade a mais, a não ser o mero reclamo por uma realidade que se



queria distinta dos artifícios da ficção. Com uma mudança cultural bastante notável em relação à temporalidade, de algumas décadas para cá, a idéia de um tempo cronológico sucessivo (passado, presente, futuro), cedeu suas prerrogativas para uma concepção crônica do tempo, em que passado e presente se constituem mutuamente, de modo co-extensivo e simultâneo.

A ficção em função da história

Com a invenção do cinema, o ser humano começou a registrar e reproduzir imagens em movimento. Essa arte foi rapidamente difundida por despertar o interesse de multidões, criando assim uma nova indústria: a indústria cinematográfica.

Entendendo que o mundo real é a referência do cinema, e que tal mundo necessita ser encontrado, e revelado pelo diretor por meio da câmera. Nesse contexto surge a ficção como uma nova forma de relação com o espectador, trazendo ideologias, conceitos e feitos que antes só eram possíveis no imaginário humano.

No Brasil a partir de 1952, tal gênero sofreu algumas modificações geradas pelo Cinema Novo, que queria mostrar filmes com uma maior realidade local. Contudo, isso não foi uma consequência desconfortável para os cinemanovistas, pois pensar cinema de forma diferente era algo que estava intrínseco, eles ansiavam estar livres do modelo intelectual dominante.

É documentário ou ficção?

Sendo um documentário gravado em 1960, Aruanda, obra de Linduarte Noronha, teve seu roteiro desenvolvido a partir de uma reportagem feita pelo mesmo, intitulada “As oleiras de Olho d’água da Serra do Talhado”. Por ser um dos pioneiros na utilização da estética cinemanovista, não encontramos na curta-metragem a ambição de um grande filme. Sua principal intenção era exibir uma temática até então ignorada pelo cinema brasileiro.



A história trata da formação do *Quilombo do Talhado*, em Santa Luzia do Sabugí, na Paraíba. De acordo com a narração, o documentário reconstitui um fato histórico, pois o protagonista, Zé Bento, fugiu da servidão, com a mulher, seus dois filhos e um jumento, indo à procura de um lugar com água e condições que lhe permitissem alojar-se e viver do trabalho na terra. Com o passar do tempo outros ex-escravos, sabendo da existência daquele espaço, mudam-se, criando ali uma comunidade, onde os homens trabalhavam fazendo casas de taipa, lavrando a terra seca e semeando algodão, e as mulheres ajudavam através da fabricação artesanal de cerâmicas, que comercializavam na feira da cidade mais próxima, para adquirir a “renda” familiar.

Essa obra destaca-se tanto pelas imagens do sertão paraibano, quanto pelo pequeno custo do projeto, que foi fator definitivo na produção do filme. Contudo, um dos pontos mais incomuns de Aruanda é o fato de se tratar de um documentário dirigido. Durante as gravações houve manipulação por parte do diretor e assistentes, que pediam aos atores para realizarem gestos específicos, a fim de “demonstrar” as dificuldades enfrentadas pela população no sertão nordestino.

Hoje, estamos acostumados com a encenação nos filmes do gênero, onde a verdade tem que estar em comum acordo com a opinião do diretor; mas antigamente o Cinema Verdade era a busca pela realidade dos fatos, opondo-se à composição da ficção. Com Noronha, não observamos apenas um rompimento com a antiga estética, expondo a situação social do país, mas também uma quebra do “costume” cinematográfico dos padrões estruturais do cinema documental.

Com a mesma temática, sertão nordestino, Glauber Rocha, um dos desbravadores do Cinema Novo, dirige a ficção, Deus e o Diabo na Terra do Sol. Que conta à história de Manuel (Geraldo Del Rey) e Rosa (Yoná Magalhães), um casal de trabalhadores nordestinos que sofrem com a pobreza, a fome e a miséria sertaneja. Com o desenrolar da trama, o vaqueiro Manuel passa por injustiças na relação com seu patrão (Milton Roda), chegando a matá-lo. Com isso, se vê obrigado a fugir, encontrando em sua peregrinação o beato Sebastião (Lídio Silva), Antônio das Mortes (Maurício do Valle), um matador de cangaceiros e o bando de Corisco (Othon Bastos), cangaceiro



remanescente do grupo de Lampião, imergindo-se completamente no mundo do crime e do cangaço.

Mesmo tratando-se de um filme ficcional, nos deparamos com algumas características da vida de muitos nordestinos da época, como seca, pobreza, fome, violência e fanatismo religioso. Certamente o Movimento cinemanovista soube aproveitar essa vertente. Carvalho nos descreve quais foram os temas abordados nesse período: “Essa produção [do Cinema Novo] pode ser classificada em três grandes áreas temáticas ligadas à vida em um país fortemente rural: a escravidão, o misticismo religioso, e a violência na região Nordeste” (2006, p. 292). E ainda acrescenta referente ao longa-metragem dirigido por Rocha:

Deus e o Diabo na Terra do Sol causa impacto ao usar os beatos e cangaceiros, historicamente presentes no Nordeste como suporte para a discussão de problemas sociais contemporâneos. [...] Baseando-se no real, na presença de coronéis, matadores, cangaceiros e místicos na pobreza nordestina [...] (*ibidem*, p. 293).

São essas características que fazem com que nos espantemos diante de uma ficção que relata a vida de um casal nordestino com tamanha riqueza de detalhes, que à primeira vista nos parece um documentário baseado em “fatos reais”.

Analisando os gêneros dos filmes *Aruanda* (documentário) e *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (ficção), podemos imaginar muitas distinções entre si. Mas no instante que percebemos que eles fizeram parte de um Movimento com uma nova estética, na qual exibiu em sua composição uma vertente social, nos deparamos e entendemos suas muitas similaridades, seja pelo curta-metragem apresentando uma nova forma de fazer documentários, ou o longa-metragem ficcional com uma aproximação tão viva da realidade brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tivemos a oportunidade de conhecer, a partir deste trabalho, a influência que um documentário clássico de 20 minutos teve sob um dos maiores Movimentos da cinematografia brasileira. O Cinema Novo foi crescendo a partir da produção do filme



Aruanda, do cineasta paraibano Linduarte Noronha. Outras produções como Deus e o Diabo na Terra do Sol, sofreram influência quanto à temática e à estética do filme, o que acabou refletindo na noção de cinema e até mesmo de realidade que temos hoje, em âmbito nacional.

É preciso, porém, ter consciência de que este trabalho apresenta uma análise parcial de um Movimento citado, focando em apenas um ponto de vista. Sem desmerecer os filmes de Linduarte Noronha e Glauber Rocha, há outros fatores a serem considerados na construção do Cinema Novo brasileiro, como as produções estrangeiras (o underground e o independente norte-americano), e outras obras brasileiras não citadas aqui, das quais algumas atualmente são de difícil acesso, devido a situação política/econômica do país da época e outros aspectos priorizados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARVALHO, Maria do Socorro. Cinema Novo brasileiro. *In*: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2006.

OLIVEIRA, Glécia Carneiro. **Aruanda e o cinema no Brasil**. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/53890982/Artigo-analise-do-filme-Aruanda>> Acesso em: 08 de Novembro de 2011

RAMOS, Fernão Pessoa. Mas afinal... o que é mesmo documentário?. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?**. São Paulo: Editora Senac, 2008.

ROCHA, Glauber. Origens de um cinema novo. **Revisão crítica do cinema brasileiro**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

_____. Cinema Novo 62. **Revolução do Cinema Novo**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. Documentário Moderno. *In*: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2006.