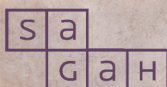


PRODUÇÃO AUDIOVISUAL

Otavia Alves Cé



SOLUÇÕES
EDUCACIONAIS
INTEGRADAS

História do cinema

Objetivos de aprendizagem

Ao final deste texto, você deve apresentar os seguintes aprendizados:

- Reconhecer a história do cinema.
- Identificar a história do cinema brasileiro.
- Analisar a trajetória do cinema e a sua relação com o comportamento da sociedade.

Introdução

Neste capítulo, você vai conhecer a história do cinema mundial, bem como a trajetória do cinema brasileiro. Devido à quantidade de conteúdo relativo a esses tópicos, somente os movimentos e momentos mais importantes serão destacados.

No cinema mundial, você vai percorrer dos primórdios da captação das imagens em movimento, com os jogos ópticos, até o cinema *blockbuster*, que reina nas salas de cinema desde a década de 1980, passando por movimentos culturais e vanguardas artísticas.

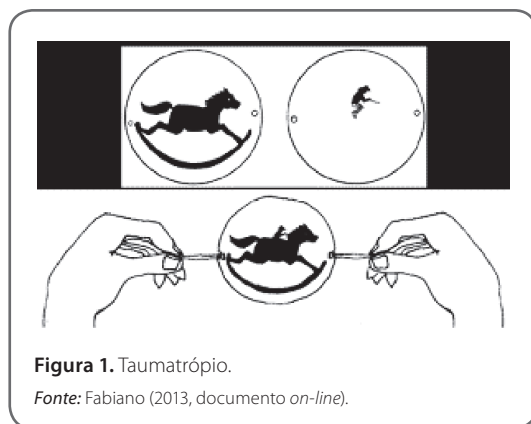
Você também vai ver como a sétima arte chegou ao Brasil e se desenvolveu por aqui, passando por períodos de otimismo intercalados por ondas pessimistas. Por fim, uma reflexão sobre a função do cinema em relação à sociedade encerra o capítulo, complementando pontos expostos nos tópicos anteriores.

Uma breve história do cinema mundial

A palavra “cinema”, derivada do termo grego κίνημα (*kinema*), significa “movimento”. Nascido da união entre a fotografia e o desejo humano de captar imagens capazes de reproduzir a realidade, o cinema encontra seus primórdios nos chamados jogos ópticos.

Datados do século XIX, vários desses aparatos foram concebidos como jogos ou brincadeiras. Eles buscavam emular o movimento por meio de imagens

estáticas. Um dos primeiros exemplos é o taumatrópio (Figura 1), apresentado pelo inglês Peter Mark Roget em 1824. Ele consistia em um disco de papelão com imagens distintas impressas em cada um dos lados. Esse disco possuía dois pedaços de barbante presos em pontos diametralmente opostos, os quais, quando torcidos, faziam o disco girar rapidamente, criando a ilusão de que as imagens se complementavam, o que Roget considerou efeito da persistência da visão (MANNONI, 2003).



A partir do taumatrópio, outros jogos ópticos cada vez mais elaborados foram criados. Alguns exemplos são: o fenacistoscópio (Joseph-Antoine Ferdinand Plateau, 1829), o zootropo (Will George Horner, 1834), o praxinoscópio (Émile Reynaud, 1876), o zoopraxinoscópio (Eadward Muybridge, 1876), o cinetógrafo e o cinetoscópio (ambos de Thomas Edison, 1891).

Então, em 1895, os irmãos franceses Auguste e Louis Lumière patentearam o cinematógrafo, invenção que é considerada o marco inicial da história do cinema. O objeto, uma evolução das invenções de Edson, era um aparelho híbrido, dotado das funções de filmagem, revelação de película e projeção. Conforme atestado pelos próprios inventores, tal aparelho permitia registrar uma série de fotogramas fixos, os quais, exibidos em sequência sobre uma tela ou mesmo uma parede, proporcionavam a ilusão do movimento tal qual na vida real.

Com o intuito de divulgar o invento, os irmãos Lumière realizavam gravações curtas de cenas corriqueiras do cotidiano francês e as projetavam para os curiosos que pudessem pagar para assisti-las. Entre os seus diversos recortes documentais, *L'Arrivée d'un train en gare de la Ciotat* (*Chegada de um trem à estação da Ciotat*) causou furor em seus espectadores, que, segundo relatos

históricos, colocaram-se em fuga do local de projeção, acreditando que seriam atropelados pela chegada de um trem de verdade.

Se, por um lado, os irmãos Lumière são considerados os precursores do cinema, por outro, o francês chamado Marie Georges Jean Méliès (1861–1938) é celebrado como o pai do cinema de ficção e dos efeitos especiais. Tendo anteriormente feito carreira como mágico ilusionista, Méliès construiu o primeiro estúdio cinematográfico da Europa, no qual, acredita-se, gravou mais de 500 filmes. Ele foi o primeiro cineasta a usar desenhos de produção e *storyboards* para projetar as suas cenas.

Em 1902, Méliès gravou, dirigiu e atuou no filme *Viagem à Lua*, considerado o primeiro filme de ficção científica e precursor dos efeitos especiais. A obra trazia inovações tais como pintura de fundo e fusões de imagens. Por utilizar técnicas de filmagem quadro a quadro, o filme também é considerado o antecessor da técnica de animação *stop-motion*.



Link

Acesse o *link* a seguir para assistir ao curta-metragem *Viagem à Lua*.

<https://qr.go.page.link/hKMgc>

Cinema mudo

O cinema mudo, como o próprio nome sugere, é caracterizado por filmes silenciosos, acompanhados de música ao vivo, efeitos sonoros, narração e/ou diálogos escritos presentes entre cenas. Em 1902, Charles e Émile Pathé e Ferdinand Zecca fundaram a Pathé Frères, primeira produtora a realizar cinema em escala industrial e com distribuição global. Ela rodava um filme a cada dois dias e, em 1903, começou a exportar os seus filmes para vários países.

Os irmãos Pathé investiam o dinheiro, montavam os estúdios e organizavam a distribuição, enquanto Zecca criava roteiros, cenários, dirigia e atuava nos filmes. Esse foi o primeiro momento em que houve distinção entre a figura do produtor executivo e a do diretor/roteirista. Os sócios trabalhavam em um esquema industrial de produção, o que fazia com que cada filme tivesse centenas de cópias. Tal método fez com que, em 1907, Charles Pathé se tornasse o primeiro magnata da história do cinema.

Por sua vez, a Nickelodeon foi a responsável pela criação das primeiras salas de cinema (Figura 2). Anteriormente, os filmes eram exibidos em cafés, galpões ou salões de festa. A propagação das salas de cinema, chamadas de Nickelodeons, constitui o marco inicial da atividade cinematográfica verdadeiramente industrial. Com isso, há o estabelecimento da especialização das várias etapas de produção e exibição de filmes, bem como o desenvolvimento de técnicas de filmagem, atuação, iluminação e enquadramento, no sentido de tornar a narração mais clara para o espectador.

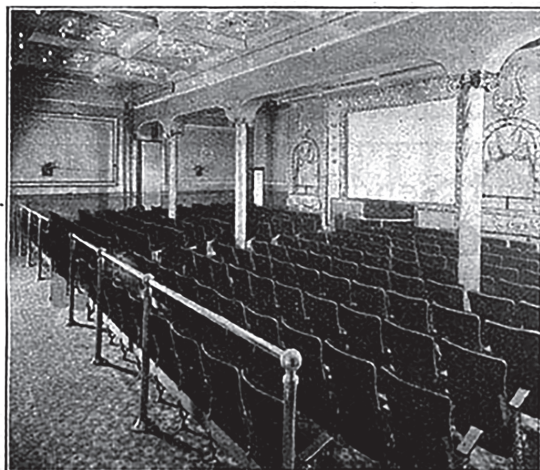


Figura 2. Sala de cinema Nickelodeon em Pittsburgh, 1907.

Fonte: Caixolas Filmes (1907, documento *on-line*).

A Primeira Guerra Mundial, ocorrida entre 1914 e 1918, ocasionou a migração de cineastas, produtores e, conseqüentemente, da indústria cinematográfica da Europa para os Estados Unidos. Em decorrência disso, nasce Hollywood, considerada até hoje a principal referência do cinema no mundo. A seguir, veja alguns nomes importantes desse período.

D. W. Griffith (1875–1948)

Griffith é considerado o criador da linguagem cinematográfica. Ele foi o primeiro a utilizar dramaticamente artifícios narrativos como o *close*, a montagem

paralela, o suspense e os movimentos de câmera. Iniciou-se no cinema em 1908, com curta-metragens que duravam entre 15 e 18 minutos. Entre 1908 e 1914, Griffith realizou cerca de 450 curtas e, em 1915, começou a dirigir longas-metragens.

Entre suas obras mais relevantes está *Nascimento de uma Nação* (1915). O filme trata da Guerra Civil americana e é baseado no romance e na peça *The Clansman*, de Thomas Dixon Jr. Ele é reconhecido como o primeiro longa-metragem, tido como a base da criação da indústria cinematográfica de Hollywood. O filme era originalmente apresentado em duas partes, separadas por um intervalo.

Nascimento de uma Nação foi um enorme sucesso comercial na época de seu lançamento, porém hoje em dia é altamente criticado por retratar os afro-americanos como ininteligentes e sexualmente agressivos em relação às mulheres brancas, bem como apresentar o grupo supremacista Ku Klux Klan (cuja fundação original é dramatizada) como uma força heroica.

Charles Chaplin (1889–1977)

Chaplin foi um ator, diretor, produtor, humorista, empresário, escritor, comediante, dançarino, roteirista e músico britânico. Sua carreira no ramo do entretenimento durou mais de 75 anos. Ele foi o cineasta mais homenageado de todos os tempos, sendo ainda em vida condecorado pelos governos britânico e francês, pela Universidade de Oxford e pela Academia de Artes e Ciências Cinematográficas dos Estados Unidos, que em 1972 concedeu a ele o Oscar especial pelo conjunto da sua obra.

Estrela do cinema mudo e da comédia, Chaplin definiu parâmetros de humor tanto de forma leve — interpretando, por exemplo, a figura do vagabundo (*O Vagabundo*, 1915), seu personagem mais icônico — quanto de forma crítica — ao fazer humor durante a Primeira Guerra Mundial, a Grande Depressão Americana e o período ditatorial de Adolf Hitler, a quem interpretou em performance caricata no filme *O Grande Ditador* (1940).

A seguir, conheça alguns movimentos que marcaram o início do século XX no cinema.

Expressionismo alemão (1920)

O movimento buscava representar o clima que tomou conta da Alemanha após a Primeira Guerra Mundial. Ele foi uma fusão entre o pessimismo desse cenário e a tradição da literatura fantástica alemã. Os diretores buscavam

representar o interior humano: as angústias, os sonhos e as fantasias. Para o expressionismo alemão, esses elementos tinham maior importância do que os fatos apresentados na realidade objetiva (MASCARELLO, 2006).

A importância dessa categoria de cinema estendeu-se para outros países, influenciando diretores do mundo todo durante a década de 1930. Outro ponto importante do impressionismo alemão é a sua estética peculiar: uso abusivo do contraste entre luz e sombras, distorções da realidade, representando a loucura, e exploração do grotesco como forma de arte. O expressionismo alemão durou até a ascensão de Hitler ao poder. O ditador proibiu as artes “degeneradas” e apostou no cinema-propaganda, afugentando diretores e produtores da Alemanha. Entre os filmes mais importantes do movimento, você pode considerar: *Metrópolis* (1927), de Fritz Lang, *Nosferatu* (1922), de F.W. Murnau, e *O Gabinete do Dr. Caligari* (1920), de Robert Wiene (Figura 3).



Figura 3. Cena de *O Gabinete do Dr. Caligari*.

Fonte: Lima (2018, documento on-line).

Avant-garde francesa (1920)

Esse foi um movimento ocorrido na França, onde artistas das vanguardas plásticas trouxeram inovações às telas de cinema. Os filmes eram abstratos e carregados de críticas à sociedade. Os cineastas procuravam expressar senti-

mentos e ideias para além da dimensão narrativa do cinema clássico, por meio de sugestões criadas por artifícios técnicos de enquadramento, montagem e ritmo (MASCARELLO, 2006).

As temáticas se baseavam em fatos comuns, mas livres de qualquer lógica, dentro de um contexto poético. A luminosidade e a plasticidade da pintura impressionista inspiraram cineastas como Louis Delluc (*A Mulher de Parte Alguma*), Jean Epstein (*Coração Fiel*), Marcel L'Herbier (*A Desumana*) e Germaine Dulac (*A Festa Espanhola*). O cinema experimental de Man Ray (*O Retorno à Razão*) e Rene Clair (*Entreato*) foi influenciado pelo dadaísmo e pelo cubismo. Influenciado pela *avant-garde* francesa, o espanhol Luís Buñel dirigiu o filme *Um Cão Andaluz* (1929), escrito em parceria com o pintor Salvador Dalí. A obra é considerada o manifesto do cinema surrealista.

Experimentalismo soviético (1920)

A falta de películas nas faculdades de Moscou levou estudantes de cinema a descobrir a montagem: novas obras foram criadas usando vários pedaços de filmes famosos e a justaposição de imagens. Influenciados pela Revolução Russa, os diretores fazem um cinema ideológico de forte impacto visual. Um dos títulos mais importantes é *O Encouraçado Potemkin* (1925), de Sergei Eisenstein (Figura 4). O filme é uma representação de um dos mais trágicos episódios da Revolução de 1905.



Figura 4. Cena de *O Encouraçado Potemkin*.

Fonte: Cine Mundial (2018, documento *on-line*).

A era do som

Desde o seu surgimento, o cinema sempre almejou a ligação entre as imagens em movimento e o som, pois somente assim a ilusão do real seria atingida. Todavia, no começo da trajetória do cinema, por questões técnicas, diretores e produtores tiveram de se contentar com a ausência de som atrelado às suas narrativas. Até então, experimentos com som haviam sido feitos, mas apresentavam problemas de sincronização e amplificação. Porém, no final da década de 1920, o cenário mudou.

Em 1926, a companhia Warner Brothers lançou o aparelho Vitaphone, que consistia em um sistema analógico: a trilha sonora não era impressa no filme em si, mas emitida em separado em discos fonográficos. O invento foi amplamente utilizado nos Estados Unidos e comercialmente bem-sucedido. No ano seguinte, 1927, o filme *O Cantor de Jazz* apresentou uma sequência musical e, pela primeira vez na história do cinema, alguns diálogos e cantorias sincronizados foram exibidos, aliados a partes totalmente sem som. Al Jolson (1886–1950) foi o primeiro ator a falar e cantar num filme, com sua voz gravada em banda sonora sincronizada.

Em 1928, o filme *Lights of New York*, dirigido por Bryan Foy, foi o primeiro filme com som totalmente sincronizado. A obra custou US\$ 23 mil para ser produzida e arrecadou mais de US\$ 1 milhão (MASCARELLO, 2006).

Cinema de gênero (1920)

Com o advento e a popularização do cinema falado, os produtores decidiram fazer do som a personagem principal do cinema. Essa é a época de ouro do cinema americano: a incorporação do som possibilita roteiros e narrativas mais complexos. Assim, consolidam-se os gêneros do cinema: musicais, comédias românticas e faroestes dominam o mercado.

Nos Estados Unidos, a década de 1930 foi marcada pela ascensão dos grandes estúdios de Hollywood, identificados por estilos próprios: a Metro-Goldwyn-Mayer era conhecida pelas suas estrelas e filmes de alto orçamento; a Columbia Pictures, pelas comédias de Frank Capra; a Warner Bros., pelos seus dramas sociais e filmes de *gangsters*; e a Universal Pictures, pelos filmes de terror.

Nasce nessa época o primeiro jornal diário dedicado exclusivamente à indústria cinematográfica: *The Hollywood Reporter*. Em 1935, *Vaidade e Beleza*, dirigido por Rouben Mamoulian (1897–1987), é o primeiro filme colorido. A coloração foi feita por Technicolor, com três cores. Em 1937, *Branca de Neve e os Sete Anões*, o primeiro longa-metragem animado, é lançado, produzido pelos estúdios Walt Disney.

Neorealismo italiano (1940)

Esse movimento é a reação italiana ao cinema fascista do regime de Mussolini. Ele gira em torno de produções de baixo custo que retratam a realidade do pós-guerra. Os filmes abordam temas sociais, os atores não são profissionais e as gravações são realizadas fora de estúdio. Alguns filmes importantes são: *Ladrões de Bicicleta* (1948), de Vittorio De Sica (Figura 5), *Roma, Cidade Aberta* (1945), de Roberto Rossellini, e *A Terra treme* (1948), de Luchino Visconti.



Figura 5. Cena de *Ladrões de bicicleta*.

Fonte: Carvalho (2018, documento on-line).

Cinema noir (1940)

O termo francês *noir* significa “negro”. Essa vertente reúne filmes policiais que exploram a paixão e a violência como temas principais. O cinema *noir* é derivado dos romances de suspense da época da Grande Depressão e da estética do expressionismo alemão. Entre os filmes mais importantes do movimento, você pode considerar: *À Beira do Abismo* (1946), de Howard Hawks, *Anatomia de um Crime* (1959), de Otto Preminger, e *Casablanca* (1942), de Michael Curtiz (Figura 6).



Figura 6. Cena de *Casablanca*.

Fonte: Alves (2013, documento on-line).

***Nouvelle vague* (1950)**

Foi um movimento encabeçado por críticos da conceituada revista francesa *Cahiers du Cinema* e baseado na intransigência com os moldes narrativos do cinema estabelecidos pela indústria de massa. A *nouvelle vague* sustenta-se em diálogos amoralistas e montagem inesperada, original, sem concessões à linearidade narrativa. Entre os filmes mais importantes, estão: *Acosado* (1960), de Jean-Luc Godard, e *Os Incompreendidos* (1959), de François Truffaut.

Novos cinemas (1960)

Hollywood experiencia um declínio em sua produção e em seu consumo. Muitas produções originalmente destinadas ao complexo estadunidense passam a ser feitas em Pinewood Studios, na Inglaterra, e na Cinecittà, na Itália. Nesse contexto, percebe-se uma ampliação na produção independente de filmes, com orçamento reduzido.

Por conta disso, movimentos se destacam fora dos estúdios de Hollywood. Os novos cinemas são movimentos distintos uns dos outros, porém apresentam em comum a ideia de um cinema questionador. Entre os movimentos mais importantes, é possível incluir: movimento beat & pop, *nouvelle vague* japonesa, cinema novo brasileiro, novo cinema tcheco, etc.

Nova geração hollywoodiana (1970)

Novos diretores, tais como Francis Ford Coppola e os recém-saídos da faculdade Martin Scorsese, Brian De Palma, Steven Spielberg e George Lucas, ganham espaço com suas produções altamente lucrativas. Os principais temas abordados são violência e rebeldia. Entre os filmes mais importantes, destacam-se: *O Poderoso Chefão I & II* (1972 e 1974), de Francis F. Coppola, *Taxi Driver* (1976), de Martin Scorsese, e *Tubarão* (1975), de Steven Spielberg.

Em 1977, é lançado o primeiro filme da saga *Star Wars*, de George Lucas. Ele foi o primeiro filme a utilizar computadores na sua produção. Inovações práticas de captação de vídeo e utilização de efeitos especiais fazem dele um sucesso comercial. Em 1979, *Apocalypse Now*, de Coppola, apresenta a tecnologia de som *dolby stereo*, o que confere maior imersão à trama por meio do som de melhor qualidade.

Era dos *blockbusters* (1980 a 2000)

Ao longo das décadas de 1980 a 2000, efeitos especiais levam a fantasia e a imaginação de volta ao cinema. As bilheterias são astronômicas e as produções são milionárias. A tecnologia fica cada vez mais presente nos equipamentos e nas telas. Todavia, o pensamento crítico e até mesmo a arte são deixados em segundo plano, consolidando o cinema como um produto rentável da indústria cultural.

O cinema de gênero volta a ser explorado, porém dessa vez de modo ainda mais específico: é a era dos filmes de contos de fadas, dos filmes baseados em histórias em quadrinhos e das biografias. Como exemplos, você pode considerar: *E.T.: O Extraterrestre* (1982), de Steven Spielberg, *Titanic* (1997), de James Cameron, e a trilogia *Senhor dos Anéis* (a partir de 2001), de Peter Jackson.



Fique atento

Nem todos os diretores embarcaram na onda dos *blockbusters*. Thomas Vinterberg e Lars von Trier (posteriormente acompanhados por Søren Kragh-Jacobsen e Kristian Levring) criaram em 1995 um manifesto com 10 regras para fazer um cinema mais realista e menos comercial. O manifesto foi denominado *Dogma 95*. Entre os postulados estavam a ausência de trilha sonora, de luz artificial e de efeitos especiais. A ideia era que qualquer pessoa fosse capaz de fazer cinema.

Cinema brasileiro

A história do cinema brasileiro começa no Rio de Janeiro em 8 de julho de 1896, quando ocorre a primeira exibição de cinema no País, por iniciativa do exibidor itinerante belga Henri Paillie. Foram projetados oito filmetes de cerca de 1 minuto cada, com interrupções entre eles e retratando apenas cenas pitorescas do cotidiano de cidades da Europa.

Quanto às obras filmadas no Brasil, especula-se que *Vista da Baía de Guanabara* tenha sido a primeira, filmada pelo cinegrafista italiano Affonso Segretto em 19 de junho de 1898, ao chegar da Europa a bordo do navio Brèsil. Por isso, desde os anos 1970, 19 de junho é considerado o Dia do Cinema Brasileiro. Alguns pesquisadores, no entanto, discordam de que essa tenha sido a primeira filmagem, por não conseguirem precisar as datas de outras produções semelhantes. Dessa forma, *Ancoradouro de Pescadores na Baía de Guanabara*, *Chegada do trem em Petrópolis*, *Bailado de Crianças no Colégio*, *no Andaraí* e *Uma artista trabalhando no trapézio do Politeama* também são considerados pioneiros do cinema no País.

Estruturação do mercado exibidor (1907–1910)

Com a inauguração da Usina de Ribeirão das Lajes, em 1907, o fornecimento de energia elétrica no Rio de Janeiro e em São Paulo passa a ser mais confiável. Isso possibilita a instalação e a exploração de salas de cinema nessas capitais. No ano seguinte, já havia 20 salas de cinema no Rio, boa parte delas com suas próprias equipes de filmagem.

Em geral, as salas exibiam filmes de ficção das companhias internacionais ou faziam a exibição de “naturais” brasileiros (forma nacional de chamar os retratos cotidianos): *A chegada do Dr. Campos Sales de Buenos Aires*, *A parada de 15 de novembro* ou *Fluminense x Botafogo*, por exemplo.

Filmes posados e cantados (1906–1911)

Os primeiros filmes posados (de ficção) feitos no Brasil foram, em geral, realizados por proprietários de salas de cinema do Rio de Janeiro e de São Paulo. Em sua maioria, eram reconstituições de crimes já explorados pela imprensa. O primeiro sucesso de público foi o média-metragem *Os Estranguladores*, de Francisco Marzullo (1906), que contou com mais de 800 exibições no Rio.

Em 1909, surgem os filmes cantados, com os atores dublando-se ao vivo por trás da tela. O sucesso do sistema resulta na filmagem de revistas

musicais — como *Paz e amor* (1910), com sátira ao presidente Nilo Peçanha — e trechos de óperas — como *O Guarany* (1911).

Adaptações literárias (1911–1926)

A partir de 1911, chegam a São Paulo três imigrantes italianos que acabariam tomando conta do mercado nos próximos 30 anos: Gilberto Rossi, João Stamatato e Arturo Carrari. Esse período é marcado pela filmagem de adaptações literárias como *Inocência* (1915), a partir do romance de Taunay, e *A Viuvinha* (1915), *O Guarani* (1916), *Iracema* (1918) e *Ubirajara* (1919), baseados em José de Alencar. Nesse período, *O Guarani* (1926) ganha uma refilmagem que vira sucesso.

Cavação (1916–1935)

Os “naturais” se organizam em cinejornais, produzidos e exibidos semanalmente. Eles giram em torno dos seguintes temas: futebol, carnaval, festas, estradas, inaugurações, fábricas, políticos, empresários, etc. Muitas pautas eram claramente encomendadas, misturando jornalismo e propaganda. Daí o termo pejorativo “cavação”, que significa picaretagem. São exemplos de filmes da época: *Exemplo regenerador* (1919), *Perversidade* (1920) e *Fragmentos da vida* (1929).

Invasão (1915–1930)

Em 1915, empresários estadunidenses visitaram o Rio de Janeiro para sondar o mercado cinematográfico brasileiro. Resultado: a abertura do Cinema Avenida para exibir exclusivamente filmes da empresa estrangeira Vitagraph. A “invasão” foi reflexo da Primeira Guerra Mundial, que fez com que a produção europeia se enfraquecesse, enquanto os Estados Unidos passaram a dominar o mercado mundial. Dessa forma, o empresário brasileiro Francisco Serrador cria a primeira grande rede de exibição nacional e desiste de produzir para tornar-se apenas distribuidor de filmes estrangeiros.

Os filmes brasileiros passam a ter dificuldades de exibição, o que leva a uma queda violenta de produção. Nesse mesmo período, surgem as revistas especializadas em cinema e começam a difundir-se os mitos e estrelas de Hollywood. A partir dos anos 1930, diversos acordos comerciais estabelecem que os filmes norte-americanos podem entrar no Brasil isentos de taxas alfandegárias.

Ciclos regionais (1913–1929)

Fora do eixo Rio–São Paulo, o cinema brasileiro produziu uma série de ciclos de pequena duração, todos com histórias parecidas: entusiasmo inicial, realizações precárias, algum sucesso local e dificuldades num mercado dominado pelo produto estrangeiro, culminando em um final prematuro.

O ciclo regional considerado o mais importante é o de Recife (1923–1931), no qual Edson Chagas, Gentil Roiz e outros realizam 12 longas e 25 curtas. O maior sucesso foi *Aitaré da praia* (1925), que chegou a ser exibido no Rio de Janeiro. Em Pelotas, no Rio Grande do Sul, Francisco Santos realizou *O Crime dos banhados* (1914), provavelmente o primeiro longa brasileiro, e ainda o curta *Os óculos do vovô* (1913), do qual resta hoje o fragmento mais antigo de filme brasileiro de ficção.



Link

No link a seguir, assista ao fragmento de *Os óculos do vovô*.

<https://qrgo.page.link/hY3ma>

Era do som (1929–1935)

No começo dos anos 1930, o cinema brasileiro passa por uma rápida fase otimista, já que os filmes falados de Hollywood têm dificuldades de entrar no mercado nacional. Isso ocorre por deficiência do som das salas de exibição e pelo problema da língua estrangeira.

Em 1930 e 1931, são produzidos quase 30 longas de ficção. Todavia, devido aos custos, a produção volta a se concentrar no Rio de Janeiro e em São Paulo. O primeiro filme sonoro brasileiro produzido é a comédia *Acabaram-se os otários* (1929), de Luiz de Barros. *Coisas nossas* (1931), de Wallace Downey, é o primeiro musical cantado em português, com cantores brasileiros.

Domínio de Hollywood (1934–1942)

As distribuidoras de filmes estadunidenses no Brasil investem em publicidade e em aparelhagem de som nas salas de cinemas com o intuito de recuperar o espaço

perdido. Seguindo uma lógica de mercado, passam a vender os seus filmes no sistema de “lote”, o que ocasiona uma avalanche de títulos estrangeiros à disposição.

Corrobora para a nova “invasão” de filmes estadunidenses o fato de o público brasileiro se acostumar rapidamente a ler legendas. Em 1932, o então presidente Getúlio Vargas cria a primeira lei de apoio ao cinema brasileiro, mas obrigando apenas a exibição de cinejornais.

Buscando imitar Hollywood, a Cinédia produz musicais românticos, como *Bonequinha de seda* (1936), e carnavalescos, como *Alô, alô, Brasil* (1935) e *Alô, alô, carnaval* (1936), nos quais estrela Carmen Miranda, logo contratada por Hollywood. Em 1942, 409 filmes são lançados no País, porém apenas um é brasileiro.

Chanchada (1947–1959)

No final da década de 1940, surge a produtora Atlântida Cinematográfica, sem grandes investimentos em infraestrutura, mas com produção constante. A produtora estreia com o sucesso *Moleque Tião* (1941), drama baseado na vida do comediante Grande Otelo, que interpretou a si próprio no filme.

Em 1947, Luiz Severiano Ribeiro, dono do maior circuito exibidor brasileiro, compra a empresa, levando à primeira associação entre produção e exibição no Brasil. A Atlântida, então, passa a produzir comédias musicais de fácil comunicação com o público, tendo como tema principal o carnaval. São exemplos *Este mundo é um pandeiro* (1947) e *Carnaval no fogo* (1949), ambos de Watson Macedo. O público se interessa, porém as chanchadas são criticadas duramente pela crítica especializada, que alega que o gênero, originalmente brasileiro, não se trata de cinema (MOURA, 1999). Com o esgotamento da fórmula (e das bilheterias) no final dos anos 1950, as maiores estrelas das chanchadas migram para a televisão.

Cinema novo (1963–1970)

Com base no neorrealismo italiano, surge no Rio de Janeiro um profundo questionamento aos métodos e produções de Hollywood e à sua inserção e influência no Brasil (MOURA, 1999). Em 1962, o cinema nacional ganha destaque quando *O pagador de promessas*, de Anselmo Duarte, é premiado com a Palma de Ouro no Festival de Cannes. Todavia, a obra recebe críticas dos novos cineastas, que a taxam como um filme “tradicional”.

Com a recessão de Hollywood, desenvolve-se no Brasil o cenário propício para um novo cinema, uma mistura original do neorrealismo (por seus temas

e forma de produção) com a *nouvelle vague* (por suas rupturas de linguagem), comprometida com a transformação do País. O movimento do cinema novo brasileiro é deflagrado por três filmes: *Os Fuzis*, de Ruy Guerra, *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha, e *Vidas secas*, de Nelson Pereira dos Santos, todos lançados em 1963. Neles, é mostrado um Brasil até então desconhecido, com muitos conflitos políticos e sociais, muito diferente da terra do samba e do carnaval.

Em 1964, em decorrência do golpe militar, cineastas passam a se interrogar sobre o futuro da nação e sobre as suas próprias atitudes de classe. São filmes desse período: *O Desafio* (1965), de Paulo César Saraceni, *Terra em transe* (1967), de Glauber Rocha, e *O bravo guerreiro* (1968), de Gustavo Dahl.

Em dezembro de 1968, é assinado o Ato Institucional nº 5, que instrumentaliza a censura no Brasil. Nesse momento, o cinema novo volta o seu foco para o passado ou para projeções alegóricas do período histórico vigente. Destacam-se filmes tais como *O Dragão da maldade contra o santo guerreiro* (1969), de Glauber Rocha, *Os Herdeiros* (1969), de Cacá Diegues, *Macunaíma* (1969), de Joaquim Pedro de Andrade, e *Os deuses e os mortos* (1970), de Ruy Guerra.

Nessa época também se desenvolve o movimento “udigrudi”, corruptela irônica do inglês *underground*. Nele, uma nova geração de cineastas responde à situação política do País, regido pela ditadura militar, com mais radicalidade: a estética do lixo, o cinema marginal. Fórmulas tradicionais de narrativa e estética são rejeitadas e encontram sua força no cinema experimental. São expoentes: *O Bandido da Luz Vermelha* (1968), de Rogério Sganzerla (1968), e *Matou a família e foi ao cinema* (1969), de Júlio Bressane.

Mercantilização da cultura (1975–1981)

A ideia de fazer com que os filmes brasileiros sejam vistos pelo maior público possível toma conta dos produtores. Deixa-se de lado o questionamento político para se investir em pornochanchadas, nos filmes infantis do grupo cômico Os Trapalhões e no *star-system* gerado pela televisão.

Entre os filmes de destaque, estão: *Dona Flor e seus dois maridos* (1976), de Bruno Barreto, que chega a 11 milhões de espectadores, mais do que qualquer filme estrangeiro; *A Dama do loteação* (1978), de Neville d'Almeida; *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia* (1977), de Hector Babenco; *Eu te amo* (1981), de Arnaldo Jabor; *Xica da Silva* (1976), de Cacá Diegues; e mais 14 filmes dos Trapalhões, que ultrapassam, cada um, os 3 milhões de ingressos vendidos. O período de otimismo vê seu fim com a crise econômica que assola o País, intensificada no ano de 1982.

Retomada (1992)

Em dezembro de 1992, no governo de Itamar Franco, o ministro da cultura Antonio Houaiss criou a Secretaria para o Desenvolvimento do Audiovisual. A Secretaria liberou recursos para a produção de filmes por meio do Prêmio Resgate do Cinema Brasileiro e passou a trabalhar na elaboração do que viria a ser a Lei do Audiovisual, que entraria em vigor no governo de Fernando Henrique Cardoso.

Carlota Joaquina, Princesa do Brazil (1995), de Carla Camurati, parcialmente financiado pelo Prêmio Resgate, foi o primeiro reflexo da nova lei de incentivo. O “auge” do cinema nacional ocorreu em 2010: *Tropa de Elite 2*, de José Padilha, contou com 11 milhões de espectadores, a maior bilheteria nacional (AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA, 2010).

Cinema e sociedade

O cinema é uma das mídias de maior influência na vida moderna. Além disso, é uma forma de arte, a sétima arte, junto à fotografia, à arquitetura, à literatura, ao teatro, à pintura e à música. Ele é a combinação de tecnologia, negócios, entretenimento e estética, e cada um desses elementos possui papel importante na concepção de mundo atual. Mas o cinema, além de arte, é um veículo de mídia. Tal conceituação acarreta a presença de discursos relativos à produção cinematográfica, bem como refrações de sentido de acordo com a recepção dos filmes. Em outras palavras, o cinema se configura como um espelho da sociedade que o cria e o consome. Dessa maneira, “[...] um filme pode ser lido, como expressão ideológica da sociedade, segundo as escolhas narrativas realizadas por seus autores, de acordo com o desejo de seus produtores [...]” (HAGEMeyer, 2012, p. 48).



Fique atento

O cinema, com a sua linguagem, permite a veiculação de significações das mais diversas temáticas. Ele se apoia em contextos transdisciplinares e multiculturais, constituindo uma ferramenta para a exploração das relações desenvolvidas em sociedade.

Ao longo da história do cinema, ocorreram diversos momentos de intersecção entre os anseios da sociedade e aquilo que era reproduzido nas telas.

Da mesma forma que a arte de modo geral, o cinema, como manifestação cultural e midiática, possui a capacidade de produzir efeitos sobre os sujeitos consumidores, de modo a problematizar e aprofundar questões relativas aos mais diversos campos das relações humanas. Desde os anseios do homem do final do século XIX de captar a realidade como “ela é” até maneira de expressar sentimentos e angústias de uma nação, como visto em momentos de fragilidade (como o período pós-guerra), o cinema desempenhou o papel de registrar essas significações e repassá-las a novos interlocutores.

Obras cinematográficas, sejam elas populares ou do circuito alternativo, são produtos de arte visual capazes de contar histórias com o auxílio de artifícios como música, roteiro e elenco, que revelam conceitos da sociedade contemporânea e mostram como ela funciona (MARTIN, 2003). Afinal, para criar de dramas românticos a suspenses cheios de ação, o cinema deriva suas ideias e concepções de seus arredores. O que se vê nas telas não se cria espontaneamente “do nada”; as imagens que o cinema concebe, por mais surreais ou fantásticas, nascem da sincronia com aspirações da sociedade e do desejo básico da humanidade de recriar.

Na sua longa jornada de mais de um século, o cinema se transformou de uma simples reprodução em um reflexo mais profundo, capaz de revelar a dinâmica social que regula o seu conteúdo. Em uma análise ampla, pode-se afirmar que, de modo geral, os protagonistas dos filmes lutam contra vilões que são representações e manifestações de males que açoitam a sociedade — do monstro que assusta o reino encantado aos terroristas armados.

O cinema também é uma plataforma que reflete o crescimento da economia, revela vieses políticos e trabalha com avanços tecnológicos. Atualmente, se produz cinema em diversos países por meio de uma indústria cinematográfica nacional, o que proporciona uma diversidade de narrativas cada vez mais globalizada. Todavia, muitas dessas produções ainda esbarram em questões de distribuição, ficando em segundo plano em relação a produtos hollywoodianos, que possuem inserção maior no mercado. Entretanto, parando para pensar, até esse domínio cultural é um reflexo da sociedade contemporânea, não é?

Enfim: um filme não é apenas um deleite visual para o seu público; ele é também um relato de interesse social, econômico e cultural, um produto da configuração política em que os sujeitos estão inseridos. Dessa forma, adquirir as ferramentas críticas para entender as significações e os discursos propagados por obras cinematográficas é crucial para compreender o contexto de fatores econômicos, industriais, sociais e culturais que permeia essas produções e os sentidos que elas carregam.



Referências

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA. *Salas de exibição*: mapeamento. Brasília: ANCINE, 2010. Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/Mapeamento_SalasExibicao_2010.pdf. Acesso em: 02 jul. 2019.

ALVES, C. *Cenas inesquecíveis*: Casablanca. 2013. Disponível em: <https://saladadecinema.com.br/2013/10/19/cenas-inesqueciveis-casablanca/>. Acesso em: 02 jul. 2019.

CAIXOLA FILMES. *Nickelodeon em Pittsburgh*. 1907. Disponível em: http://3.bp.blogspot.com/-1mM727K3CSk/TaiDGof6eol/AAAAAAAAA8/q_rJEwoXL68/s1600/interior+do+Nickelodeon.jpg. Acesso em: 4 jul. 2019.

CARVALHO, G. *Crítica*: ladrões de bicicletas. 2018. Disponível em: <https://www.plano-critico.com/critica-ladros-de-bicicletas/>. Acesso em: 02 jul. 2019.

CINE MUNDIAL. *O Encouraçado Potemkin*. 2018. Disponível em: <http://tvbrasil.ebc.com.br/outubro-sovietico/2017/10/o-encouracado-potemkin>. Acesso em: 01 jul. 2019.

FABIANO, A. *Aula de cinema*: o Taumatrópio. 2013. Disponível em: <http://salacomarte.blogspot.com/2013/06/aula-de-cinema-o-taumatropio.html>. Acesso em: 01 jul. 2019.

HAGEMEYER, R. *História & audiovisual*. São Paulo: Autêntica, 2012.

LIMA, R. *Crítica*: O Gabinete do Dr. Caligari. 2018. Disponível em: <https://www.plano-critico.com/critica-o-gabinete-do-dr-caligari/>. Acesso em: 02 jul. 2019.

MANNONI, L. *A grande arte da luz e da sombra*: arqueologia do cinema. São Paulo: SENAC, 2003.

MASCARELLO, F. *História do cinema mundial*. Campinas: Papirus, 2006.

MARTIN, M. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MOURA, E. P. *50 anos*: luz, câmera e ação. São Paulo: SENAC, 1999.

Encerra aqui o trecho do livro disponibilizado para esta Unidade de Aprendizagem. Na Biblioteca Virtual da Instituição, você encontra a obra na íntegra.

Conteúdo:

