

## Cinema e sociedade em uma perspectiva histórica

Tábata Úrsula Huf<sup>1</sup>

(orientador: Prof. Marcello Alexandre Alberti)<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo apresenta uma análise do cinema popular com base em seu contexto histórico e impacto na sociedade. Mostra o alcance de sua influência, seja positiva ou negativa, e como produções audiovisuais podem permanecer em corações e mentes de gerações e representar culturas e sociedades.

**Palavras Chave:** cinema; audiovisual; indústria cultural.

**Abstract:** This article presents an analysis of popular cinema based on its historical context and impact on society. It shows the scope of its influence, whether positive or negative, proving that audiovisual productions can remain in hearts and minds of generations and represent cultures and societies.

**Keywords:** cinema; audiovisual services; cultural industry.

### Introdução

Evidentemente o cinema, como todas as artes, não pode ser dissociado do contexto social em que os filmes são produzidos: em situações de guerra, difusão de ideologias etc. Neste artigo analisaremos alguns casos da interação cinema-sociedade no passado, para que possamos avaliar sua influência cultural nos dias de hoje.

Assim, este projeto procura ajudar a compreender como o cinema é pensado e analisar se sua influência é mais positiva ou negativa, tendo como base uma análise histórica da produção cinematográfica e a Teoria Crítica da Indústria Cultural. Seu objetivo geral é analisar o cinema não só do ponto de vista de como é produzido, mas também sua presença em determinadas épocas, evidenciando o contexto histórico na sua produção.

Como objetivos específicos, este trabalho mostra como o cinema utiliza seus elementos visuais e sonoros para expressar ideias, criando uma linha histórica do cinema “pop” e mostrando a importância do poder de influência do cinema na atualidade.

Como metodologia de pesquisa, este trabalho se estrutura inicialmente em pesquisa indireta, por meio de investigação bibliográfica, e, para uma melhor compreensão dos fenômenos estudados, será utilizado o procedimento de entrevista.

### A teoria da expressão

Transformar emoções, expressar ideias e interagir com o público, é o resultado da distribuição própria dos “componentes” do cinema: as luzes, a cenografia, a música, o enquadramento, os planos. Por exemplo, os tipos de enquadramento decidem o ponto de vista que o público terá, enfatizando intenções e determinados

---

<sup>1</sup> Aluna do 3º médio A do Colégio Luterano São Paulo

<sup>2</sup> Professor de Geografia do Colégio Luterano São Paulo

sentimentos na cena. Assim, o molde do filme cria a chamada “Linguagem Cinematográfica” (2009, apud CATHARIN, BOCCHI e CAMPOS, 2017).



Em plano contra *plongée*, o supremo poder do *Führer*, no filme de propaganda nazista: “O triunfo da vontade”

No entanto, o cinema, como todas as artes, não nasceu pronto. Questões em relação à linguagem cinematográfica foram apresentadas desde o início da teoria do cinema. A técnica deve chamar atenção para si mesma? Há um estilo ideal? Há uma maneira correta de contar uma história? As noções de beleza são eternamente verdadeiras ou conformadas pelos valores sociais vigentes? (STAM, 2006)

Essas questões nunca foram descartadas, mas incorporadas à teoria. Diz Raul Pompeia, em “O Ateneu”, “A arte em primeiro é acidental, depois intencional”. O cinema foi acidental como obra de arte e, sendo novo, gerou discussões até mesmo sobre o instrumento cinematográfico. Muitos teóricos do cinema como André Bazin (1918-1958, criador da revista *Cahiers du Cinéma*) e Jean-Louis Baudry (1930-2015) teorizavam sobre a semelhança do aparelho cinematográfico e a caverna de Platão. Em uma análise superficial, em ambos, a luz ilumina uma realidade que não é a real, mas parece ser. Levando em consideração que as áreas hoje analisadas no cinema já existiam antes da primeira exibição de cinema, tais como a estética, filosofia, e outras, afirma Santo (2017) que o cinema nada mais é do que uma herança.

A partir do momento em que o cinema passou a ser intencional e suas reflexões projetadas em todas as suas subdivisões, encontramos elementos das artes. A direção de fotografia é herança da própria fotografia; a trilha sonora, da música etc. A união de todos esses elementos é o que atribui mais significado ao filme. Isso quer dizer que não só o cinema é um fruto das áreas, mas que ele também é um produto das mais antigas discussões sociológicas, filosóficas, estéticas e outros, como mencionado acima.

A discussão da estética do cinema, por exemplo, tem como base a discussão da estética geral (STAM, 2006), aplicada ao cinema. Fruto também do literário e do filosófico, o mundo cinematográfico possui movimentos e escolas de pensamento: Realismo, Naturalismo, Nacionalismo, Surrealismo etc.

Com os elementos cinematográficos é possível criar uma relação entre o que está fora de campo (ou seja, do enquadramento) e o que está em contracampo (os figurantes, por exemplo): em um filme, o cenário e as pessoas ao fundo não são, do

ponto de vista do público, o mais importante. Mas é difícil imaginar uma cena em que o personagem principal caminha em uma rua, e nela não há outras pessoas caminhando também, por exemplo. Ou imaginar uma cena em uma cafeteria sem outras pessoas conversando casualmente atrás. A contracena é construída automaticamente na cabeça do telespectador, porque é o que ele veria se estivesse dentro da história. A filosofia e o estilo do diretor estão implícitos, assim como os figurantes estão fora de foco.

A primeira exibição de cinema dos irmãos Lumière, em dezembro de 1898, era verídica, não tinha todos os elementos de ênfase ou uma música chocante. Poderia ter alguma filosofia ou movimento, mas sua essência era orgânica. Era um retrato da realidade. Assim, o cinema também pode ser considerado pelo público como um documento histórico, mesmo que involuntariamente, como se fosse uma fotografia de época. O cinema, no entanto, difere da fotografia por um elemento central: o movimento. Segundo KORNIS (2008), a impressão de realidade do público ao assistir a um filme é muito maior do que ver uma fotografia, porque é como se as pessoas presentes na sala de cinema estivessem diante da história enquanto ela ocorria.

Se o clichê sugere que “uma imagem vale mil palavras”, quantas vezes mais valem as características centenas de planos (cada um deles formado por centenas, se não milhares, de imagens) em sua simultânea reação com o som fonético, os ruídos, os materiais escritos e a música? (STAM, 2018)

Se a maior parte do cinema foi planejada e pensada, sua teoria foi o oposto. Embora as influências nas construções dos filmes pudessem ser similares, cada país recebeu influências diretas de filosofias e acontecimentos do próprio lugar em que a composição foi criada. Por isso, podemos dizer que o cinema depende muito mais de sua perspectiva histórica até mesmo em sua construção cinematográfica: as técnicas e descobertas no cinema podem ser as mesmas, mas o contexto em que o filme foi criado será diferente conforme a perspectiva do diretor e de seus espectadores.

### **O impacto e a história**

Como explica Stam (2006), o cinema não possui uma cronologia histórica linear, por ser um produto da história e por diferenciar-se em cada país. Em geral, nas primeiras décadas do cinema, prevalecia a estética do cinema mudo, muitas expressões e movimentos marcados dos atores. Em regiões onde a influência teatral não era muito grande, permaneceu-se “negando” a imitação realística na arte. O conceito de realismo só foi empregado a partir do século XIX. Houve movimentos de vanguarda, especialmente na França, com o surrealismo sendo o principal.

Mas é possível criar uma linha de raciocínio histórica que os filmes da cultura pop (em especial americanos e europeus) tomaram para “moldar” o cinema de acordo com o seu tempo. Dessa forma, é viável analisar como essa linha teve de se transformar, pois seu público também havia se transformado. Enquanto muitos filmes retratavam a perspectiva das pessoas sobre esses momentos, outros ofereciam escapismo e ainda outros tentavam moldar valores.

Por exemplo, o pensamento e a ideia transmitida de “Tempos Modernos” (1936), por Charles Chaplin, são constantemente usados em livros de história atuais. Aprende-se que ele ilustra a Revolução Industrial, o urbano e a vida do proletariado. É o que destacamos hoje, mas, na época, o Fordismo já estava em operação por mais de trinta anos. As risadas e a arte de Chaplin eram o foco e um escapismo, a esteira de

montagem era um adereço. Chaplin também satirizou Adolf Hitler e Benito Mussolini em “O Grande Ditador” (1940), um filme que ria do mundo em guerra. Sentimentos de mudança, tensão e guerra eram amenizados por meio da comédia, usando o contexto histórico apenas como cenário e subjacente a uma história cômica.

“Branca de Neve e os sete anões”, (1937), “Dumbo” (1941), “Bambi” (1942), “Cinderela” (1950), e outros filmes famosos da Walt Disney Company (hoje considerados “clássicos”), retratavam personagens abandonados e com problemas familiares, mas que seguiam seus caminhos, enfrentavam o vilão da história ou alcançavam o que sonhavam. A maioria deles, órfãos. É interessante pensar que esses filmes surgiram em uma época de pós-guerra, provavelmente por causa do contexto social da época: várias famílias tinham perdido um parente na guerra. Os filmes da Disney podem ser analisados até mesmo em relação a estereótipos femininos, especialmente nas princesas. Branca de Neve, Cinderela e Aurora (“A Bela Adormecida”, 1959) foram animadas inicialmente com as características de uma mulher “do lar”, e destacam a dependência das princesas de um homem, em uma época em que a mídia tentava promover a mulher consumidora (LOPES, 2015). Assim, os filmes reconstruíam o contexto em que estavam inseridos, mostrando não só uma perspectiva diferente de guerra, mas das consequências dela.



<https://suitedeideias.blogspot.com/2009/08/publicidade-dos-anos-30-40-50-e-7.html>

O filme “Juventude Transviada” (de 1955, estrelado por James Dean e Natalie Wood) foi marcante para os jovens da sua época, que eram a geração “pós-guerra” – o conflito entre gerações (pais versus filhos) era muito grande: de um lado, os pais que experimentaram a guerra mundial e uma vida arriscada, e do outro, jovens ansiosos com o novo tipo de vida que os esperava (considerado rebelde pela geração anterior). O filme, protagonizado por um jovem causador de problemas, coloca a culpa da rebeldia nos pais, que não sabem lidar com ele (CORSO e CORSO, 2018). Era um filme que “entendia” a época, oferecendo aos jovens uma maneira de expressão em um período, de certa forma, inédito.

Nesse período, a Segunda Revolução Industrial já havia terminado, começando a Terceira em 1945. Essa terceira fase inspirou muitos filmes de ficção em

relação à tecnologia, especialmente explorando um lado negativo exagerado. Por exemplo, *O Exterminador do Futuro* (1984), uma trilogia que surgiu quando a tecnologia passava a ser mais comum, *De Volta para o Futuro* (1985), *Blade Runner* (1982) e *Star Wars* (1977-2019). Os filmes de ficção costumavam explorar a fragmentação de temporalidade, ou seja, a manipulação e viagem no tempo. Mostrando um futuro com carros voadores e máquinas mortais que dominariam a raça humana, o cenário desses e outros filmes de ficção certamente influenciaram na maneira como a população via a tecnologia. Eles construíram uma realidade. Diferentemente de Chaplin em 1936 e Disney em 1950, o contexto desses filmes é uma realidade que ainda não existe, mas é esperada pela população. (ALVES, 2003)

Portanto, a veracidade das informações apresentadas não é um problema a ser questionado, porque não precisa ser. O cinema já é uma verdade, porque sobrepõe e reconstrói a realidade, ou cria uma nova que muito dificilmente terá conceitos tão distantes do que vemos ou esperamos no dia a dia. O público não assiste a um filme questionando os fatos apresentados. A perspectiva histórica é aliada aos determinantes cinematográficos, e isso é o que gera a possibilidade de realmente influenciar o público.

### **O perigo da expressão**

A autonomia que os filmes possuem geram alguns problemas. As produções audiovisuais têm uma responsabilidade grande em relação à verossimilhança com o momento histórico, a história ou a ideologia a ser retratada. Muitas produções contam com a ajuda de um historiador. Mas, no decorrer da história, a veracidade dos filmes não foi questionada, justamente pelo fato de um filme aparentar ser muito mais “real” do que apenas a leitura de documentos. Como um exemplo, podemos citar a maneira como o cinema norte-americano retratava (ou retrata) o nazismo, que era o oposto ao retrato do nazismo na própria Alemanha, mas a veracidade não era questionada pela maioria de ambos os povos. Filmes fascistas ou racistas como *O Triunfo da vontade* ou *Nascimento de uma nação* podem ser “obras-primas” em termos artísticos e ao mesmo tempo ser repugnantes em termos éticos/políticos? (STAM, 2006). O perigo é este: o cinema pode ser e é livre para moldar a opinião de seus telespectadores e ser infiel à história, assim como um autor pode escrever sobre o que quiser.

Desde o surgimento do cinema, essa análise era discutida, embora feita com o “assombro” da novidade, como diz Stam (2006):

Desde o princípio, verificavam-se tendências simultâneas tanto no sentido de identificar no cinema exageradas possibilidades utópicas quanto de demonizá-lo como instrumento do mal. Assim, alguns prometiam que o cinema reconciliaria as nações inimigas e semearia a paz pelo mundo, ao passo que outros manifestavam um “pânico moral”, um temor de que o cinema pudesse contaminar ou degradar o público das classes mais baixas, induzindo-o ao vício e ao crime. (STAM, 2006)

Ambas as opiniões foram fortalecidas ao longo dos anos. A cineasta alemã Helene Bertha Amalie Riefensthal (1902-2003), ou apenas Leni Riefensthal, se tornou famosa por seus filmes, que mostravam o nazismo como algo bom e belo. Em seu primeiro filme nazista, “*O Triunfo da Vontade*” (1935, citado anteriormente), Hitler é mostrado como um deus que chega para salvar a nação alemã. Através do cinema, Riefensthal consegue criar e manter uma imagem respeitosa de Hitler para a população (SILVA, 2013). Outro exemplo seria o suspense e como ele era produzido,

por exemplo, por Alfred Hitchcock. O jogo entre o silêncio das cenas e a música contrastante são efeitos estratégicos para deixar o espectador com medo. O modo como o suspense molda as sensações do público também é uma maneira de provar o poder de influência do cinema, mesmo que momentaneamente.

Como as produções audiovisuais criaram uma cadeia econômica muito grande, e, ao mesmo tempo, instável (em épocas de crise, por exemplo, as produções podem se reduzir a propagandas), as produções cinematográficas e suas equipes também tendem a tentar “prever” o gosto do público. Dessa forma, padroniza-se o desenvolvimento do filme, padronizando também o gosto do público e formando então uma das características da Indústria Cultural. Por exemplo, os filmes da franquia “Marvel Comics”, ou aqueles que seguem a “jornada do herói”, conseguem uma fórmula dita “infalível” para a história e o sucesso do filme. Segundo SANTO (2017), essa padronização começou logo após o surgimento do cinema (fim do século XIX e começo do século XX), uma das razões de ter o surgimento coincidente ao taylorismo e fordismo, seguidos pelas Revoluções Industriais.

Além disso, o cinema deixa muitos conceitos implícitos que podem influenciar até mesmo “sem querer”, como os estereótipos e a questão da sexualidade. É cada vez mais comum vermos personagens que debatem sobre sua sexualidade mais abertamente ou até muito cedo, refletindo uma perspectiva mais liberal que a população atual tenta promover.

## **O cinema e a indústria**

A partir do século XX, especialmente nos Estados Unidos (após a recuperação da quebra da bolsa de 1929), surgiu a sociedade de consumo, e o consumo se estendeu à arte. Prevaleceu a *Pop Art*, que misturava arte e propaganda como nunca antes, e, para os filósofos Theodor Adorno e Max Horkheimer (teóricos da chamada Teoria Crítica, que viriam a fundar a Escola de Frankfurt) os produtos da Indústria não poderiam, portanto, ser considerados arte (KOOP, 2019). A reprodutibilidade retirava uma espécie de “aura” da obra, ou seja, ela perdia sua originalidade, segundo Walter Benjamin, sociólogo e ensaísta, autor de “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica” (1955).

No entanto, em controvérsia a Adorno e Horkheimer, Benjamin afirmou que a arte também possui uma importante tarefa de criar uma demanda, realmente como uma indústria ou, como poderia se supor, sobre praticamente qualquer coisa no meio capitalista. Sem demanda, não há público a quem comover.

Percebe-se que, antigamente, a arte era voltada à elite como seu principal público-alvo, por ser mais “cara” e restrita. A partir do momento em que existe reprodutibilidade, a relação das pessoas com a arte é alterada. Benjamin expõe este lado positivo: o acesso e a popularização da arte como forma de expressão de todos. Ou seja, ao passo que a indústria poderia ser influenciada pelo sistema capitalista, como mostrado por Adorno e Horkheimer, a arte passou a ser muito mais acessível à população, ainda mais com o advento da televisão e a promoção das artes em museus gratuitos na sociedade atual.

Além disso, em sua teoria, Benjamin defende que, apesar de reprodutível, a percepção da arte muda conforme seu contexto histórico:

Em grandes épocas históricas altera-se, com a forma existência colectiva da humanidade, o modo da sua percepção sensorial. O modo em que a percepção sensorial do homem organiza – o medium em que ocorre – é condicionado não só naturalmente, como também

historicamente. A época das grandes invasões, em que surgiram a indústria de arte do Baixo Império e a Gênese de Viena, tinha não só uma arte diferente da da antiguidade como também uma outra percepção. (BENJAMIN, 1955)

Mas o cinema é ou não arte? Se a indústria cinematográfica está inserida no sistema capitalista e é reprodutível, segundo Adorno e Horkheimer, não. Eles consideravam o cinema como narcisista, por vender uma espécie de satisfação manipulada. O entretenimento era vendido como liberdade e passava a ser um meio de representação, envolvendo ainda mais os cidadãos no meio capitalista e privando-os de pensamentos profundos ou reflexivos sobre a realidade que os cercavam, a partir da perspectiva de que as artes eram “sem conteúdo” (DUARTE, 2007).

Enquanto consideravam impossível o esclarecimento e a diversão juntos, para Benjamin, no cinema, coincidiam o posicionamento crítico e a fruição por parte do público. (BENJAMIN, 1955). Ao passo que as artes plásticas e o convencional eram acriticamente fruídos, era o novo que se criticava com desprezo.

Porém, em uma análise da teoria de Benjamin e do que vivenciamos hoje, o cinema é uma cultura de massa em seu sentido literal. Não pela padronização, mas pela experiência coletiva e união (ou desunião) daqueles que viveram durante a mesma época. Explicam Corso e Corso:

Ocupando o vazio do lugar que era hegemonicamente ocupado por religiões, ideologias e códigos morais mais rígidos, certos bens culturais compartilhados costuram identidades. Por isso, consideramos que existe uma geração *Harry Potter*, outra que se apaixonou por *Jogos vorazes*, assim como existiram e existem aqueles que se unem em torno da obra de Tolkien, ou podemos dizer que há alusões, expressões e códigos a uma comunidade que amava seriados como *Friends* ou *Seinfeld*. Essas obras, entre tantas outras, por sua ampla difusão, acabam sendo quase uma mitologia para quem as habitou, suas histórias e personagens ficaram entranhadas, mescladas com as experiências reais de seus espectadores mais entusiastas. Mais do que marcar seus fãs, elas lhes ensinaram sobre aquilo que nenhuma escola ensina: como é amar, do que é feita a amizade, o que vale a pena na vida, como fazemos para suportar as dificuldades e perdas. Não subestimamos a cultura pop como formadora e acreditamos que ela pode nos ajudar a entender nosso tempo. (CORSO e CORSO, 2018)

Assim, ao analisarmos os benefícios do cinema, percebemos que o impacto de um filme é tão coletivo quanto é pessoal. De acordo com Nash Layla, atriz pernambucana, a corrente cinematográfica costuma expor os problemas da sociedade quando o sentimento geral é de “paz” e, em momentos difíceis, costuma confortar sem alienar. No entanto, só pode fazer isso com a função do tempo. Pessoas que viveram em determinada época e assistiram a certos filmes possuem pontos em comum, e isso pode construir uma visão de mundo diferente a cada geração. Uma vez se tratando do sentimento de beneficiamento da população, a indústria cultural é apenas um conceito.

Podemos refletir sobre isso em relação à pandemia que vivemos atualmente. O que acontecerá com a indústria cinematográfica? A pandemia afetará o conteúdo que era produzido? Como disse Raul Pompeia, em seu livro “O Ateneu”, “Não é o internato que molda a sociedade: o internato a reflete”. Portanto, a análise começa com o pensamento de que a mudança pós-pandemia estará na população, e não no cinema,

como disse o diretor George Moura (SOTO, 2020) em entrevista. Assim como foi durante as Guerras Mundiais e em outras pandemias, o impacto é demorado e surge de forma implícita, pois ele existe apenas pela mente dos criadores e pela demanda do público. É possível que o cinema pós-pandêmico mostre mais sobre empatia e solidariedade, ou um mundo que, por exemplo, reflita as decisões que tivemos de tomar durante a pandemia.

Portanto, se existe hoje uma indústria sobre arte que gira ao redor do dinheiro, ela diz mais sobre o curso da humanidade do que sobre o cinema. Na verdade, o cinema continua sendo um dos principais meios de comunicação entre as pessoas, por causa da sua significação social (muito maior do que a de pinturas, por exemplo) e por ser impactante e passivo ao mesmo tempo. O cinema não exige atenção. O público é o examinador, mas distraído (BENJAMIN, 1955).

Assim, o cinema pode ser um documento histórico se analisado como proposto acima: através dos olhos dos espectadores e não da perspectiva da tela. É pelos olhos do público que podemos analisar o contexto histórico e a significação social do cinema. “Mesmo na reprodução mais perfeita falta uma coisa: o aqui e agora da obra de arte – a sua existência única no lugar em que se encontra.” (BENJAMIN, 1955). É pelo momento em que vivemos hoje que há o surgimento de tantas séries e filmes sobre a tecnologia avançada, como “Black Mirror” e “Stranger Things”, que mostram consequências e monstros gerados por culpa da humanidade. No Brasil, a visibilidade das produções cinematográficas cresce, e a situação muda, como comenta a atriz pernambucana Nash Layla:

Estamos no momento agora, na classe cinematográfica, em que estamos sempre discutindo que a gente precisa projetar outras formas de ver nos nossos filmes. Houve um tempo aqui no Brasil, por exemplo, que o cinema era sinônimo de crítica social. Hoje a gente já pensa: e se a gente ao invés de simplesmente denunciar, já não projeta uma saída para as coisas que queremos dizer que são danosas? (LAYLA, 2020)

Segundo ela, a produção de cinema brasileiro era concentrada no Rio de Janeiro e São Paulo; hoje, porém, produções de estados de todo o Brasil fazem cinema de qualidade que chega a circular em festivais de cinema pelo mundo. Assim, cada vez mais, o cinema se torna uma arte perto do povo e passa a representar os brasileiros também.

Será que se estivéssemos em outro sistema econômico, o cinema e as artes não continuariam representando seus espectadores, trazendo alegria na tristeza ou expondo problemas sociais em uma sociedade diferente? O que torna o cinema necessário é o modo como ele pode unir todas as artes e ser uma arte em si ao mesmo tempo. Em nosso contexto histórico atual, o cinema é uma arte tão necessária como a música, dança e poesia, carregando em cada filme uma relação entre o tempo e o espaço, como disse o italiano Ricciotto Canudo, o escritor de “Manifesto das Sete Artes” (SESC, 2018). É chamado de “sétima arte” e pode ser considerado como a arte encarregada de entender um mundo que surge, o nosso atual. O escapismo proporcionado pelo cinema é hoje, como foi em diversos períodos históricos, fonte de reflexão e arte.

### **Considerações finais**

Ir ao cinema e assistir a um filme é mais do que olhar para uma fotografia antiga. Os filmes possuem uma certa “mágica”, o movimento, que lhe possibilita recriar cenas com uma perspectiva diferente, ilustrando os sentimentos mais temidos

pelos seres humanos: amor, guerra, insanidade. Mas além do básico, o cinema nos ajuda a entender a história se analisado em seu contexto social. Afinal, ele é produzido por mãos humanas em conjunto, nascido na cabeça de uma pessoa para se tornar uma ideia coletiva.

Assim, é possível concluir que o poder de influência de um filme é maior se contextualizado, e a influência acontece na nossa reflexão após o filme, ou na reflexão do cineasta antes da produção. Nada pode o cinema fazer sozinho, sem a reflexão do espectador; ele é apenas uma corrente na indústria cultural (afinal, hoje, o consumimos como entretenimento). Sem reflexão, ele é perigoso e pode estigmatizar culturas, criar estereótipos ou levar determinado conceito muito a sério, por ser síntese de muitas áreas e provir dos conceitos de uma mente também humana, o idealizador do filme.

O cinema é uma arte imaginada, escrita, ilustrada e sonorizada, uma ideia amada por alguém antes do público. A criação do cinema depende da demanda e da cabeça que criou o filme, mas, enlaçando todas as outras artes, tem um efeito único em cada pessoa que o vê e o reconhece como arte, tornando-o único. As produções audiovisuais fazem-se necessárias não só como qualquer arte, mas uma arte capaz de reconhecer, entender e interpretar a geração que a consome, a atualidade.

### Referências bibliográficas

ALVES, Giovanni. **O Exterminador do Futuro**. 2003. Disponível em: <<http://www.giovannialves.org/telacritica/Terminator.htm>>. Acesso em: 29 de maio 2020.

BENJAMIN, Walter. **A Obra De Arte Na Era Da Sua Reprodutibilidade Técnica**. 1955. Disponível em: <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4179833/mod\\_resource/content/1/A%20OBRAS%20DE%20ARTE%20NA%20ERA%20DE%20SUA%20REPRODUTIBILIDADE%20T%C3%89CNICA.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4179833/mod_resource/content/1/A%20OBRAS%20DE%20ARTE%20NA%20ERA%20DE%20SUA%20REPRODUTIBILIDADE%20T%C3%89CNICA.pdf)>. Acesso em: 22 de jun. 2020.

CATHARIN, Verônica; BOCCHI, Josiane Cristina; CAMPOS, Érico Bruno Viana. **Psicanálise e cinema: o ser humano como um ser cinematográfico**. 2017. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-31062017000200012#end](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062017000200012#end)>. Acesso em: 19 de mar. 2020.

CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. **Adolescência em Cartaz: Filmes e Psicanálise para Entendê-la**. 2018. Disponível em: <[https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=K6o\\_DwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT5&dq=juventude+transviada+filme&ots=2-bwzIpMbS&sig=b1DSYE8evZT-APfvPDOAaoI7H9g#v=onepage&q=juventude%20transviada%20filme&f=false](https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=K6o_DwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT5&dq=juventude+transviada+filme&ots=2-bwzIpMbS&sig=b1DSYE8evZT-APfvPDOAaoI7H9g#v=onepage&q=juventude%20transviada%20filme&f=false)>. Acesso em: 2 de maio 2020.

DUARTE, Rodrigo. **Teoria crítica da indústria cultural**. 2007. Disponível em: <[https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=7cad5unh\\_g8C&oi=fnd&pg=PA13&dq=ind%C3%BAstria+cultural+hist%C3%B3rica&ots=GpjDvvCoVx&sig=CuME6mprA78OjM0gGYb1oWewwto#v=onepage&q=ind%C3%BAstria%20cultural%20hist%C3%B3rica&f=false](https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=7cad5unh_g8C&oi=fnd&pg=PA13&dq=ind%C3%BAstria+cultural+hist%C3%B3rica&ots=GpjDvvCoVx&sig=CuME6mprA78OjM0gGYb1oWewwto#v=onepage&q=ind%C3%BAstria%20cultural%20hist%C3%B3rica&f=false)>. Acesso em: 22 de jun. 2020.

KOOP, Stefane Katrini. **A Indústria Cultural E O Conceito De Alienação**. 2019. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/polemos/issue/download/1401/278#page=126>>. Acesso em: 24 de jun. 2020.

KORNIS, Mônica Almeida. **Cinema, televisão e história**. Zahar, 2008. 66 p. Disponível em: <[https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=lang\\_pt&id=LRO8tru2KO8C&oi=fnd&pg=PA7&dq=elementos+visuais+cinema&ots=h\\_qY-x-3bk&sig=aeOEsAwgTGefNXsPa8IpbaZhOA0#v=onepage&q=elementos%20visuais%20cinema&f=false](https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=lang_pt&id=LRO8tru2KO8C&oi=fnd&pg=PA7&dq=elementos+visuais+cinema&ots=h_qY-x-3bk&sig=aeOEsAwgTGefNXsPa8IpbaZhOA0#v=onepage&q=elementos%20visuais%20cinema&f=false)>. Acesso em: 18 de mar. 2020.

LAYLA, Nash. **Entrevista concedida a Tábata Úrsula Huf via Whatsapp**.

LOPES, Karine Elisa Luchtemberg dos Santos. **Análise da evolução do estereótipo das princesas Disney**. 2015. Disponível em: <<https://repositorio.uniceub.br/jspui/handle/235/7620>>. <<https://repositorio.uniceub.br/jspui/bitstream/235/7620/1/20977757.pdf>>. Acesso em 21 de maio 2020.

POMPEIA, Raul. **O Ateneu**. 16ª ed., São Paulo: Ática, 1996 (Bom Livro). Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000297.pdf>>. Acesso em: 22 de jul. 2020.

SANTO, Marcelo Moreira. **A Direção de Arte no Cinema: uma abordagem sistêmica sobre seu processo de criação**. 2017. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/3370/337050704003.pdf>>. Acesso em 17 de mar. 2020.

SILVA, Krystila Andressa Costa da. **Os Diálogos entre o Regime Nazista e o cinema de Leni Riefensthal**. 2013. Disponível em: <<http://200.17.114.107/index.php/extensaoemdebate/article/view/1201/879>>. Acesso em: 2 de maio 2020

SOTO, George. **Retratos da pandemia ou fuga? Como isolamento pode influenciar cinema nos próximos anos**. 2020. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2020/07/06/retratos-da-pandemia-ou-fuga-como-isolamento-pode-influenciar-cinema-nos-proximos-anos.ghtml>>. Acesso em: 9 de jul. 2020.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. 2006. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=1Rt6cQY6bOkC&oi=fnd&pg=PA15&dq=catarse+no+cinema+americano&ots=6wEMoDpnXC&sig=1y8hmw3-Oj4bn34YPQfREJ9PAyw#v=onepage&q&f=false>>. Acesso em 20 de maio 2020.

SESC. **Por que o Cinema é conhecido como a “sétima arte”?** 2018. Disponível em: <[https://www.sescsp.org.br/online/artigo/12781\\_POR+QUE+O+CINEMA+E+CONHECIDO+COMO+A+SETIMA+ARTE#:~:text=Em%201911%2C%20Canudo%20escreveu%20o,%E2%80%93%20m%C3%BAstica%20dan%C3%A7a%20e%20poesia.>](https://www.sescsp.org.br/online/artigo/12781_POR+QUE+O+CINEMA+E+CONHECIDO+COMO+A+SETIMA+ARTE#:~:text=Em%201911%2C%20Canudo%20escreveu%20o,%E2%80%93%20m%C3%BAstica%20dan%C3%A7a%20e%20poesia.>)>. Acesso em: 20 de jul. 2020.

## ANEXO A

Entrevista concedida por LAYLA, Nash. 12 de jun. 2020

Entrevistadora: Tábata Úrsula Huf.

### **Entrevista**

Quais elementos cinematográficos você utiliza quando decide projetar determinada emoção em uma cena?

**L:** Como sou atriz, fazer uma cena implica estar de corpo totalmente presente ao fazer uma cena. Mas antes desse momento, que é ali, na hora do set, nós atores e atrizes ensaiamos por um período normalmente de 1 a 2 meses. Nesse processo a gente pesquisa o tema que o filme abordará, ouvimos as direções do roteirista/diretor, criamos uma linha biográfica da personagem sem tirá-la do seu contexto social. É como se a gente emprestasse nosso corpo e nossa cabeça pra uma outra forma de ver e pensar. Pro corpo e cabeça da própria personagem. Assim, depois dessa pesquisa, criação e ensaio, a presença, elemento essencial no trabalho de ator, faz a emoção chegar. Chamamos de presença o momento onde não estamos em lugar algum a não ser ali, completamente concentrados e conectados naquele momento que é viver a cena.

Você considera o cinema como uma experiência coletiva ou pessoal?

**L:** Eu acho que o cinema passa pelas duas experiências. Quero dizer: ele é essencialmente coletivo ao assistir, gosto da sensação de ver um filme na companhia de outras pessoas e compartilhar esse momento. Porém, o jeito que cada pessoa assimila um mesmo filme é uma experiência completamente individual. Fazer cinema também! É uma arte que requer o trabalho criativo de cerca de 80 pessoas, no Brasil. É preciso estar bem conectado. Mas um filme sempre gira em torno da ideia ou do discurso inicialmente de uma só pessoa. Um filme nasce da cabeça de uma pessoa e se espalha para que outros criem essa história juntos. E isso é bem bonito, pois muitas vezes o filme se transforma completamente ao passar pela visão de cada um da equipe.

Que mudanças você percebe no cinema dos últimos anos em relação ao passado?

**L:** Acho que a principal é que o cinema tem saído de uma linguagem e de um ponto de vista só e está tomando outras formas de ver. Por exemplo, há 15 anos só se fazia filme no Brasil em São Paulo e Rio de Janeiro majoritariamente. Hoje outros estados já fazem muito um cinema de qualidade que circula os melhores festivais de cinema do mundo. Eu sou pernambucana, peguei a fase do cinema onde eu tinha possibilidade de fazer e é isso que faço da vida. Essa alteração de localidade fez com que os filmes ficassem mais ricos no que diz respeito seus temas, suas histórias. Diversificou. E aos poucos está deixando de ser uma arte de elite como há muito tempo foi, se tornando cada vez mais popular, mais periférica, com histórias e linguagem que faz chegar em outros públicos.

Para você, o cinema tem a capacidade de influenciar as pessoas?

**L:** Acho que o cinema, assim como todas as artes, reflete nossa cultura. E as vezes isso significa que influencia sim uma visão de mundo. Eu estou lendo um livro muito

legal que chama A Invenção do Nordeste, em que o autor historiador Durval Albuquerque conta como tudo o que conhecemos como essencialmente nordestino de certa forma foi inventado por alguém e perpetuado com as artes. Desde a comida típica até o caráter do “nordestino”. Estou falando isso pra dizer que a arte tem sim o poder de influenciar ou estigmatizar uma cultura. Estamos no momento agora, na classe cinematográfica, onde estamos sempre discutindo que a gente precisa projetar outras formas de ver nos nossos filmes. Houve um tempo aqui no Brasil, por exemplo, que o cinema era sinônimo de crítica social. Hoje a gente já pensa: e se a gente ao invés de simplesmente denunciar, já não projeta uma saída para as coisas que queremos dizer que são danosas?

Você acha que em algum período histórico o cinema funcionou como alívio para momentos difíceis?

**L:** Agora, certamente! Se a gente vive momentos muito difíceis na sociedade, como agora, o cinema tende a refletir isso ou dar espaço para a beleza, para o jorro da alegria, não para alienação, mas para ter um momento de conforto. As artes fazem muito isso. Se estamos num período onde tudo está ok (uma falsa ideia de ok) normalmente a corrente cinematográfica vai nos jogar na cara o que tem de errado é desigual por aí. As artes existem por causa das nossas imperfeições. É um desejo de sermos um pouco melhores.

Qual o papel do cinema durante a pandemia que estamos vivendo?

**L:** É isso que eu ia dizer na resposta anterior. Estamos num momento onde tivemos toda nossa liberdade de ir e vir podada por um motivo de força maior: nossas vidas. E aí vem a sensação de prisão que tenho ouvido bastante de amigos e família. Quem pode, está lendo, vendo filmes, ouvindo música. E Isso tem salvado as pessoas. As artes estão cada vez mais presentes na casa da gente. Eu tenho filmes que foram pouco vistos no cinema e que agora muita gente está me escrevendo dizendo que viu, agradecendo, dando Feedback. A gente vive, no mundo normal como estava, quase sem tempo pra se dedicar a outras coisas que não seja a produção do nosso trabalho. Porque desde pequenas nos dizem que isso é o jeito certo e único de se viver. E aí de repente, o mundo para. E nos obriga a parar. E a gente percebe que é muito necessário parar mesmo. E ainda que não deveríamos voltar a ser como estávamos sendo antes. Enfim, quero dizer que tá sendo muito legal tomar tempo pra fazer minha própria comida, pra dar atenção a família, pra ouvir música, orar, cantar, dançar, ver filme. Que se a gente desacelerar e dar espaço pras nossas subjetividades e emoções talvez a gente arranje um jeito de ser um pouco mais integrados uns aos outros, aos bichos e resgate em nosso corpo o sentido de natureza de novo. O que nos assemelha ao divino.

Recebido para publicação em 10-09-20; aceito em 14-10-20