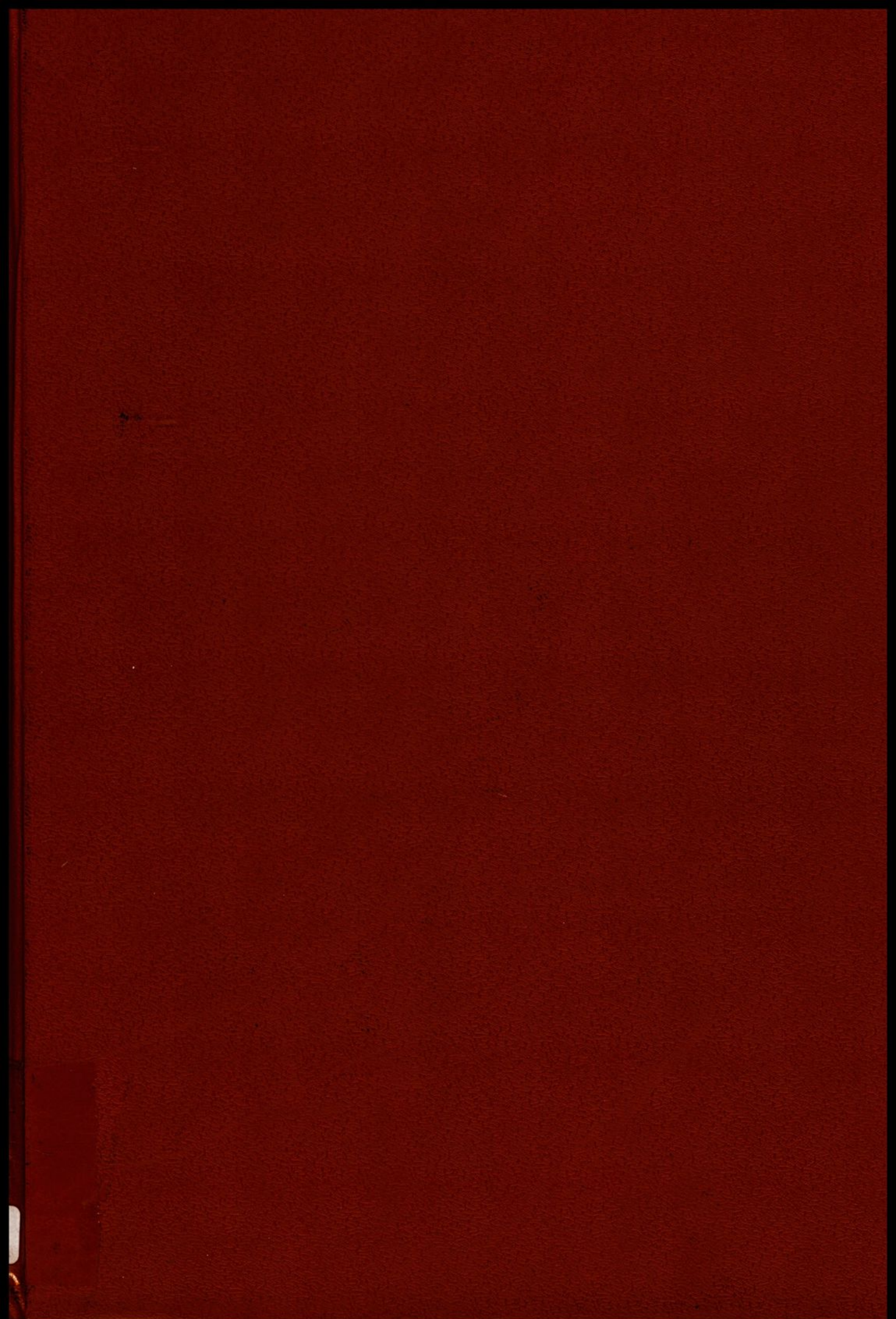




(P)

Paraná

CINEMA DO INTERIOR: UM ESPAÇO CULTURAL EM EXTINÇÃO

BIBLIOTECA - UNESP
CAMPUS BAURÍ

Célia Regina Bassetto Corazza
1998

Nº 738

BIBLIOTECA - UNESP
CAMPUS DE BAURÍ



CONFIGURAÇÕES

FONTE ARIAL

TAMANHO Corpo do texto: 14
TÍTULOS: 36
SUB-TÍTULOS 14

ESTILOS Corpo do texto: Regular
Título e Subtítulo: Negrito

EFEITOS Corpo do texto: Nenhum

PÁGINA TAMANHO A4

MARGENS Superior 2 cm
Inferior 2 cm
Direita 2 cm
Esquerda 3 cm
CABEÇALHO e RODAPÉ 2 cm

PARÁGRAFO RECUO ESPECIAL

PRIMEIRA LINHA 2,50 cm
ESPAÇAMENTO 1,50 linha

SOFTWARE: MICROSOFTWORD-97

ORGANIZAÇÃO FORMAL

PRELIMINARES OU PRÉ-TEXTO

- Capa
- Errata
- Folha de rosto
- Termo de aprovação
- Dados curriculares da autora
- Dedicatória
- Agradecimento
- Epígrafe
- Sumário
- Lista de Figuras

TEXTO

1. INTRODUÇÃO

1.1. Justificativas

1.2. Objetivos

1.3. Procedimentos metodológicos

2. CORPO DO TRABALHO

2.1. Revisão da Literatura

2.1.1 . Aspectos Históricos do Cinema - Parte A

2.1.2 . História do Cinema Italiano - Parte B

2.2. Análise do filme **Cinema Paradiso** - Parte C

2.3. Pesquisa da História da Cidade de São Manuel - Parte D

2.4. Pesquisa dos Três Espaços-Cinema - Parte E

3. CONCLUSÃO

PÓS-LIMINARES OU PÓS-TEXTO

Resumo

Palavras-Chave

Abstract

Keywords

Referências bibliográficas

Data



ERRATA

Regina Basseto Corazza



CINEMA DO INTERIOR: Um espaço cultural em extinção

Dissertação apresentada na Universidade
Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho",
Campus Universitário de Bauru, Faculdade
de Arquitetura, Artes e Comunicação, Curso
de Pós-Graduação "Projeto, Arte e
Sociedade".

Orientadora:

Prof.a. Dra. Maria Alzira Loureiro

Bauru

1998

Nº 738

BIBLIOTECA - UNESP



Célia Regina Basseto Corazza



CINEMA DO INTERIOR:

Um espaço cultural em extinção

BANCA EXAMINADORA:

ORIENTADORA:

Dissertação apresentada na Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Campus Universitário de Bauru, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Curso de Pós-Graduação "Projeto, Arte e Sociedade".

EXAMINADOR 2:

Orientadora:

Prof.a. Dra. Maria Alzira Loureiro

Bauru

1998

n.º 738

BIBLIOTECA - UNESP
CAMPUS DE BAURU



TERMO DE APROVAÇÃO

DA AUTORA

NOME: Célia Regina Bassello Corazza

NASCIMENTO: 05/08/1970

FILIAÇÃO: Ademar Corazza e Maria Aparecida Bassello Corazza

NATURALIDADE: São Manuel - SP

NACIONALIDADE: Brasileira

FORMAÇÃO: Licenciatura em Educação Artística - Habilitação em Artes Plásticas

BANCA EXAMINADORA:

PÓS-GRADUAÇÃO

1982-83: Curso de Aperfeiçoamento

ORIENTADORA:

1993: ingresso no Curso: PROJETO ARTE E SOCIEDADE

nível mestrado

EXAMINADOR 1:

Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza e contratada na Rede Estadual de Ensino Público.

EXAMINADOR 2:

Grav

ASSOCIAÇÕES DE CLASSES APETESP

DADOS CURRICULARES

DA AUTORA

NOME: Célia Regina Bassetto Corazza

NASCIMENTO : 05/08/1970

FILIAÇÃO: Ademar Corazza e Maria Aparecida Bassetto Corazza

NATURALIDADE: São Manuel - SP

NACIONALIDADE: Brasileira

FORMAÇÃO: Licenciatura em Educação Artística - Habilitação em Artes Plásticas

TÍTULO: Licenciatura Plena

PÓS-GRADUAÇÃO:

1992-93: Curso de Aperfeiçoamento

O VERBAL E O NÃO- VERBAL NA ALFABETIZAÇÃO

1993: ingresso no Curso: PROJETO: ARTE E SOCIEDADE
nível mestrado

CARREIRA UNIVERSITÁRIA: Professora concursada pelo Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza e contratada na Rede Estadual de Ensino Público.

CEETEPS – desenvolvimento de projetos de pesquisa com alunos de 2º Grau

ASSOCIAÇÕES DE CLASSES: APETESP

Dedico este trabalho

à minha filha Júlia Corazza Estelita,

por compreender os momentos de ausência.

DEDICATÓRIA

Agradeco ao meu pai, Ademar Corazza,

por me inspirar sempre.

Agradeco à minha professora,

Dr. Maria Regina Loureiro,

pelas orientações recebidas.

Agradeco aos meus amigos,

Clara, Bruno, Jovanilson e Wilton,

por serem meus amigos.

Agradeço especialmente ao meu amigo,

João Silva, por Ter me ajudado com carinho.

Tudo o trabalho realizado por mim.

Dedico este trabalho

à minha filha Júlia Corazza Estellita,

por compreender os momentos de ausência.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu pai, Ademair Corazza,

por me incentivar sempre.

Agradeço à minha professora,

Dr^a Maria Alzira Loureiro

pelas orientações recebidas.

Agradeço aos meus amigos,

Clara Bonome Zemenian e Walmir

Ambrozim, pela colaboração.

Agradeço especialmente ao meu amigo,

Gerson Solano, por Ter guardado com carinho

Todo o trabalho realizado por irmão Aldo.

HOMENAGEM ESPECIAL

*Ao nosso querido irmão Aldo Marini (in memoriam),
pelo carinho com que documentou
toda a sociedade sãomanuelense.*

EPÍGRAFE

1. INTRODUÇÃO 14

1.1. Justificativas

1.2. Objetivos

1.3. Procedimentos metodológicos

2. CORPO DO TRABALHO

2.1. Revisão Bibliográfica

2.1.1. Aspectos Históricos do Cinema - Parte A 23

2.1.2. História do Cinema Italiano - Parte B 69

2.2. Análise do filme Cinema Paradiso - Parte C 87

2.3. Pesquisa da História da Cidade de São Manuel - Parte D 106

2.4. Pesquisa dos Três Espaços-Cinema - Parte E 149

3. CONCLUSÃO

Considerações Finais 183

PÓS-LIMINARES OU PÓS-TEXTO

Resumo “ Um filme morre quando se torna

Palavras-Chave *Simples veículo de uma mensagem”*

Abstract *Orson Welles*

Keywords *Orson Welles*

Referências bibliográficas 197

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	14
1.1. Justificativas	
1.2. Objetivos	
1.3. Procedimentos metodológicos	
 2 . CORPO DO TRABALHO	
2.1. Revisão Bibliográfica	
2.1.1. Aspectos Históricos do Cinema - Parte A	28
2.1.2. História do Cinema Italiano - Parte B.....	69
2.2. Análise do filme Cinema Paradiso - Parte C	87
2.3. Pesquisa da História da Cidade de São Manuel - Parte D.....	106
2.4. Pesquisa dos Três Espaços-Cinema - Parte E	149
 3 . CONCLUSÃO	
Considerações Finais.....	188
 PÓS-LIMINARES OU PÓS-TEXTO	
Resumo.....	195
Palavras-Chave	
Abstract.....	196
Keywords	
Referências bibliográficas.....	197

15

CINEMA DO INTERIOR:
Um espaço cultural em
extinção

Para uma melhor compreensão dessa dissertação, optamos por enfatizar seis itens que justificam o procedimento metodológico escolhido.

- 1 - Sobre o atual Sistema Educacional.
- 2 - Sobre a disciplina Educação Artística.
- 3 - Sobre os novos objetivos.
- 4 - Sobre a opção do tema desta pesquisa.
- 5 - Sobre a estratégia.
- 6 - Sobre o procedimento metodológico.

INTRODUÇÃO

1 - SOBRE O ATUAL SISTEMA EDUCACIONAL

Durante todo o período de modernidade e início da pós-modernidade, (até o início da década de 90) o sistema educacional brasileiro se caracterizou pelo mimetismo dos sistemas educacionais dos países de primeiro mundo, ou industrializados. Tanto o sistema educacional como o sistema industrial eram organizados segundo os princípios da Era Industrial.

Para uma melhor compreensão dessa dissertação, optamos por enfatizar seis itens que justificam o procedimento metodológico escolhido.

- 1 - Sobre o atual Sistema Educacional.
- 2 - Sobre a disciplina Educação Artística.
- 3 - Sobre os novos objetivos.
- 4 - Sobre a opção do tema desta pesquisa.
- 5 - Sobre a estratégia.
- 6 - Sobre o procedimento metodológico.

1 - SOBRE O ATUAL SISTEMA EDUCACIONAL

Durante todo o período de modernidade e início da pós-modernidade, (até o início da década de 90) o sistema educacional brasileiro se caracterizou pelo mimetismo dos sistemas educacionais dos países de primeiro mundo, ou industrializados. Tanto o sistema educacional como o sistema industrial eram organizados seguindo os princípios da Era Industrial.

1.1 - OS SEIS PRINCÍPIOS DA ERA INDUSTRIAL OU DA MODERNIDADE

1.1.1 - **PADRONIZAÇÃO** dos conteúdos das disciplinas, dos currículos de cursos (com variações irrelevantes). Existe a prova padrão (igual para todos de uma classe), prêmios para o aluno padrão, para o professor padrão, etc.. A padronização se estende a todo o sistema administrativo burocrático do sistema educacional. É uma das características da burocracia.

1.1.2 - **SINCRONIZAÇÃO** dos conteúdos dos programas de ensino de cada disciplina, das disciplinas nos currículos dos cursos, assim como da seqüência da evolução escolar: I grau, II grau, III grau. A sincronização estende-se a todo o sistema administrativo burocrático do sistema educacional. É uma das características da burocracia.

1.1.3 - **ESPECIALIZAÇÃO** na formação do professor para disciplinas específicas. Cada currículo de curso é composto por um conjunto de disciplinas especialistas de uma determinada área e sub-área do conhecimento. A especialização também se estende a todo profissional burocrático-administrativo do sistema educacional. É uma das características da burocracia.

1.1.4 - **MAXIMIZAÇÃO** do conteúdo específico que cada disciplina procura desenvolver de maneira cartesiana. Procuraram esgotar todo o conhecimento possível sobre um determinado assunto, próprio do especialista desvinculado do contexto geral do conhecimento. A maximização também se estende a todo o sistema administrativo burocrático do sistema educacional, tornando-o pesado e moroso, dificultando ao pesquisador implantar suas pesquisas inovadoras.

Prevalece assim, a continuidade do conservadorismo educacional, que é um dos objetivos da burocracia.

1.1.5 - CONCENTRAÇÃO dos conteúdos das disciplinas em autores e obras consagradas como sendo verdades acabadas e indiscutíveis. Esses parâmetros muitas vezes obsoletos, tolhem a criatividade, o hábito de observação, pesquisa e descoberta do aluno. A "mania" de se produzir "pesquisas" com tenacidade, impede o cidadão de produzir conhecimento, e os incentiva a reproduzi-los "segundo fulano-de-tal"... gerando a insegurança do pesquisador e a inibição em contextualizar o que já foi escrito. A concentração estende-se a todo o sistema administrativo burocrático do sistema educacional, por meio de legislações que favorecem a centralização piramidal das decisões. É uma das características da burocracia.

1.1.6 - CENTRALIZAÇÃO relacionada com a seleção dos conteúdos dos programas de cada disciplina, que se resumem nos limites intelectuais do professor especialista. Nesse caso, é o professor da disciplina ou a comissão de ensino que determinam o quê e como cada aluno deverá aprender para ser avaliado nas provas padrões (nem mais nem menos). Esse procedimento impede que cada cidadão tenha um desenvolvimento intelectual democrático e humano. Afinal, cérebro humano não é *winchester* de computador para ser programado segundo a vontade do usuário!!! A centralização estende-se a todo o sistema administrativo educacional piramidal e monolítico, impedindo a tomada de decisões locais e/ou regionais, seguindo as necessidades de uma comunidade. É uma das características da burocracia.

Sem dúvida alguma, esses princípios são índices de uma visão de mundo cartesiana fundamentada nos conhecimentos da física newtoniana, e portanto já obsoleto há quase 50 anos, desde que Werner

18
Heisenberg e Niels Borh fundaram a teoria quântica e Albert Einstein, a lei da relatividade.

1.2 - PÓS-MODERNISMO: É o nome aplicado às mudanças ocorridas nas ciências, nas artes e nas sociedades mais desenvolvidas, desde 1950, quando encerra-se o modernismo que permaneceu durante o período de 1900 a 1950). Suas principais características são: a arquitetura e a computação nos anos 50, a Pop-Art nos anos 60, a filosofia da crítica da cultura ocidental nos anos 70. A partir dos anos 80, insere-se a programação da tecno-ciência em todas as atividades humanas, como por exemplo, na moda, no cinema, na música , nos alimentos processados até microcomputadores, Internet, etc..

Para o desenvolvimento capitalista - industrial, "*tempo é dinheiro*". Durante esse tempo, não se teve tempo para pensar em solidariedade, cooperação, colaboração e participação, das quais dependem a qualidade de vida, a PAZ MUNDIAL.

A proporção do desenvolvimento científico tecnológico industrial está para a proporção da evolução do fantasma da ESCASSEZ da matéria prima natural, resultando desequilíbrio no sistema ecológico, tendo como um dos inúmeros índices, o desequilíbrio da consciência coletiva dos seres humanos, gerando a VIOLÊNCIA.

1.3 - EM BUSCA DE NOVOS VALORES HUMANOS: Hoje, o sistema educacional, como um todo, busca recuperar o atraso dessa nova conscientização de visão de mundo, atraso esse que é responsável por todos os problemas gerados sobre o planeta Terra.

Hoje, buscamos novos caminhos, novos procedimentos metodológicos em todas as áreas do conhecimento, para estimular os futuros cidadãos brasileiros a serem auto-sustentáveis, preparados para as imprevisibilidades do futuro. Para tanto, buscamos acompanhar as informações da globalização que interferem na qualidade de vida de cada um, buscamos aprender a fazer previsões probabilísticas e para as tomadas de decisões com visão prospectiva, evitando assim, o agravamento da crise mundial.

2 SOBRE A DISCIPLINA "EDUCAÇÃO ARTÍSTICA"

Sendo uma disciplina do currículo mínimo do ensino do primeiro e do segundo grau, não foi diferente das demais. Até há pouco tempo, a disciplina Educação Artística simplesmente não atingiu os objetivos da Arte Educação. Era comum ver professores de educação artística adotarem livros didáticos e o seguirem durante todo o ano letivo cumprindo fielmente os princípios da Era da Indústria.

2.1 - ATIVIDADES PRÁTICAS : Conforme a formação do professor, a parte prática era enfatizada para expressão plástica, ou musical, ou corporal ou então para desenho preciso. Eram exigidos materiais didáticos que quase sempre eram os mesmos: tinta guache, pincéis, lápis de cor, giz de cera, papéis coloridos, cola, tesoura, materiais descartáveis, etc.. Os alunos cumpriam as tarefas para serem avaliados, porém em nada cresciam como cidadãos ou como artistas, eram meros cumpridores de tarefas individuais, ou de duplas ou de



pequenos grupos. Nesse caso, a parte prática não cumpriu com o objetivo da "Arte Educação".

2.2 - ATIVIDADES TEÓRICAS: Era enfatizada uma das duas áreas: A História da Arte (plástica, corporal ou musical) ou o Desenho Geométrico.

2.2.1 - A História da Arte (quando era dada), seguia os textos mínimos dos livros de Educação Artística adotados (quando tinham), e que na verdade, nunca deram informações nem formações artísticas a ninguém. Eram raríssimos os professores que pediam para os alunos fazerem pesquisas sobre algum tema em bibliotecas. É claro que as bibliotecas municipais nem sempre contém muitos livros de Arte e muito menos as bibliotecas das escolas estaduais. O resultado eram trabalhos copiados e iguais uns dos outros, sem criatividade, sem expressão, sem aprendizagem, sem motivação. Também nesse caso, assunto "História da Arte" não cumpriu com o objetivo da "Arte Educação".

2.2.2 - O Desenho Geométrico (quando era dado) não passava de treinos com compasso, régua, esquadros de péssima qualidade, que impedia a precisão do traçado. O objetivo do Desenho Geométrico era dar base para os trabalhos de colagem ou de pintura. Os conceitos de geometria eram tão superficiais, que os alunos não faziam relações com as formas do espaço construído ou com as formas da natureza. Também nesse caso, assunto "Desenho Geométrico" não cumpriu com o objetivo da "Arte Educação".

3 SOBRE OS NOVOS OBJETIVOS

Procuramos vivenciar a problemática do sistema educacional, e em particular a disciplina "Educação Artística", e a partir daí, procuramos estabelecer alguns objetivos que nortearam esta dissertação em nível de mestrado.

3.1 - Criar uma metodologia alternativa de investigação, para ser desenvolvida com os alunos de primeiro e de segundo graus, durante as aulas de Educação Artística para ser aplicada em todas as atividades de pesquisa relacionadas com as Artes Plásticas, Teatro, Música, Cinética, etc..

3.2 - Desenvolver a prática da leitura do não verbal durante as aulas, com a finalidade de despertar no aluno a análise crítica por similaridade e por contiguidade.

3.3 - Despertar a motivação pela pesquisa e a alegria pela descoberta da "*história da arte*" de sua comunidade ou de sua cidade e seus "grandes gênios" da pintura, da música, do teatro, do folclore, deve ser uma atividade gratificante, além de:

3.3.1 - Valorizar o trabalho tanto individual como de grupos de alunos;

3.3.2 - Conferir-lhes os direitos autorais da pesquisa realizada;

3.3.3 - Conscientizá-los da importância que se deve dar aos valores culturais e sociais de sua cidade.

3.3.4 - Saber valorizar os personagens da história de sua cidade que participaram em todos os sistemas.



4 SOBRE A OPÇÃO DO TEMA DESTA PESQUISA

4.1 - Esta opção deve-se a um fenômeno que acontece em todos os cinemas das cidades do interior (e em muitos da capital) onde o espaço arquitetônico do cinema, que antes tinha uma função cultural e social, muda sua função principalmente para a comercial, a sindicalista ou a religiosa.

4.2 - Essa mutação é uma característica da evolução da humanidade, da pós-modernidade e deve ser observada pelos alunos, não apenas no que se refere ao cinema, mas em todos os outros espaços construídos da cidade como por exemplo: as praças, as construções residenciais, os vestuários, os usos e costumes em geral, o comércio, etc.. que poderiam ser outros tantos temas para pesquisas interdisciplinares.

5 SOBRE A ESTRATÉGIA

5.1 - A MOTIVAÇÃO: Para a motivação deste tema, foi escolhido a obra fílmica **Cinema Paradiso** de Giuseppe Tornatore, a fim de organizar um modelo de programa de ensino da disciplina Educação Artística que poderá ser desenvolvida durante um ano letivo, a fim de alcançar os objetivos propostos por meio das seguintes ênfases:

5.2 - O ROTEIRO: Os alunos aprenderão como analisar um *roteiro* de um filme por meio da análise de contiguidade das cenas. Nesse caso, poderão desenhar gráficos que mostrem a linearidade ou não das cenas do filme.

5.3 - O ENREDO: O enredo do filme pode ser analisado também por similaridade com a contextualização da história da cidade e/ou dos cinemas da cidade de São Manuel.

5.4 - O TESTE: Como teste deste novo procedimento metodológico, foi desenvolvida esta dissertação, tendo como pesquisadora a própria autora da dissertação, e como participantes da pesquisa, seus alunos da Escola Estadual Agrícola de São Manuel.

6.2 - SEGUNDIDADE

6.2.1 - Relação objetiva - ÍNDICE: Ao final do filme, surgem as perguntas à realidade. Por quê? Como? Quando? Onde? O quê? Cada uma dessas perguntas transforma-se em índices para investigações. Para esta pesquisa, foram analisados os seguintes índices:

6.1 - PRIMEIRIDADE

6.1.1- Relação objetiva : ÍCONE : **Cinema Paradiso.**

Durante a primeira vez que assistimos a película, todas as cenas eram novidades, a história se formava pela contiguidade das cenas, e só no final do filme é que tivemos o entendimento total do enredo. Durante toda a primeira apresentação, o filme como *obra de arte*, apresentou-se como um ícone que constantemente oferecia índices para a sua compreensão, sua decodificação e transmissões de sensações.

6.1.2 - Relação Instrumental: QUALI-SIGNO:. O ícone "Cinema Paradiso" é percebido pelo espectador, por meio de dois tipos de códigos não-verbais: os visuais e os sonoros. Esses códigos são

percebidos e gravados hierarquicamente por meio da observação e da atenção. Nessa fase, a percepção ainda é homogênea.

6.1.3 - Relação Intérprete: REFIL: Nessa primeira fase da pesquisa, a única RElação do conhecimento do intérprete, é com o FILme. O conhecimento sobre o assunto encontra-se na fase de abdução, isso é, na fase de contemplação.

6.2 - SECUNDIDADE

6.2.1 - Relação objetiva : ÍNDICE: Ao final do filme, surgem as perguntas à realidade. Por quê? Como? Quando? Onde? O quê? Quem? Cada cena, cada ícone transformam-se em índices para investigações. Para esta pesquisa, foram enfatizados os seguintes índices:

6.2.1.1- - O filme, como obra de arte, pertence à História da Arte do Cinema, que completa 100 anos de existência.

6.2.1.2 - A produção do filme é italiana.

6.2.1.3 - O autor e diretor do filme é italiano.

6.2.1.4 - O enredo do filme passa-se numa cidade italiana, entre as décadas de 30 e 80.

6.2.1.5 - O enredo do filme enfatiza o apogeu e a decadência de um cinema de uma cidade do interior da Itália, e as mudanças de valores ideológicos, culturais, sociais, econômicos, físicos, ambientais, científicos e tecnológicos durante aproximadamente 5 décadas.

6.2.2 - Relação Instrumental : SIN-SIGNO: Começa nesta fase, análise por similaridade e contigüidade, compreendendo a hierarquização da pesquisa.



6.2.2.1 - Para buscar um conhecimento abrangente sobre a arte cinematográfica, foi pesquisada a História do Cinema, por meio de obras bibliográficas, artigos de revistas e jornais, catálogos de filmes, CD ROMs especializados, Internet, além de curso em nível de Pós-Graduação na UNESP de Bauru, com o Prof. Dr. Antônio Carlos de Jesus.

6.2.2.2 - Para buscar conhecimento específico sobre as produções, autores e diretores do cinema italiano, foram feitas pesquisas sobre a História do Cinema Italiano através de obras bibliográficas, artigos de revistas e jornais, catálogos de filmes, CD ROMs especializados, Internet e orientações de especialistas na área.

6.2.2.3 – Para a análise por similaridade e contiguidade do enredo do filme (seu espaço ambiental e temporal, seus personagens, suas emoções, etc.) com a história da cidade de São Manuel foram feitas muitas pesquisas com moradores antigos da cidade que além de responderem a entrevistas cederam fotos, vídeos, filmes e documentos de décadas passadas, com documentos existentes no Museu da cidade de São Manuel e, principalmente, com pessoas literalmente ligadas aos "espaços-cinemas".

6.2.3 - Relação Intérprete : DISCENTE: Fase em que a pesquisadora estava aprendendo, estava descobrindo relações de similaridades entre a história de sua cidade com a história do filme. Durante esta fase, o conhecimento encontra-se na fase de indução, isto é, na montagem dos caminhos da pesquisa, na produção de novos conhecimentos.

6.3 - TERCEIRIDADE



6.3.1 - Relação Objetiva: SÍMBOLO: Nesta fase, a pesquisadora chegou a uma proposta alternativa sobre as perguntas anteriormente feitas à realidade "Por quê? Como? Quando? Onde? O quê? Quem?" desenvolver a Arte-Educação por meio da disciplina Educação Artística numa cidade do Estado de São Paulo, em pleno final de século, em plena pós-modernidade, em plena globalização dos sistemas .

6.3.2 - Relação Instrumental: LEGI-SIGNO: A própria dissertação, os documentos e dados justificam as considerações finais. Evidentemente, esta dissertação propõe um procedimento metodológico alternativo, para atender aos objetivos propostos no início desta dissertação, com base na visão de mundo atual e tendo como espaço de pesquisa a cidade de São Manuel, Estado de São Paulo, Brasil. Desde o início desta pesquisa, procurou-se adaptar a Arte-Educação não desvinculada dos objetivos da cidadania, muito pelo contrário, fazer com que cada aluno pesquisador seja valorizado pelo seu desempenho, além de contribuir para com o acervo documental da própria História da Arte da cidade relacionada com todos os seus artistas-cidadãos e com todos os seus sistemas: político, social, econômico, cultural, ideológico, físico, ambiental, científico e tecnológico.

6.3.3 - Relação Intérprete: ARGUMENTO : O argumento principal da pesquisadora no final da dissertação é a afirmação :

"É possível desenvolver a Arte-Educação-Cidadania específica para cada cidade do interior".



Não existem receitas.... não exigem receitas.... apenas são exigidos exercícios de cidadania que se configuram pela solidariedade, cooperação e colaboração, durante todo o processo de pesquisa e descoberta entre os alunos. Os resultados da pesquisa, assim como o objeto de pesquisa, devem ser importantes como um todo maior, mas cada aluno deve ser considerado importante como um todo menor dentro do todo maior que é a cidade. O aluno deve se sentir como o cidadão do futuro da cidade. Como um dos que conhecem todos os personagens da história de sua cidade, e tem consciência de que ele também é responsável pela história do futuro da cidade, sem violência e com muita paz, solidariedade, cooperação e colaboração que é o sentido de vida de todos os cidadãos.

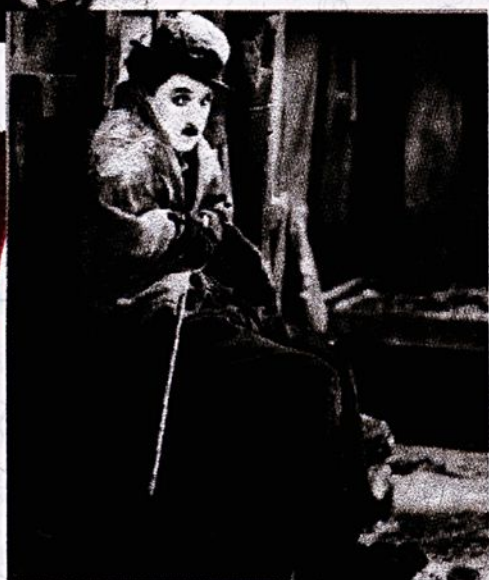
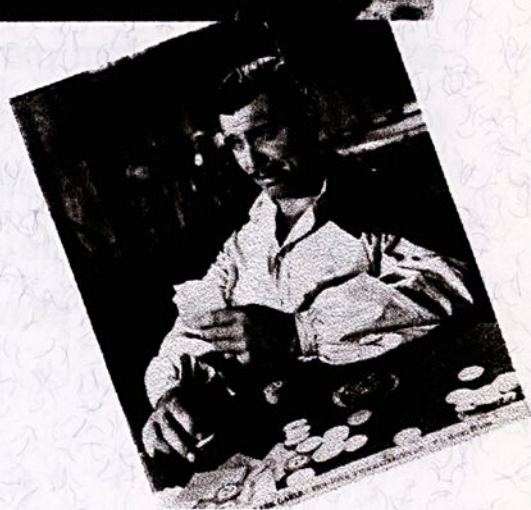
A defesa da dissertação de mestrado sobre a alternativa do procedimento metodológico desenvolvido, mostra um conhecimento na fase de dedução, isto é, de uma certeza de ter caminhado num dos rumos certos.



PARTE A

ASPECTOS HISTÓRICOS DO CINEMA





No decorrer deste capítulo, apresentamos alguns aspectos bastante significativos de toda a história do cinema. Como não nos foi possível, num único capítulo, apresentar sua trajetória em todos os países nos quais se desenvolveu, procuramos, então, apresentar um pouco de sua participação, naqueles países que consideramos fundamentais para se compreender este “fenômeno de comunicação de massa”.

A história do Cinema inicia-se em 28 de dezembro de 1895, no subsolo do *Grand Café*, no *boulevard des Capucines*, em Paris, quando os irmãos Lumière apresentam a primeira sessão pública de cinema.

Segundo Claude Beylie¹, fora uma sessão pública e paga (1 franco o ingresso), e anteriormente apresentada num congresso de fotógrafos no dia 10 de junho do mesmo ano, em Lyon, terra dos inventores. O organizador do espetáculo era um industrial lionês, Antoine Lumière. Seus filhos, Auguste e Louis haviam construído um aparelho destinado “à obtenção e à visão de provas cronofotográficas”, como precisava a patente requerida alguns meses antes. Seu êxito coroava os esforços de um sem-número de pesquisadores, franceses e estrangeiros, que há cerca de um século, trabalhavam no sentido da realização deste velho sonho: reproduzir o movimento dos seres vivos sob a forma de imagens, pintadas ou fotografadas. Não era a primeira vez que o público tinha acesso a imagens em movimento numa tela, mas até então não tinham a noção de um filme completo que contasse uma determinada história. Tal novidade foi marcada com o filme **A chegada do trem na estação**, provocando um efeito impressionante sobre o público, onde as pessoas procuravam se esconder debaixo das cadeiras com medo de serem atropeladas.

¹ BEYLIE, Claude **As obras-primas do cinema**, 1991. P. 20



No início, o cinema representava apenas uma técnica de reproduzir imagens em movimento. E esta técnica tornava-se a conclusão de uma série de pesquisas, iniciadas já no período do Renascimento por Leonardo da Vinci. Porém, poderíamos ir mais longe ainda, se examinássemos as primeiras manifestações artísticas realizadas nas paredes das cavernas que nos apresentam cenas de bichos em vários movimentos². Contudo, o cinema não representava apenas uma curiosidade científica, mas também uma arte, um espetáculo, e quem sabe até uma indústria. Os inventores da nova arte não a viam como um futuro comercial, pois consideravam que o cinema não tinha futuro como espetáculo e pretendiam apenas fazer pesquisas científicas. Porém, dentro de pouco tempo, o cinema passou a ser uma máquina de contar histórias para grandes platéias.

O cinema no início de sua criação, não se destacava pelo conteúdo que apresentava, mas sim pela inovação que caracterizava no momento. Por isso, destinava-se a pessoas de baixo nível intelectual que não exigiam uma obra com um sentido mais crítico, resultando com isso num símbolo de mediocridade. No entanto, este carimbo dado aos filmes no começo de sua existência resultou posteriormente em diversas tentativas proporcionadas por grupos de intelectuais que procuravam estudar a nova técnica como forma artística. Nesta época, algumas pessoas que nada tinham a ver com a arte cinematográfica, começaram a alugar lojas desocupadas e projetavam filmes de segunda mão. Estas lojas eram espaços bastante antigos onde a construção e a mobília não se apresentavam agradavelmente ao público e passaram a ser chamados *poeiras*. Contudo, as pessoas olhavam para a tela e ficavam maravilhadas. Diziam que o cinema era fruto de magia e comportavam-se como se estivessem diante de um sonho. Com isto, os cientistas e

² SALLES, F. L. de A. *Cinema e Verdade*, 1988. P. 31



experimentadores eram comparados com feiticeiros, e na tentativa de afastar tais acusações, procuravam divulgar os “segredos” da nova arte. Entretanto, a novidade do cinema estava em apenas ver o movimento. Porém, dentro de pouco tempo isso passou a ser insuficiente, e assim o público passou a exigir conteúdos mais interessantes.

Nesta época, eram projetadas farsas grosseiras e a elite aproveitava para desprezar o público popular. Assim, as pessoas que se encontravam envolvidas com o cinema, preocupavam-se em “elevar o nível do cinematógrafo” e ampliar sua audiência. Com isso, alguns editores, os irmãos Lafitte, criaram a Sociedade do Filme de Arte, recorrendo a artistas de teatro e a grandes temas. Louis Delluc³ considerava que

ter percebido antes de todos os outros, na França, que o cinema era ou seria uma arte é um notável título de glória.

Em 1907-08, a conquista de um público de arte mais sofisticado suscitou uma onda de filmes de arte em todo o mundo. Na Itália, a expansão da produção começou por volta de 1908, e já nessa época a produção apresentava uma tendência para filmes históricos. Na Dinamarca, a produção tomou impulso com a fundação da Nordisk, em 1906, e mais tarde em 1910 começava a entrar em cena o universo fantástico de paixões descontroladas, mulheres fatais, adultérios e crimes. A partir daí, a Dinamarca passava a controlar parte do mercado mundial de filmes, criando a *vamp*, o beijo prolongado e as intrigas absurdamente rocambolescas e mais tarde abordando o vício e a prostituição. A Alemanha, principal mercado do cinema dinamarquês, só tomou força pouco antes da guerra, e os primeiros filmes já buscavam certo simbolismo, que levaria ao expressionismo.

³ BEYLIE, Claude. *As obras-primas do cinema*, 1991. P. 24



Primeira Nessa época, na França predominava a comédia primitiva, onde esboçavam o bêbado, o marido, o artista boêmio o desastrado, entre outros. Os russos tentavam imitar personagens da comédia francesa e outros centros também criaram seus comediantes. Nesse período, as comédias norte-americanas eram medíocres, porém com o lançamento do grande cômico americano, John Bunny em 1910, pela Vitagraph iniciou-se a fase de ouro da comédia muda americana. Em 1908, quando surgiram os primeiros filmes de longa metragem, Griffith realiza seu primeiro filme, **As Aventuras de Dolly**, e assim o cinema norte-americano preparava-se para dominar o mundo.

representa O cinema destaca-se desde o início carregando sua dimensão monopolística. Porém, quando começa a Primeira Guerra Mundial, o cinema passa a assumir um caráter mais industrializado e a partir daí, o domínio de condições tecnológicas, os canais de distribuição e a posse de capitais é que vão determinar os países nos quais o cinema obteve maior destaque. Sendo assim, esta dominação é caracterizada pela divisão entre o mercado exportador e o importador, mediante um sistema de relações comerciais, caracterizado pela dominação de um centro exportador sobre uma periferia importadora.

crítica social Alguns países da Europa, a França por exemplo, possuíam certa liderança no terreno cinematográfico e atuavam como produtores. Porém, os Estados Unidos já no início do século, possuíam capital, tecnologia e mercado para o desenvolvimento da indústria cinematográfica. E é dentro deste sistema que o cinema foi se transformando, caracterizavam-se as inovações tecnológicas e o domínio dos produtores. Desta forma, verifica-se que o imperialismo econômico não pode ser dissociado do imperialismo cultural.

A Europa apresenta-nos uma grande quantidade de filmes já na primeira década deste século. No entanto, em 1914 explode a

Primeira Guerra Mundial, como consequência, a Europa fica devastada e favorece o mercado cinematográfico norte-americano. Em 1914, quando Griffith apresenta **Nascimento de uma Nação**, mostra que Hollywood chegara à maturidade. Nesta época, os famosos “poeiras” cederam lugar a palácios bem maiores e requintados, tornando Hollywood um sinônimo de consumo e riqueza. Porém, a grande revelação de Griffith é marcada com **Intolerância** realizado em 1916.

O cinema representava apenas o emprego de uma técnica a serviço de uma arte já existente, o teatro. A câmara colocava-se como um espectador diante do palco, e a partir daí podia eternizar uma representação teatral. No entanto, para que o cinema chegasse ao mesmo patamar das outras artes era preciso adquirir uma linguagem própria.

Em 1908, Griffith em **For Love of Gold**, moveu a câmara aproximando-a do ator, descobrindo o *close-up*. Mais tarde, no período compreendido entre 1921 e 1931, nasceu na França e Alemanha, um movimento cinematográfico designado como *avant-garde*. Arte Abstrata, Dadaísmo e Surrealismo estiveram muitas vezes na base de experiências do movimento, que abrangeu tanto o filme abstrato como a crítica social. O filme **Um cão andaluz** de Luis Buñuel, produzido em 1929, foi considerado o manifesto do cinema surrealista. Escrito por Luis Buñuel e o pintor Salvador Dalí, o filme é uma sequência de imagens de choque. Segundo Claude Beylie⁴,

o próprio título se pretende enigmático, pois “não há nenhuma referência a Andaluzia no filme e não se vê o cão”.

Segundo Francisco Luiz de Almeida Salles⁵,

este movimento incorporou ao patrimônio do cinema uma série de obras originais, não pelo resultado que atingiram, mas sobretudo pelo espírito com que foram concebidas. O

⁴ BEYLIE, Claude **As obras-primas do cinema**, 1991. P. 61

⁵ SALLES, F. L. de A. **Cinema e Verdade**, 1988. P. 48

vanguardismo foi o primeiro esforço na história do cinema, no sentido de fazer dele uma arte tão individual e pessoal, tão vinculada à liberdade e à independência criadora do artista, como o são a pintura, a poesia, a escultura, a literatura. No entanto, mesmo durante a vigência do movimento, nunca os vanguardistas alimentaram a ilusão de arrastar o cinema exclusivamente para esse campo de criação. Para Germaine Dulac, a *avant-garde* constituía um campo de pesquisa consciente e deliberado, visando não à criação das obras desejadas em cinema, mas ao máximo de experimentação possível no campo da técnica e da expressão cinematográfica, de cujos resultados se alimentaria o cinema ideal a ser criado. Foi no entanto, um movimento realizado na tentativa de libertar o cinema do teatro, na busca de adquirir uma linguagem própria.

Embora tenha sido um movimento de grande importância para o cinema, em 1931 a *avant-garde* chegou ao fim. O advento do cinema falado encarecia a produção, enquanto as tensões sociais na Europa conduziam experiências mais diretamente políticas. Este movimento viera influenciar no Brasil a obra de Mário Peixoto, **Limite** de 1929.

Na maioria das vezes, os movimentos cinematográficos foram motivados pela intenção de exprimir preocupações sociais ou políticas. Segundo os autores Furhammar e Isaksson⁶,

durante a Primeira Guerra Mundial, o cinema obteve um marco importante dentro da História, pois nessa época os filmes eram destinados a temas patrióticos, procurando demonstrar como a guerra era importante para alcóolatrás, filhinhos da mamãe e esnobes, apelando com isso, ao heroísmo sentimental.

Soldados morriam heroicamente num decorativo campo de honra ou se vingavam do inimigo por seus feitos traiçoeiros, e ainda bondosas enfermeiras reagiam com gestos dramáticos em todos os países. Então foram lançados os filmes de propaganda sobre a guerra e o desenho animado começou a ser utilizado como arma de propaganda, onde o tanque, nova e monstruosa arma, era apresentado aos freqüentadores de cinema através da visão de um pesadelo. Os filmes

⁶FURHAMMAR, L. e ISAKSSON, F. *Cinema e Política*, 1976. P. 08



de propaganda foram um meio bastante utilizado pela França e Inglaterra. A Alemanha porém, passou a utilizar um outro meio, o jornal da tela. Este tipo de filme levava uma particular vantagem sobre os filmes encenados, pois conseguiam manter uma maior influência sobre o público, possuindo uma aparência de reportagem objetiva, mais do que a ficção patriótica. Aos poucos, os filmes de propaganda deixaram de provocar uma resposta do público, pois as pessoas, na tentativa de fugir da realidade, não queriam mais ser lembradas da guerra. No entanto, temendo que revelações sobre a verdadeira face da guerra tivessem um efeito desmoralizante na frente interna e pudessem oferecer de bandeja informações para a espionagem inimiga, as autoridades militares, tanto da França como na Inglaterra, mantiveram os fotógrafos afastados da frente de batalha. Depois de um ano e meio de guerra, as autoridades começaram a repensar o caso, e quando finalmente foram levantadas as restrições a fotógrafos na frente de batalha, um punhado de câmaras destemidas foram para a linha de frente enfrentando riscos incriveis para conseguir material, e foram felizes aqueles que conseguiram sobreviver para trazê-lo de volta.

No entanto, a guerra teve um efeito muito grande sobre os filmes e, pela primeira vez, o cinema conseguia superar seu complexo de inferioridade, saindo do terreno da feira de diversões e passando a significar algo mais do que um divertimento barato, pois ele passava a conquistar o prestígio do patriotismo. Além disso, podemos constatar que o cinema cria determinados comportamentos, como, por exemplo, quando foi utilizado no sentido de convencer os americanos a entrar na guerra. A partir daí, pudemos constatar que a guerra foi benéfica para a indústria cinematográfica em praticamente todos os países, pois mais do que nunca, as pessoas tinham a necessidade de ir aos cinemas, procurando escapar da monotonia e da incerteza.

Após a derrota na Primeira Guerra Mundial, a Alemanha enfrenta uma grave crise econômica e passa a ser governada pelos nazistas, tendo Hítler como líder do movimento que estabeleceu censura à imprensa, fechando jornais de oposição e cassando o direito de greve.

No referido momento, os alemães desejavam segurança a qualquer preço. Esta realidade fora manifestada na produção cinematográfica entre 1920 a 1925, onde se apresenta não apenas o produto do subconsciente inquieto do povo alemão, mas o conservadorismo dos produtos cinematográficos e seu poder sobre suas produções. Assim, a censura proibia qualquer filme em que o conteúdo pudesse prejudicar o prestígio alemão no estrangeiro ou perturbar de qualquer maneira a ordem pública. Desse modo, o cinema alemão não se destacava por suas atitudes liberais, funcionava apenas como um espelho da sociedade e não como um reflexo.

Nessa época, segundo os autores Furhammar e Isaksson, Adolf Hitler destacava-se diante do povo alemão prometendo arcar com seus problemas e responsabilidades e no entanto⁷,

considerava a massa como "burra, acrítica e esquecida, e a propaganda deveria ajustar-se a isso".

Considerava que a propaganda deveria se limitar a uns poucos pontos e idéias que poderiam ser transformadas em slogans e depois trabalhadas na consciência política.

O **Encouraçado Potemkin** foi produzido na U.R.S.S. em 1925 por Serguei Mikhailovitch Eisenstein, foi eleito pelo menos duas vezes (1952 e 1958) como "melhor filme do mundo" por uma plêiade internacional de cineastas e críticos. Claude Beylie⁸ afirma que

a genialidade de (sic) Serguei Mikhailovitch Eisenstein está em ter dado o papel principal de seu filme não a um 'herói', mesmo que socialista, mas a uma multidão anônima. Daí uma poesia de massa, violenta, espontânea, que faz esquecer o aspecto algo mecânico das suas teorias estéticas.

Neste filme, Eisenstein revela uma liberdade total de experimentação, e agindo como um alquimista da imagem, na

⁷ FURHAMMAR, L. e ISAKSSON, F. **Cinema e Política**, 1976. P. 35

⁸ BEYLIE, Claude. **As obras-primas do cinema**, 1991. P. 40

qual não buscava um resultado gratuito e empírico, mas queria atingir efeitos previamente concebidos, “e o seu interesse não era o *bem da obra*, mas o bem do homem. Assim, o Potemkin é um manifesto popular revolucionário, visando agitar o espectador, eternizado numa forma requintada e preciosa”.

Após ficar um ano em cartaz na Alemanha, e inicialmente censurado pelas autoridades, considerou-se este filme como o mais famoso do mundo.

Nestes termos, a estréia do filme **Encouraçado Potemkin** de Eisenstein, na Alemanha em 1926, abria caminho para outros filmes russos e para novas tendências no cinema alemão. Sua finalidade era abrir os olhos dos intelectuais para as possibilidades do cinema e lutar contra o falseamento da realidade que marcava a maioria dos filmes até então produzidos.

O ano de 1925 marca o apogeu do cinema expressionista alemão. Em 1927 foi produzido o filme **Metropolis** por Fritz Lang, o qual, segundo Claude Beylie, Hitler e Goebbels adotaram como seu filme de cabeceira e talvez tenham encontrado nele a idéia da edificação de campos de concentração e da “solução final”. Anteriormente, quando em 1919, Robert Wiene produziu **O Gabinete do Dr. Caligari**, segundo Claude Beylie⁹,

os estereótipos alemães são habilmente inseridos num clima de angústia, ligado à situação do país após a derrota de 1918. Afirmo ainda que, segundo Siegfried Kracauer, “Caligari seria uma premonição de Hitler, cuja sede de poder e loucura assassina denuncia”.

Com isso, a partir de 1930, houve um aumento significativo na propaganda nazista. Hitler ganhou espaço nos jornais da tela da Ufa, e assim o partido começou a produzir seus próprios filmes. Goebbels,

⁹ BEYLIE, Claude. **As obras-primas do cinema**, 1991. P. 32



um dos maiores líderes nazistas, Ministro da Propaganda e presidente do Departamento Cinematográfico Nacional, estava convencido de que¹⁰

“o cinema constitui um dos mais modernos e científicos meios de influenciar as massas. Um governo não pode, portanto, menosprezá-lo”.

A partir daí, Hitler começa a enfatizar documentários, movimentos nacional-socialistas, suas lutas e vitórias. Por sua vez, os cineastas alemães da época procuraram expressar através dos filmes, as frustrações, angústias, e o sonho de segurança do povo alemão, desenvolvendo assim o cinema expressionista, apresentando uma visão deformada do real, de acordo com as normas subjetivas do artista, caracterizando-se pela volta do romantismo, ligado a angústia trágica da época. Nessa época, a Ufa – Universum Film A. G. - companhia cinematográfica, entrou em crise, que foi reforçada pela Paramount e a Metro-Goldwyn-Mayer, com um investimento de dezessete milhões de marcos. Aproveitando-se da oportunidade, as companhias norte-americanas entraram no mercado cinematográfico alemão, comprando a grande maioria das estrelas, atores e diretores que haviam dominado o cinema alemão desde o fim da guerra. Além de tudo, havia a obrigatoriedade de que cinquenta por cento dos filmes exibidos fossem norte-americanos, alimentando-se assim os próprios ideais.

Com o fim da Primeira Guerra Mundial, assinalou-se a rápida ascensão econômica e política dos Estados Unidos, paralela à decadência das potências européias. Tal situação tornou-se responsável pela transformação da Europa em credora e devedora dos Estados Unidos. Assim, o domínio do mercado cinematográfico norte-americano iniciou-se já no momento da invenção do cinema, quando caracterizado como a “guerra das patentes”, na qual o norte-americano

¹⁰ FURHAMMAR, L. e ISAKASSON, F. *Cinema e Política*, 1976. P. 39



Thomas Édison desqualificou Lumière e seus concorrentes, movendo em média quinhentos processos em dez anos.

No período compreendido entre as duas grandes guerras, o cinema americano começou a dominar o mercado mundial. Em 1925, podemos constatar que os filmes norte-americanos ocupavam noventa e cinco por cento do tempo de exibição na Inglaterra, setenta por cento na França e sessenta e oito por cento na Itália.

No entanto, esta situação fica ainda mais séria quando, no final da década de 1920, surge o cinema sonoro, e a Europa não consegue se igualar aos Estados Unidos, pois tal inovação requeria investimentos consideráveis. Foi então que surgiram nos mais diversos países, revistas com o objetivo de divulgar o cinema como forma artística. É neste contexto que no final da década de 1920, segundo Ismail Xavier, paralelamente ao surgimento do cinema sonoro, fundou-se na cidade do Rio de Janeiro o Chaplin-Club, formado por um grupo de intelectuais que tinham a finalidade de, entre outros objetivos, apoiar o cineasta Charles Chaplin na batalha contra o filme falado. Por esse motivo, a campanha em defesa da arte do silêncio mobilizou idealistas do mundo inteiro. Chaplin considerava que¹¹

o cinema mudo era a forma superior de expressão dos sentimentos humanos. E assim procurava, através de seus filmes, exprimir seus valores, sua concepção de vida, e demonstrava que a riqueza e os poderes que marcam a convergência do cinema com o seu gênio.

No entanto, as tentativas dos idealistas do cinema foram em vão. A arte do preto e branco e silenciosa, aos poucos foi ganhando som e cor. Porém, embora as inovações tecnológicas fossem contrárias aos ideais dos homens que pensavam o cinema, o conteúdo, também aos poucos, se modificou, ganhou maior seriedade e obteve destaque nos mais diversos países.

¹¹ XAVIER, Ismail. *Sétima arte: um culto moderno*, 1978. P. 203



O cinema falado modifica totalmente a técnica cinematográfica, e Francisco Luiz de Almeida Salles¹² assinala que,

o momento do nascimento e decadência de um gênero artístico ou época artística, é quando as artes novas fazem a proclamação de seus meios, como determinados períodos das artes velhas se apóiam nos meios para subsistir teimosamente.

Assim, lembremos o caso da pintura, que, no momento em que surge a fotografia, os pintores saem às ruas e lançam o Impressionismo, modificando a técnica da pintura, buscando assim resgatar o seu valor como arte, antes que ela desaparecesse completamente, como dissera Hegel, no século XVIII, quando escreve sobre a Morte na Arte.

Segundo Claude Beylie, a grande revolução do cinema falado aconteceu em 1928 nos Estados Unidos, e logo em seguida na Europa. A partir daí, o ano de 1928 passou a ser um ano-chave para a história do cinema, um ano de hesitações e contradições. É também marcado com as produções de "O Gordo e o Magro", e Charles Chaplin apresenta **O Circo**, onde Carlitos faz rir tanto involuntariamente quanto de propósito. Claude Beylie¹³ assinala ainda que

1928 é o marco do fim de um mundo: "o mundo dos 'anos loucos' e de sua prodigiosa efervescência cultural"

A partir daí, a 'fotogenia', orgulho das estrelas do cinema mudo, torna-se um conceito arcaico diante da existência do microfone.

No entanto, já em 1927 foi produzido um filme sonoro. Trata-se de **O Cantor de Jazz** de Alan Crosland, que se tornou importante na história do cinema por se tratar do primeiro filme sonoro e que trouxe a revolução técnica, econômica e artística. Nessa época, a produtora Warner Bros encontrava-se à beira da falência e decidiu apostar tudo na nova técnica. As poucas palavras de diálogo pronunciadas pelo

¹² SALLES, F. L. de A. **Cinema e Verdade**, 1988. P. 173

¹³ BEYLIE, Claude. **As obras-primas do cinema**, 1991. P. 66



protagonista tiveram o efeito de uma bomba sobre os espectadores, comparável à **Chegada do trem na estação**. Porém, foi após as produções de **Luzes de Nova York** (1928) e **Aleluia** (1929) que se pôde ver e ouvir um filme cem por cento falado.

A década de 1930 iniciou-se com uma das maiores crises econômicas da história capitalista, a chamada “grande depressão”, a qual formou um grande número de desempregados, facilitou a formação e ascensão de partidos fascistas e tornou-se um dos fatores impulsionadores do conflito entre as grandes potências, resultando na Segunda Guerra Mundial. Tal origem é encontrada nos Estados Unidos, que após a primeira Guerra, conheceu uma fase de grande prosperidade nos negócios, no período compreendido entre 1921 e 1929, quando aumentou a renda *per capita*, transformando assim a aparência das cidades norte-americanas. Diante de tal fato, a produção de aparelhos eletrodomésticos como fogões, geladeiras e rádios, outrora considerados como artigos de luxo, cresceu e os preços caíram, os salários tiveram aumentos significativos, e então estes produtos passaram a ser considerados necessários. Os norte-americanos tinham o objetivo de suprir a Europa devastada pela guerra, no entanto, com a recuperação européia, as importações foram reduzidas, a produção industrial também cresceu e o poder aquisitivo da população não acompanhou, levando assim à falência de várias empresas. Desta forma, a Bolsa de Valores de Nova Iorque, entusiasmada com a ilusão de progresso, comprou ações das mais variadas empresas, levando à maior baixa de sua história, a qual ficou conhecida como o “*crack*” da Bolsa de Nova Iorque. Sendo assim, a economia norte-americana, que era a locomotiva do capitalismo mundial, rapidamente afetou os outros países, contribuindo para a explosão da Segunda Guerra Mundial. Porém, mesmo diante de tal situação, o cinema era classificado como a

quarta indústria mais importante dos Estados Unidos e este sucesso era calculado mediante a passagem do seu produto pelas bilheterias. Entretanto, à medida que a indústria se expandia, a diferença entre sucesso e fracasso tornou-se mais clara e passou a assumir maior significado financeiro, quando então, a produção cinematográfica sentiu necessidade de refletir questões sociais, procurando assim informar e influenciar a opinião pública.

Assim, as grandes companhias cinematográficas na busca de proteger seus interesses, decidiram formar a MPAA - Motion Picture Association of America, onde se elaborou um código de produção, destinando-se a proteger a indústria cinematográfica de boicotes ou acasos financeiros semelhantes.

Nessa época Marcel L'Herbier lançou na França **O Dinheiro**, um filme que procurava transpor um romance de Émile Zola, do Segundo Império, para o contexto dos escândalos dos "anos loucos" ocorridos na Bolsa, estigmatizando assim¹⁴

o perigo permanente e o poder moderno desse câncer social que é o dinheiro.

Foi, no entanto, um dos filmes mais bem-sucedidos tecnicamente da arte muda na França. Porém, no momento do seu lançamento, o cinema falado já existia e não obteve sucesso. Foi então que vários cineastas, adeptos do cinema mudo, foram prejudicados com o advento do cinema falado. Marcel L'Herbier, por exemplo, após o fracasso de **O Dinheiro**, passou a produzir somente filmes comerciais. Neste caso, podemos também citar o exemplo de Victor Sjöström, com a produção de **Vento e Areia** (filme mudo), produzido nos Estados Unidos em 1928, obtendo também um fracasso comercial em decorrência da sonorização no cinema.

¹⁴ BEYLIE, Claude. *As obras-primas do cinema*, 1991. P. 58

Como pudemos ver anteriormente, o cinema possui uma enorme influência quanto às formas de propaganda, e enquanto Hitler o utilizava como um meio de persuadir a massa, os norte-americanos também o utilizavam como um meio anti-nazista. Já no início da Segunda Guerra Mundial, os norte-americanos produziam um grande número de filmes anti-nazistas. Enquanto a França ainda não estava decidida se o seu inimigo era o comunismo ou o nazismo, os Estados Unidos já tinham sua escolha feita mesmo antes de 1939. E este fato se deve a alguns cineastas alemães refugiados na América, que estimulavam este movimento. No entanto, aqueles cineastas que se refugiaram na França, abandonando a Alemanha, não puderam exercer lá a mesma influência. Nessa época a produção de obras como **O Grande Ditador** de Charles Chaplin e **Tempestades d'alma** de Frank Borzage, foram verdadeiros apelos aos alemães para derrubar Hitler do poder.

Durante esse período, as rivalidades entre os nazistas alemães e os norte-americanos tornavam-se mais claras através das produções cinematográficas, e em meados da década de trinta, formou-se nos Estados Unidos, uma associação antinazista composta por escritores, atores e diretores. Em contrapartida, houve em Hollywood um outro evento político, a formação do Comitê da Câmara para Atividades Antiamericanas, onde uma das tarefas era a de investigar o radicalismo subversivo em Hollywood. No entanto, a MPAA não desafiava grupos de pressão, autoridades da censura e diplomatas estrangeiros. Assim, somente em 1939 apareceu a palavra "nazista" no título de um filme, quando Anatole Litvak apresentou **Confissões de um espião nazista**. Pouco depois, Alfred Hitchcock apresenta **Correspondente Estrangeiro**, o qual representava um verdadeiro apelo para que os Estados Unidos entrassem na guerra, e a partir daí abria-se



uma poderosa corrente de propaganda. Os filmes eram utilizados na tentativa de encorajar os soldados a entrar na guerra, assim como valorizar a solidariedade e instilar ódio aos inimigos.

Porém, é depois da Segunda Guerra Mundial que se confirma essa invasão do cinema norte-americano. Segundo Guy Hennebelle¹⁵, no período, havia milhares de filmes em Hollywood, que devido a guerra, não haviam sido exibidos na Europa, e no entanto consta que, no período compreendido entre 1946 e 1949, a Itália recebeu dois mil e seiscentos filmes norte-americanos, a Inglaterra recebeu mais de oitocentos filmes norte-americanos nos anos de 1949 e 1950, entre outros países também fartamente abastecidos. No entanto, o objetivo era evitar que a Europa se inclinasse para o comunismo. Com isso, no período entre 1951 e 1965, o cinema norte-americano arrecadou na Europa a soma de 1,9 bilhões de dólares. Sendo assim, nenhum setor da economia dos Estados Unidos depende tanto do exterior como o cinema.

Porém, a razão deste problema estava no fato que o cinema europeu permanecia preso a padrões e era preciso atacar a elite tradicionalista, que não percebia o quanto era injusta com essa nova arte, atrapalhando o seu desenvolvimento na Europa, enquanto os norte-americanos exploravam técnicas, pois viam no cinema uma imensa possibilidade de lucro no mercado exterior.

A Itália desenvolve o filme histórico, tipologia posteriormente retomada pelos norte-americanos em filmes como **Ben Hur**, **Os Dez Mandamentos**, **Cleópatra**, entre outros.

A União Soviética atravessava um período marcado por revoluções e os filmes expressavam a adoração do público aos ídolos do socialismo. A Revolução Russa, ocorrida em 1917 fez com que o

¹⁵ HENNEBELLE, Gui. **Os cinemas nacionais contra Hollywood**, 1978. P. 33



campo cinematográfico passasse por uma situação precária, onde a adoção de manifestações comunistas no cinema soviético afundou de tal modo que a produção de filmes atingiu seu ponto mais baixo em 1952, quando sua produção não ultrapassou o lançamento de cinco filmes no ano. Entretanto, num período anterior, houve uma *idade de ouro* no cinema soviético: a época de Lênin. E assim a Rússia entrou na história da sétima arte, e ficou devendo a Kulechov, Eisenstein, Pudovkin, Dziga Vertov e Protozanov, toda uma gama de aplicações técnicas e de aprofundamentos estéticos. Porém, a geração posterior não pôde repetir a proeza e foram raras as personalidades criadoras que puderam se igualar com os que se criaram na fase leninista. Segundo Francisco Luiz de Almeida Salles¹⁶, o cinema soviético é ingênuo como relato, superficial como problemática humana e dramática.

Entretanto, o conteúdo dos filmes russos esteve sempre ligado à política, pois eram direcionados pelas autoridades, e assim, constituindo-se num sonho de revolução. E, segundo os autores Furhammar e Isaksson¹⁷,

esta absoluta necessidade da revolução, guiando os processos mentais do espectador, constituía-se no maior objetivo do cinema soviético. Estes representantes do início do cinema formularam suas idéias e hoje estão entre os clássicos da literatura cinematográfica. Como os objetivos e valores contidos no cinema russo não se ajustavam à classe burguesa, dirigiam-se às classes trabalhadoras, na busca de promover o ensino do socialismo, criando a partir daí uma nova sociedade, onde as pessoas seriam levadas ao pensamento comunista e entusiasmadas com o futuro, podiam ao mesmo tempo, desfrutar das variadas vantagens do estímulo artístico.

Entretanto, o Realismo Social virou dogma, tomando atitudes totalitárias, e com isto, esse esforço de centralização da história do cinema acabou por resultar num fracasso político, moral, artístico e

¹⁶ SALLES, F. L. de A. **Cinema e Verdade**, 1988. P. 171

¹⁷ FURHAMMAR, L. e ISAKSSON, F. **Cinema e Política**, 1976. P. 14

educacional. Eram rodados filmes de propaganda anti ocidental tão infames quanto à variante anticomunista americana, e a escolha de assuntos limitava-se à demagogia anti americana ou às biografias dos grandes homens com elevada inspiração nacionalista e ao culto de Stalin.

Em 1965, Francisco Luiz de Almeida Salles¹⁸ escreve um artigo onde afirma que está havendo uma tendência autêntica no cinema atual, no sentido de recuperar certo preciosismo visual, que teve seu começo de morte com o fim do cinema mudo. No entanto, podemos observar no cinema russo, um certo atraso quanto às questões técnicas quando constatamos que em 1934 ainda se faziam filmes mudos na Rússia.

Porém, nem todas as obras estavam impregnadas de um culto a personalidades políticas, pois quando Boris Barnet, que segundo Claude Beylie¹⁹

classifica-se como uma das pessoas mais cativantes e mais mal conhecidas da escola soviética, produz em 1933 a obra **Confins**, apresenta uma comédia que vai de par com o drama permanente, capta os horrores da guerra e os ímpetos de amor com o mesmo olhar, ao mesmo tempo irônico e caloroso. Claude Beylie assinala ainda que seus filmes estão muito mais impregnados de paixão do que política.

A partir da década de 1960, o cinema russo não obteve grandes transformações, continuava a idolatrar a "grande guerra patriótica", e a este marasmo os cineastas responsabilizam a esclerose jdanovista, não sendo possível abordar com franqueza a realidade tal como é vivida pelos povos.

Existem também algumas filmagens de obras literárias que ocupam lugar de destaque, porém na sua maioria, o cinema soviético ainda continua sendo revolucionário, e embora existam alguns filmes

¹⁸ SALLES, F. L. de A. **Cinema e Verdade**, 1988. P. 174

¹⁹ BEYLIE, Claude. **As obras-primas do cinema**, 1991. P. 96



que abordam alguns problemas sociais, são realizados de uma forma muito superficial.

Porém, nas últimas décadas, surgiram alguns filmes considerados como obras-primas, prestando-se a interpretações contraditórias, por um lado impregnados de um nacionalismo místico, procurando pregar a concepção da "arte pela arte", e por outro sublinhando a importância da relação entre o artista e sua sociedade, a importância da sua fé no homem e no seu combate.

No final da década de 1960, Andrei Tarkovski, considerado como um cineasta religioso, produz **Andrei Rublev**, o qual o consagra como um dos mestres do cinema moderno. O filme trata de questões religiosas, e todo o seu esforço é no sentido de denunciar a ilusão de progresso material e, por oposição, exaltar a dignidade da vida interior obtidas através do sacrifício. A obra finalizada em 1967 só é lançada na Rússia em 1971 devido à oposição dos meios oficiais, que lhe censuravam a falta de rigor histórico. No entanto, foi acolhida triunfalmente nos festivais. Porém, é em 1986, quando produz **O Sacrifício**, lançado alguns meses antes de sua morte, que Andrei Tarkovski alcança o ápice de sua arte. Uma obra que, segundo Claude Beylie²⁰, se apresenta afligida pelo espetáculo de uma sociedade ocidental dominada pelo egoísmo e o materialismo, pela ausência em nossa cultura de qualquer busca espiritual.

Na Espanha, a produção cinematográfica das décadas de 1930 e 1940 refletia a situação política interna. Nessa época, a Guerra Civil Espanhola, provocada por fascistas e republicanos na Espanha, foi o resultado de um país atrasado e predominantemente agrário até o início do século XX, quando tem início seu processo de industrialização. A partir de então, são apresentados filmes de temas

²⁰ Idem, P. 239



tristes, reflexivos sobre uma sociedade com concepções diferentes e ideologias conflitantes. Como exemplo, podemos citar a obra **As Hurdes**, de Luis Buñuel, produzida em 1932, na qual fica explícita a fome e a miséria. Foi proibida, durante muito tempo, sua exibição na Espanha pelas autoridades locais, sendo visto na França somente em 1937, após a obtenção de alguns cortes.

Na Inglaterra, os cineastas demonstravam bastante dedicação ao gênero do documentário, e procuravam desenvolvê-lo como forma de propaganda. Durante a Primeira Guerra Mundial, o registro constante de cenas do conflito ampliou o gosto pelo gênero e desenvolveu a técnica dos cinegrafistas da época.

A Segunda Guerra Mundial fez crescer a consciência nacional, e nesta época, o cinema inglês atuava como um reflexo da realidade social, no entanto, foi um período sem obras-primas. Eram filmes produzidos por quem queria informar o público e não procuravam induzir um estado emocional. Por isso, lideravam-se os documentários.

Esse período do pós-guerra nunca teve real importância para o desenvolvimento do cinema em outros países. O cinema documentário era bastante significativo, pois, durante a guerra, tinha a finalidade de educar os adultos e apresentava-se como um importante recurso áudio-visual.

A maioria dos filmes desta época apresentam histórias heróicas de pessoas comuns, com valores em comum. Apresentam sobretudo, a luta pela democracia, porém uma democracia mais em princípio do que na prática, que se expressava em novas formas de comportamento social, sem nenhuma significação real política ou econômica. Havia conflitos internos, e os militares exigiam que tais conflitos não aparecessem nos filmes.



Nas histórias reais produzidas no decorrer da guerra, o socialismo aparece como algo vago e indefinido, como uma crença no progresso. Contudo, quando a guerra entrou numa fase decisiva, os filmes ingleses começaram a demonstrar um cansaço de guerra, e a partir de 1943 mudou o caráter dos filmes, diminuindo a influência dos documentários. A partir daí, as histórias heróicas produzidas nos filmes começaram a ceder o lugar para as histórias de amor. Do ponto de vista psicológico, esta mudança representava a necessidade de segurança, e seu objetivo era estudar os problemas sociais.

Segundo Francisco Luiz de Almeida Salles²¹,

a época de ouro da comédia cinematográfica ainda continua a ser a do cinema norte-americano no período anterior a Primeira Guerra Mundial. A situação cômica era montada com base no efeito puramente visual, e o uso de trucagem, no ritmo acelerado e a coerência no absurdo tornam essas primitivas comédias em mundos fechados de pura criação, mecanismos sabiamente armados, armadilhas do riso, um riso que o teatro, a literatura, o circo jamais conseguiram provocar. O autor assinala ainda que ao tentar recuperar esse mundo da pantomima, da paródia, não é possível deixar de concluir que alguma coisa se perdeu e essa alguma coisa, infelizmente foi a própria "essência" do cômico cinematográfico.

Se por um lado, a sonorização do cinema colaborou para a perda de tal essência, por outro lado significou também avanços tecnológicos que fizeram dos anos trinta uma verdadeira explosão no cinema.

Assim, o filme **O Cantor de Jazz** dá origem ao gênero rei do cinema norte-americano, a comédia musical, que se consagra com a produção de Stanley Donen e Gene Kelly, **Cantando na Chuva**, produzida em 1952. No Brasil, a década de trinta consagra a ilustre Carmem Miranda, que após obter grande sucesso no país de origem, transfere-se para Hollywood onde difunde uma idéia ambígua do Brasil: de um lado a alegria latina - que representou explosivamente -, e de

²¹ SALLES, F. L. de A. **Cinema e Verdade**. P. 126



outro, a imagem um tanto caricatural de um país atrasado, ligado exclusivamente à agricultura.

O cinema europeu do final da década de 1930 reflete o ambiente tenso das vésperas do conflito. Na Alemanha, a ascensão de Hitler ao poder marca o fim do cinema expressionista, porém é substituído na França pelo realismo poético, e nos Estados Unidos pelo fantástico e o filme policial. Filmes como **O médico e o monstro** de Rouben Mamoulian e **Monstros** de Tod Browning, ambos produzidos em 1932, são exemplos do cinema fantástico.

O filme alimenta-se quase sempre do sobrenatural, recorrendo a mitos, crenças e temores populares. Explora todas as formas de medo e angústia, ao mesmo tempo que procura despertar sentimentos sadomasoquistas no espectador. Em suas formas mais tradicionais, costuma valer-se de criaturas fantásticas como o demônio, os bruxos, vampiros, fantasmas, entre outros.

A década de trinta assiste também à consagração do mito feminino. O corpo da mulher aparece no cinema como fonte de sedução e encantamento. Já em 1927, quando Clarence Brown apresenta **A carne e o diabo**, consagra-se o triunfo da “divina” com Greta Garbo, cuja aura se prolonga durante a era do cinema falado.

Em 1932, Marlene Dietrich, em **O Expresso de Xangai** de Joseph Von Sternberg, aparece nas telas como o²²

mais perfeito arquétipo da mulher fatal até então criado pela sétima arte.

Porém, é a inesquecível Marilyn Monroe, sem dúvida uma das mais fascinantes estrelas do cinema mundial, que surge no mesmo momento que o cinema falado.

²² SALLES, F. L. de A. **Cinema e Verdade**, 1988. P. 81



Em 1933, o tcheco Gustav Machaty apresenta **Êxtase**, com algumas cenas de nus na tela, e provoca escândalos. Foi proibido em vários lugares e só foi distribuído na Alemanha após a obtenção de cortes. O impacto fez com que a intérprete Heddy Lamarr fosse contratada para trabalhar em Hollywood.

Apesar de a produção cinematográfica norte-americana sobreviver com a chamada “depressão americana”, causada pela crise da Bolsa de Nova York, são lançados vários filmes que procuram refletir este contexto. Em 1940, John Ford apresenta **Vinhas da Ira**, onde a crise norte-americana dos anos 30 é tratada sob o ponto de vista crítico-social. Outro exemplo é **Scarface, a vergonha de uma nação**, de Howard Hawks produzido em 1932, no qual através da violência, fica explícita a insegurança cotidiana provocada pela depressão.

Sob este mesmo contexto, em 1936 Charles Chaplin apresenta **Tempos Modernos**, onde o personagem Carlitos interpreta o papel do empregado de uma siderúrgica, que, após horas de trabalho sincronizado, age como se fosse parte da máquina. Com a depressão americana, a indústria entra em crise e ele é obrigado a enfrentar o desemprego. No entanto, através do uso da linguagem cômica trabalha implicitamente as conseqüências da modernidade. Em **Tempos Modernos** Chaplin apresenta, oito anos após o surgimento do cinema falado, um filme praticamente mudo.

A década de 1940 é marcada com um fenômeno da arte cinematográfica. Trata-se de **Cidadão Kane**, produzido por Orson Welles em 1941, nos Estados Unidos, que torna-se o marco decisivo na história da “modernidade” cinematográfica. Neste filme, Welles interrompia a técnica de aproximação direta dos assuntos e do enredo linear, optando por uma iluminação inspirada nas concepções expressionistas. Na época do seu lançamento, a imprensa jornalística

tentou impedi-lo, porém Orson Welles aproveitou-se dessa polêmica e transformou-a em argumento publicitário. O conteúdo do filme nos mostra que²³

tudo é vaidade num mundo dominado pela lei do lucro, e os verdadeiros valores não podem ser comprados e "Rosebud" é um símbolo da riqueza interior, ligada à pureza da infância.

O filme ganhou *Oscar* de melhor roteiro, após obter 8 indicações e, no decorrer dos anos, foi votado como o "melhor filme da história do cinema" pelos críticos do mundo inteiro.

O cinema sonoro dá origem também a outra técnica, o desenho animado, produzido inicialmente por Walt Disney, que alcança um sucesso fantástico. O pequeno personagem *Mortimer*, após sofrer alguns ajustes torna-se o famoso *Mickey Mouse*. Com a ajuda da cor (técnica cinematográfica produzida a partir do final da década de trinta) e da música, *Mickey* tornou-se uma estrela, permitindo que a empresa Disney prosperasse, e a partir daí outros como *Pluto*, *Pato Donald*, *Tio Patinhas*, tornaram-se imortais no imaginário das crianças.

Em 1937, a produção de **Branca de Neve e os Sete Anões**, de Walt Disney, obteve um orçamento global de um milhão e meio de dólares, e o resultado foi um rendimento de cem vezes esse valor, dado o sucesso mundial do filme. A realização durou três anos e mobilizou um exército de técnicos: animadores, maquetistas, cenaristas, etc. O filme comporta mais de cem mil imagens, tendo necessitado de mais de um milhão de croquis e esboços.

Outra grande revelação realizada ainda na década de 30 é a produção de **E o vento levou**, de Victor Fleming, em 1939, considerado um monumento da história do cinema que apresenta um romance que tem como pano de fundo a Guerra Civil e a queda de um império. Para Robert Chazal²⁴,

²³ BEYLIE, Claude. *As obras-primas do cinema*, 1991. P. 131

²⁴ Idem. P. 121

é preciso um espetáculo como este para compreender o verdadeiro cinema, o cinema que mexe, que 'mostra', que nos faz experimentar sentimentos talvez primitivos, mas violentos.

No Brasil, esse período é marcado com o aparecimento da Chanchada, com temas carnavalescos e genuínos, e sua produção se processava desvinculada e contrária ao gosto do estrangeiro. O público jovem e das camadas mais modestas garantia o sucesso desses filmes, pois neles estavam contidos aquilo que não estava presente no modelo estrangeiro: o seu cotidiano, anedotas tipicamente cariocas, maneiras de falar e de agir. A chanchada absorvia elementos extraídos do rádio, do circo e do carnaval, e nela estão contidos o homem urbano brasileiro, a política e a realidade sócio-econômica, todos tratados com muita sátira e a malandragem do carioca. Nessa época, tivemos grandes atores como Oscarito e Grande Otelo, que possuíam contratos exclusivos com a Atlântida.

Segundo Jean-Claude Bernardet²⁵,

a ideologia veiculada pela chanchada trata-se de um assunto muito complexo, pois são filmes críticos, filmes que conservam um tipo de sátira muito ligado à vida cotidiana.

Em 1949, surge a possibilidade de crítica, pela chanchada, do burguês, exemplificado nos filmes da Vera Cruz, que os produz até 1954, ano em que a chanchada atinge seu ápice. Depois houve uma queda gradativa até o esgotamento do gênero.

O nascimento de tal gênero cinematográfico deu-se em função do grande número de filmes estrangeiros, sobretudo os norte-americanos que eram exibidos no Brasil. Com o advento do cinema sonoro, os filmes passaram a ser legendados, e como grande parte da população brasileira era analfabeta, era preciso criar um estilo de cinema destinado a satisfazer este público. No entanto, a invasão do cinema norte-americano era inevitável, pois segundo os autores Catani

²⁵ CATANI, A. M. e SOUZA, J. I. M. A chanchada no cinema brasileiro, 1984. P. 71



e Souza, mesmo nos anos em que a chanchada obteve maior popularidade, ocupava somente 6% do mercado exibidor brasileiro.

Esses filmes norte-americanos, dominadores no mercado cinematográfico mundial, são considerados como os geradores de uma alienação, são verdadeiras “fábricas de sonhos”, e é graças a este processo que na vida diária podemos ouvir comentários que se assemelham a comum frase: “é coisa de cinema”. Para se obter tal resultado, seus produtores recorrem à presença de atores e atrizes formados pelo *star system*, cuja fotogenia é realçada por primeiros-planos, além de se basear na psicologia, onde se consegue dividir os personagens entre bons e maus, obtendo-se assim a ilustração de heróis, que contracenam sempre em cenários agradáveis. A partir deste jogo, os filmes alimentam ilusões, pois o produtor consegue fazer com que os espectadores procurem uma determinada identificação com os atores e atrizes, fazendo com que os mesmos desejem possuir todas as qualidades, e procurem por algumas horas, viver intensamente aquela realidade como se estivesse inserido nela.

Após o término da Segunda Guerra Mundial, o cinema italiano apresenta o Neo-realismo, um movimento que se apresenta como uma reação contra o cinema acadêmico e o interesse em descrever a sociedade italiana afetada por vinte anos de fascismo. Para Roberto Rossellini, o neo-realismo é uma maneira de exprimir com total humildade, o sofrimento do mundo. Com sua obra, **Roma, cidade aberta**, produzida em 1945, Roberto Rossellini torna-se o líder desta revolução artística, que influenciou o futuro do cinema mundial.

A partir de tal interpretação, surge o cinema moderno, um cinema que nasce de uma contestação revolucionária, com o objetivo de uma reflexão crítica do cinema tradicional, reforçando a ansiedade de construção de um mundo novo. No entanto, esta nova linguagem



cinematográfica estava baseada na desmistificação do herói, imposto pelo cinema dominante, o de Hollywood. O neo-realismo propunha uma reflexão social, e após seu desenvolvimento na Itália, expandiu-se para vários países.

Na França, os filmes produzidos no pós-guerra continuam presos ao cinema tradicional. O estilo dos grandes cineastas da década de 1930 permanecia quase intocado. Apenas Robert Bresson aparece com alguns sinais de renovação, quando apresenta, em 1945, **As Damas do Bois de Boulogne**, que abre caminho para a modernidade cinematográfica. Este filme trata-se da terceira fita do diretor, porém foi apresentado no Brasil apenas em 1954, e para um público limitado, durante o Festival Internacional de Cinema de São Paulo.

Francisco Luiz de Almeida Salles define Bresson²⁶ como

o cineasta do cinema "puro", liberto de todas as características teatrais ou de espetáculo, mas atingindo essa finalidade não pelo uso de uma retórica especificamente cinematográfica, como foi o caso de Orson Welles, mas pela rejeição de qualquer retórica, criando um relato despojado, mais próximo do documentário do que da ficção e onde o que importa não é o relevo dos processos, mas a plenitude da comunicação direta do tema. O autor observa ainda que o impressionante é que nos filmes de Bresson a recriação de um episódio, com um realismo meticuloso, atinge uma transcendência do próprio episódio.

As Damas do Bois de Bologne apresenta a vingança de uma mulher contra o homem que a desprezou. É, para Claude Beylie²⁷, a primeira manifestação da vontade tenaz do cineasta de conseguir exprimir, pelos meios próprios do cinema, a interioridade de um sentimento ou de uma idéia fixa.

No início da década de 50, o filme **Esta noite é minha** produzido na França, em 1952 por René Clair, demonstra a elaboração de uma criação superplanejada, em que o desenho da construção, os

²⁶ SALLES, F. L. de A. *Cinema e Verdade*, 1988. P. 193

andaimes, as fundações ficaram tão à mostra, que a obra não conseguiu se impor como realização autêntica. Apresenta a vida francesa nos seus aspectos mais característicos, denunciando o ridículo da burguesia e retratando o povo na rua, nas suas aventuras quotidianas. Entre ele e o mundo da sua primitiva criação abriu-se um abismo de 20 anos. O instrumento cinematográfico adquiriu plena autonomia de meios expressivos, enriqueceu a sua linguagem e a consciência dos seus problemas técnicos e artísticos. Segundo Francisco Luiz de Almeida Salles²⁸,

Esta noite é minha apresenta uma pobreza na narração, onde a criação cinematográfica está reduzida à pura estrutura temática, de índole e de efeitos puramente literários.

Contudo, é a obra de Bresson que dá início ao que mais tarde, no final da década de 1950, inicia-se na França um movimento denominado *nouvelle vague*, que revela os nomes de Jean-Luc Godard e Alain Resnais.

Neste sentido, a obra **Acochado** de Jean-Luc Godard, produzido em 1959, apresenta completa renovação no que diz respeito a filmagem. Segundo Claude Beylie²⁹,

esta subversão não era premeditada: como o produtor achou o filme longo demais, Godard teve a idéia de modificar sua montagem não suprimindo cenas inteiras, mas cortando cada sequência, apagando os tempos mortos, escamoteando as transições. Daí esse tom sincopado, eletrizante, bastante representativo das cadências trepidantes do mundo de hoje.

No mesmo ano, Alain Resnais apresenta **Hiroshima, meu amor**, onde integra ao filme uma pequena intriga sentimental ao horror atômico em Hiroshima. Trata-se de um relacionamento amoroso de uma jovem francesa com um soldado alemão. Ela teve a cabeça raspada pela multidão e posteriormente foi trancafiada num porão por

²⁷ BEYLIE, Claude. **As obras-primas do cinema**, 1991. P. 158

²⁸ SALLES, F. L. de A. **Cinema e Verdade**, 1988. P. 158

²⁹ BEYLIE, Claude. **As obras-primas do cinema**, 1991. P. 213

seus pais, submetidos pela vergonha. Anos depois, restam-lhe duas lembranças: Nevers e Hiroshima, uma cidade erguida da terra e reduzida a cinzas. Para Jean de Baroncelli³⁰,

o cinema encontra aqui uma liberdade de escrita que foi a do cinema mudo - a de Griffith, de Eisenstein, de Stroheim. Apresentado no Festival de Cannes de 1959, suscitou reações diversas. No entanto, este filme anunciava uma revolução na linguagem fílmica, comparável à que realizaram em sua época **Intolerância** ou **Cidadão Kane**. Outro cineasta, cuja obra foi muito importante durante o movimento é François Truffaut, amigo de Jean-Luc Godard e fã dos escritos de André Bazin, a quem dedica a obra **Os Incompreendidos**, realizado em 1959, a qual apresenta-se sob as normas clássicas da narrativa cinematográfica. O enredo do filme conta a história de um menino depressivo, "incompreendido", com suas aspirações e bloqueios afetivos, e este espírito de revolta cede lugar à necessidade de ternura, quando ele corre para o mar.

Entretanto, a *nouvelle vague* que tinha Godard como líder, fundamentava-se na idéia de que o cinema hollywoodiano, no que concerne à apresentação de uma vida irreal com seus mitos e heróis, deveria ser liquidado. Ele considerava que as coisas devem ser vistas como são e não como "só existe no cinema" e que os homens deveriam ter a consciência da ideologia imposta por meio da indústria cultural. Sendo assim, sua obra encontra-se sob um ponto de vista contraditório, pois ao mesmo tempo em que ele critica a obra norte-americana, a essência de sua obra continua presa a tenazes lembranças deste cinema, do qual ele gostaria de se libertar. No entanto, Godard realizou grandes obras e fez com que muitos espectadores observassem os filmes sob o ponto de vista crítico, mostrando que o cinema era capaz de se expandir através de outras linguagens.

Durante este período, as atividades culturais na Inglaterra, como o teatro e a literatura estavam em plena agitação, e esta movimentação acabou refletindo-se também no cinema. Assim, surgiu o chamado *free cinema*, com características diferentes da *nouvelle vague*

³⁰ Ibidem, p. 215

francesa, porém apresentando-se também como uma análise social. Enquanto o movimento francês estava mais ligado à burguesia, no *free cinema* os heróis são originários da classe operária, baseados em temas eminentemente nacionais.

O *free cinema* foi um movimento formado desde o início dos anos 50, por um grupo de jovens diretores decididos a escapar da submissão de uma produção nacional arcaica e indiferente aos problemas reais. Através da influência de diretores como Lindsay Anderson, Karel Reisz e Tony Richardson e com orçamentos reduzidos, aos poucos se faz sentir o movimento em todo o cinema britânico. Segundo Claude Beylie³¹, o mais puro desses jovens rebeldes é Karel Reisz, com o filme **Tudo começou no sábado**, produzido em 1960, que nos proporcionou o melhor do “cinema de proletários”.

A década de 1950 é marcada também pelo cinema japonês. Devido a distância cultural, o cinema oriental se desenvolvia ignorado pelo ocidente. O primeiro filme que provocou o rompimento dessas barreiras foi **Jujiro (Encruzilhada)**, realizado em 1929 por Teinosuke Kinugasa, obtendo elogios em Berlim e Paris. Posteriormente, no ano de 1938, o filme **Gonin no Senokkohei (Os cinco escoteiros)**, de Tomotaka Tasaka, obteve premiação no Festival de Veneza.

Porém, apesar da sua vasta produção anual, fatores como o território de Tóquio em 1923, a depressão mundial de 1929, e posteriormente sua adesão ao Eixo durante a guerra, quando se estabeleceu uma fiscalização ofensiva aos estúdios, foram prejudiciais à produção cinematográfica. Nessa época, somente as colônias japonesas no ocidente recebiam eventualmente alguns filmes.

No entanto, a década de 1950 tornou-se importante para o cinema japonês, após recuperação da crise provocada pela guerra.

³¹ BEYLIE, Claude. *As obras-primas do cinema*, 1991. P. 221



Akira Kurosawa, com o filme **Rashomon**, produzido em 1950, obtém o grande prêmio no Festival de Cannes em 1951. Para muitos críticos, **Rashomon** é uma obra de grande beleza, de superior força expressiva e de sentido temático.

A partir daí, a divulgação do cinema japonês atingiu a área comercial, onde triunfaram sobretudo as aventuras de samurais, os melodramas eróticos carregados de violência, e os filmes de ficção científica, protagonizados por monstros gerados pelas deflagrações nucleares.

Em 1953, o filme **Contos de lua vaga** de Kenji Mizoguchi (1953), obtém prêmio no Festival de Veneza e em Edimburgo em 1955 e figura na lista dos melhores filmes do mundo, segundo publicações de Cahiers du Cinéma de 1958.

Outro cineasta japonês relevante é Yasujiro Ozu, descoberto tardiamente pelos ocidentais, considerado entre seus pares como “o mais japonês dos cineastas”. Segundo Claude Beylie³²,

todos os seus filmes contam praticamente a mesma história: a desagregação dos valores familiares e sociais num país preso à modernização. “Reacionário” para alguns, Ozu é na verdade, um contemplativo, que inscreve ínfimos atos cotidianos no grande livro da eternidade. Em **Histórias de Tóquio** produzido em 1953, filma em planos fixos, enquadrando as cenas em “posição baixa”, desprezando *travellings* e primeiros planos.

Em geral, o esforço de cineastas, na tentativa de promover um cinema crítico-reflexivo, adverso do cinema tradicional produzido em Hollywood, gerou uma nova visão na linguagem cinematográfica em vários países, e em todos os movimentos que se sucederam, o herói, em forma de mito, foi abolido.

Embora estes movimentos tivessem algumas características diferentes, em geral eles tratavam de temas sociais, diante da realidade vivida no período posterior à Segunda Guerra Mundial, originados a

³² Ibidem. P. 180



partir do movimento neo-realismo iniciado na Itália. Este período reforça o aparecimento de outros centros de produção, contribuindo ainda mais para a superação das fórmulas consagradas pelo cinema tradicional. Sendo assim, esta padronização de estilo, imposta pelos mecanismos industriais de Hollywood, encontrou negação nos países em desenvolvimento, nos quais uma nova consciência nacional acionava os movimentos cinematográficos.

Na Polônia, por exemplo, o cinema nasce somente após a Segunda Guerra Mundial e obteve suas melhores realizações cinematográficas durante a década de 50, fase em que os temas de seus filmes baseavam-se nos conflitos que o homem enfrentava quanto à adaptação às novas formas sociais. **Cinzas e diamantes**, de Andrzej Wajda, produzido em 1958, apresenta o drama da Polônia durante a Segunda Guerra Mundial, fundamentando-se na experiência e no drama histórico de uma geração. Segundo Francisco Luiz de Almeida Salles³³,

Wajda mostrou que o grande crime da guerra é a destruição da confiança na vida e o policiamento das idéias e sentimentos, tem um valor que não se esgota na sua exclusiva significação artística.

Nesse período, a produção cinematográfica brasileira se destaca com o movimento designado Cinema Novo, o qual tem como principais expoentes Glauber Rocha, Nélon Pereira dos Santos, Rui Guerra, entre outros. Assim como o Neo-realismo na Itália, o Cinema Novo se caracterizava por realizar obras a baixo custo e por mostrar a realidade social brasileira, sob o ponto de vista crítico e abordar problemas político-sociais, como a fome, a pobreza e a violência. Em sua maioria, os filmes enfocavam a mudança do grande número de nordestinos para as cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, alimentados pela ilusão de melhorar o padrão de vida. No entanto, decepcionados

³³ SALLES, F. L. de A. **Cinema e Verdade**, 1988. P. 98

com a realidade que as grandes metrópoles apresentavam, tornavam-se obrigados a se agrupar em favelas.

O Cinema Novo tem como precursor o filme **Rio, Quarenta Graus**, de Nélson Pereira dos Santos, produzido em 1955 no Rio de Janeiro, onde o autor mostra um contraponto entre a burguesia nas praias de Copacabana, e a favela do Rio de Janeiro, denunciando a miséria e a melancolia das vidas exploradas e frustradas. Estes dois planos distintos transformaram a fita num instrumento polêmico e crítico. O Chefe de Segurança Pública da época tentou impedir a exibição do filme, argumentando que este denegria a imagem do Rio de Janeiro.

Apesar da grande contribuição de **Rio, Quarenta Graus** para o cinema nacional, não correspondeu às expectativas de bilheterias, pois os espectadores, acostumados as produções das chanchadas, esperavam encontrar grandes ousadias em sexo, e não um filme poético.

Sua próxima realização, **Rio, Zona Norte**, de 1957, onde relata as desventuras de um compositor popular que é obrigado a vender seus sambas para sobreviver, também se revela como um imenso fracasso de bilheteria.

São Paulo tem um único representante do movimento, Roberto Santos com **O grande momento**, produzido em 1958. Este filme apresenta uma grande influência neo-realista, onde não aparece o típico brasileiro mulato, sambando ou jogando futebol, mas a figura do imigrante europeu esforçando-se para obter ascensão social.

Encontramos o grande expoente do movimento em Glauber Rocha, com seu lema: "uma câmara na mão e uma idéia na cabeça". Glauber marca o apogeu do Cinema Novo com o objetivo de romper definitivamente com a produção nacional voltada para os melodramas

musicais e as chanchadas, promovendo um cinema com poucos recursos financeiros e temas revolucionários.

A produção de **Barravento**, em 1961 por Glauber Rocha, contesta a alienação do povo perante as manifestações religiosas, políticas e culturais. A respeito do filme, Glauber Rocha³⁴ diz que **Barravento** é

“um filme contra o candomblé, contra misticismos, e (...) contra a permanência de mitos em uma época que exige lucidez, consciência crítica e ação objetiva”.

Obras como **Deus e o diabo na terra do sol** (1964), de Glauber Rocha; **Vidas Secas** (1963) de Néelson Pereira dos Santos; **Macunaíma** (1969) de Joaquim Pedro de Andrade; **Os Fuzis** (1964) de Rui Guerra fizeram do Cinema Novo um grande movimento.

Em suma, estes movimentos realizados nos vários países reforçaram a tendência antiindustrial e buscaram novas formas de expressão, levando a uma sofisticação intelectual estranha ao grande público, agravando-se assim o conflito entre cinema de elite e o cinema de massa. Nessa época, a produção cinematográfica é obrigada a enfrentar uma grande concorrente, a televisão.

O cinema é obrigado a descobrir meios de atrair o espectador, aperfeiçoando técnicas como telas panorâmicas e sons radiofônicos. Porém, a televisão oferecia maior comodidade ao telespectador e cada vez mais provocava a evasão dos cinemas.

No final dos anos 60, grande parte dos freqüentadores do cinema eram pessoas que haviam passado sua infância no período pós-guerra, e buscavam no cinema uma distração mais excitante. Baseada nesta realidade, houve a chamada “revolução cultural” dos anos 60, um fenômeno essencialmente de alienação da juventude burguesa, que

³⁴ Jornal Correio da Manhã, 17/abril/1962 – Rio de Janeiro – in: RAMOS, Fernão (org.) **História do Cinema Brasileiro**, 1987. P. 330



tomava como princípios os valores da sociedade americana. Não possuíam perspectivas políticas claras e sua oposição ao sistema dominante não implicou nenhuma visão. Esta revolução preferiu se instalar na contracultura, um protesto contra os moldes da cultura americana e para isso adotaram certos códigos particulares de indumentária e diferentes estilos de vida, consistindo na prática de experiências como a droga e o sexo. Eram os *Hippies* e o capitalismo logo percebeu que esta rebelião contra seus valores não constituía um perigo real ao sistema explorando este fenômeno social através das indústrias de roupas, produção de discos e filmes. Assim, surgiram vários filmes baseados em temas explorados dos quotidianos oferecidos nas universidades do país. Estes filmes não eram progressistas, nem revolucionários, apenas reacionários. Possuíam os mesmos estereótipos e receitas do cinema hollywoodiano, nos quais os jovens se encontram, se seduzem, se separam, etc. Em alguns casos, o conteúdo apresentado era de tamanha evidência com experiências vividas por certos jovens, que nestas situações, não acolheram favoravelmente estes filmes, gerando alguns fracassos comerciais. Os *Hippies* caracterizaram uma época e até hoje encontramos seus adeptos.

Antes mesmo que esta moda acabasse, outro mercado se revelava nas bilheterias do cinema: o negro. Tendo por longo tempo conhecido o perfil do homem negro e seus estereótipos racistas, os cineastas de Hollywood investem na produção de filmes para um público determinado. Nestas produções os heróis são negros e os papéis inferiores são destinados aos brancos. Anteriormente, em 1930, na apresentação de **Aleluia** de King Vidor, os negros aparecem como seres primitivos e inferiores.

Durante a década de 60, o cinema começou a desenvolver outra tendência, na maioria das vezes, voltada para assuntos polêmicos como o sexo e tóxicos, a qual designou-se como cinema *underground*.

Os novos filmes procuravam enfatizar circunstâncias sociais, utilizando ao mesmo tempo uma linguagem livre de preconceitos acadêmicos. A liberdade de expressão tem como exemplo Arthur Pen, que sem dúvida é um dos mais talentosos cineastas americanos da nova geração, o qual revela-se sensível aos efeitos da violência. Em seu filme **Caçada humana**, produzido em 1956, o assassinato do Presidente Kennedy, assim como os dramas no conflito do Vietnã, reforçaram a sua inspiração na elaboração do filme. Para ele³⁵, "são estas formas de instinto mortal que governam nossa época". Em 1967, apresenta **Uma Rajada de Balas**, onde apresenta o quadro eloqüente da América da Depressão, buscando transmitir a violência com sofisticação. A obra de Arthur Pen caracteriza-se por uma eliminação do *western* em suas convenções tradicionais, nas quais a essência do filme de aventura estava centralizada no herói, gênero bastante comum nos filmes americanos praticamente iniciado em **O Grande Assalto ao Trem**, produzido em 1903 por Edwin S. Porter.

Quando o horror clássico parecia ter acabado, reaparece no final da década de 60, com Roman Polanski, quando apresenta, em 1968, o filme **O Bebê de Rosemary**, onde o diretor demonstra seu gosto pelo macabro, o humor negro, o qual torna-se bastante comum nos filmes da década de 70. Já na década de 60, tivemos outras grandes produções do gênero, como **Psicose** (1960) de Alfred Hitchcock, **Os Inocentes** (1961) de Jack Clayton, **A dança dos vampiros** (1968) de Roman Polanski.

³⁵ BEYLIE, Claude. **As obras-primas do cinema**, 1991. P. 240



As grandes modificações que se sucederam no campo cinematográfico durante este período devem-se ao conceito de “cinema de autor”, originado a partir de uma publicação de François Truffaut, intitulado de “Uma certa tendência do cinema francês”, na revista *Cahiers du Cinéma*, em 1954 e que esteve na base da *nouvelle vague*, consagrada no Festival de Cannes de 1959.

A partir daí, inicia-se uma reviravolta com conseqüências surpreendentes nos conceitos da estética cinematográfica, onde a crítica tornou-se centralizada no diretor. Tal movimento renovador encontrou adeptos e motivou diversos críticos, os quais mantinham uma atitude de desprezo diante de grande parte da produção de Hollywood, que determinados pela política do *marketing* dos grandes estúdios, atribuía certo exagerado culto aos atores. No entanto, a essência do movimento estava em confrontar com o modo industrial de produção, procurando afirmar a expressão pessoal do diretor. Contudo, tal atitude por parte dos críticos excetuava obras de cineastas como Charles Chaplin e Orson Welles.

O cinema do autor foi um termo que permaneceu vivo na crítica cinematográfica durante toda a década de 60, sendo suplantada somente com o surgimento de uma nova visão crítica, a visão estruturalista, a qual baseava-se em transformar a estética e a crítica cinematográficas na ciência dos signos, considerando-se que um filme é um objeto de estudo determinado pelos princípios da semiologia, sendo ícone, índice e símbolo.

Segundo Graeme Turner³⁶,

o estruturalismo admite que os filmes sejam feitos por cineastas, mas nos lembra que os cineastas são “produzidos” pela cultura. Assim, a teoria estruturalista tem sido muito útil em reassociar o cinema como um conjunto de linguagens, um

³⁶ TURNER, Graeme. *Cinema como prática social*, 1997. P. 46



sistema para criar significados, aprofundando desta maneira nossa compreensão desse meio de comunicação.

Entretanto, sejam quais forem as teorias em torno deste meio de comunicação, o cinema, antes de ser arte, indústria, espetáculo ou uma pesquisa científica, representa acima de tudo um produto mercadológico, analisado mediante a sua passagem pelas bilheterias. Esta preocupação, diante do lucro ou do fracasso gerado pela produção de um filme, originou-se a partir do momento em que o cinema teve que enfrentar uma queda irreversível de seus freqüentantes, em consequência da televisão. Tal realidade passou a ser mais significativa nas décadas de 70 e 80, a partir de filmes como **Tubarão** (1975) de Steven Spielberg, **ET, o Extraterrestre** (1982) de Steven Spielberg, **Guerra nas Estrelas** (1977) de George Lucas, **Os Caçadores da Arca Perdida** (1981) de Steven Spielberg que revelaram grande sucesso financeiro, tornando-se famosos. No entanto, quando analisamos artigos de revistas sobre cinema, podemos ver que dentre os melhores filmes que fizeram a história do cinema, são citados **Encouraçado Potemkin**, **Cidadão Kane**, **Contos de lua vaga**, os quais não se revelam como sucessos de bilheteria.

Estes filmes produzidos nas décadas de 70 e 80 não se destacam entre os clássicos, mas por sua busca na tecnologia, registrados a partir dos efeitos especiais, na tentativa de atrair a camada mais jovem da sociedade. Nesse período, revelam-se filmes de grandes realizações em ficção científica como **2001, uma Odisseia no Espaço** de Stanley Kubrick, produzido em 1968.

Outra grande produção é **Guerra nas Estrelas** de George Lucas, produzido em 1977, que se revela como um dos maiores sucessos de todos os tempos, estabelecendo o mais alto padrão em entretenimento. A partir daí, inúmeros filmes seguiram o mesmo

caminho. A paixão de George Lucas por fantasia espacial foi expressada através de efeitos especiais e de extraordinárias criaturas de outras galáxias.

Sem dúvida alguma, as platéias mais jovens são as grandes responsáveis pelo êxito de bilheterias diante de obras do gênero, pois se mostram cada vez mais interessadas em especular o futuro imediato e remoto, no qual a tecnologia ocupa um papel preponderante.

O CINEMA ITALIANO



PARTE B

No decorrer desse capítulo procuramos mostrar a história do cinema italiano, os pontos que consideramos mais significativos. Pelo que podemos constatar, o cinema italiano foi inaugurado com a invenção do aparelho Kinetógrafo por Filoteo Alberini, poucas meses após a apresentação do Cinématographe por Lumière em Paris. A partir daí, Alberini prosseguiu sua carreira de pioneiro com a inauguração do Cinema Moderno de Roma e a fundação, em 1904, da Cines, a primeira produtora que já no final da primeira década estava em condições de competir com o cinema francês. Nesse período, o Cinema italiano obteve sua expansão, em grande parte, devido ao produtor Arturo Ambrosio que em 1908 provocou o aparecimento de várias empresas.

O CINEMA ITALIANO

Inicialmente, o gênero da comédia preenchia as grandes espetáculos. O diretor Enrico Guazzoni, que representava sempre o cinema popular, conseguiu com sua capacidade de provocar catástrofes. André Deed consagrou-se como o primeiro diretor-comediante a utilizar todos os recursos da ação acelerada. Alcançou maior sucesso quando, em 1908, foi trabalhar na Itália sob o nome de Grenetti. No entanto, a comédia não conseguiu o mesmo destaque alcançado pelos melodramas, geralmente situados na aristocracia ou na burguesia, relatando histórias de grandes romances e paixões.

A grande revolução foi a produção de filmes como *A Tomada de Roma* (1905) de Filoteo Alberini e *Quo Vadis* (1912) de Enrico Guazzoni, entre outros, que revelavam uma forte tendência por encenações históricas na produção cinematográfica italiana. Porém, a grande revelação do gênero foi a produção de *Cabiria*, realizado em 1914, de Giovanni Pastrone, considerado como o marco da história do cinema e a grande síntese dos superespetáculos italianos.

No decorrer deste capítulo procuramos mostrar resumidamente, na história do cinema italiano, os pontos que consideramos mais significativos. Pelo que pudemos constatar, o cinema italiano foi inaugurado com a invenção do aparelho *Kinetografo* por Filoteo Alberini, poucos meses após a apresentação do *Cinématographo* por Lumière em Paris. A partir daí, Alberini prosseguiu sua carreira de pioneiro com a inauguração do Cinema Moderno de Roma e a fundação, em 1904, da *Cines*, a primeira produtora que já no final da primeira década estava em condições de competir com o cinema francês. Nesse período, o cinema italiano obtém sua expansão, em grande parte, devido ao produtor Arturo Ambrosio que em 1908 provoca o aparecimento de várias empresas.

Inicialmente, o gênero da comédia preenchia os grandes espetáculos onde o astro André Deed (1884-1931) se apresentava sempre como uma pessoa problemática, vítima de sua capacidade de provocar catástrofes. André Deed consagrou-se como o primeiro diretor-comediante a utilizar todos os recursos da ação acelerada. Alcançou maior sucesso quando, em 1908, foi trabalhar na Itália sob o nome de Cretinetti. No entanto, a comédia não conseguia o mesmo destaque alcançado pelos melodramas, geralmente situados na aristocracia ou na burguesia, relatando histórias de grandes romances e paixões.

A grande revolução foi a produção de filmes como **A Tomada de Roma** (1905) de Filoteo Alberini e **Quo Vadis** (1912) de Enrico Guazzoni, entre outros, que revelavam uma forte tendência por encenações históricas na produção cinematográfica italiana. Porém, a grande revelação do gênero foi a produção de **Cabíria**, realizado em 1914, de Giovanni Pastrone, considerado como o marco da história do cinema e a grande síntese dos superespetáculos italianos.

Para Claude Beylie, este filme se inscrevia numa política de intervencionismo no Estado italiano, estimulada pelas conquistas coloniais. Sua produção distingue-se sobretudo por uma grande maestria técnica: integração hábil dos vastos cenários à ação, belos movimentos de multidão, emprego original do *travelling*. Claude Beylie³⁷ analisa a personagem do gigante Maciste como

a criação de um verdadeiro mito no cinema italiano, o qual se perpetua até os anos 50 e ainda observa neste personagem uma relação inconsciente entre Maciste e Mussolini, como entre Caligari e Hitler, analisado no primeiro capítulo, em **O Gabinete do Dr. Caligari** de Robert Wiene, produzido em 1919.

No mesmo ano da produção de **Cabíria**, Nino Martoglio apresenta **Perdidos nas trevas**, uma obra-prima do naturalismo cinematográfico italiano que posteriormente viria influenciar o Neo-Realismo, quase trinta anos depois. Durante este período, a evocação de fatos históricos pelos italianos, favorece aos norte-americanos, a formação de um ambiente propício à criação de uma dramaturgia cinematográfica e de uma nova modalidade de epopéia: o *Western*.

Estes filmes históricos, com seus cenários barrocos e seus movimentos de câmaras, influenciaram grandes produções em filmes soviéticos e filmes de Griffith, como **Intolerância**, produzido em 1916. Nesse período, a produção cinematográfica italiana igualava-se à Dinamarca, como o maior centro produtor da Europa. No entanto, durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), a Itália perde rapidamente sua posição, dominada por tensões sociais cada vez mais agudas: sua economia passava por grave crise, e estes filmes históricos por mais rentáveis que fossem, exigiam grandes investimentos financeiros. Sendo assim, muitos estabelecimentos cinematográficos

³⁷ BEYLIE, Claude. **As obras-primas do cinema**, 1991. P. 25



fecharam suas portas. Para André Bazin³⁸, a guerra não é ressentida como um parêntese, mas como uma conclusão : o fim de uma época.

No período pós-guerra, o advento do fascismo, e posteriormente o cinema sonoro foram os fatores responsáveis por uma paralisação quase total na produção italiana.

Nessa época, os italianos passaram por um período difícil. No entanto, por mais que não deseje ser lembrado, o fascismo e a luta antifascista continuam a ser uma “referência obrigatória” no estudo da história da Itália, pois é neste período que encontramos as bases da sua política atual.

Durante seus primeiros anos, o regime dedicou pouca atenção à indústria cinematográfica e com isto o cinema italiano estava sendo prejudicado. Mais tarde, os fascistas perceberam o cinema como um considerável meio de persuasão e a partir daí Mussolini promove intensa campanha para transformar o cinema numa arte de propaganda do fascismo, inspirando grandes espetáculos, surgindo então uma corrente “realista”. Os fascistas, procurando incentivar o renascimento do cinema, fundam em 1924 a LUCE - União Cinematográfica Educacional -, organizam o Primeiro Festival Internacional do Cinema em Veneza em 1932 e ainda inauguram o *Centro Sperimentale di Cinematografia*, em 1935, por Luigi Chiarini onde críticos e cineastas eram hostis ao regime. O regime procurava estimular a produção de filmes que exaltassem o nacionalismo através da dramatização de eventos históricos. Embora existisse uma preocupação com o aumento da produção e a instalação de estruturas, os filmes deste período apresentavam conteúdos medíocres. No referido momento, o cinema italiano era realizado pela chamada *velha guarda*, assinalada por Goffredo Alessandrini, Carlo Campogalliani, Carmine Gallone, Augusto

³⁸ BAZIN, André. *O cinema – ensaios*, 1991. P. 238



Genina, entre outros. Porém, Georges Sadoul³⁹ reforça que, embora não se deva desprezar estes nomes, eles não autorizam que se fale de uma escola italiana comparável à de 1914 ou à de 1945.

Durante essa fase, os raros filmes de qualidade são realizados por Alessandro Blasetti e Mario Camerini, porém não deixavam de refletir a ideologia oficial. De um modo geral, os filmes de Camerini eram comédias que refletiam a pequena burguesia e tinham Vittorio De Sica como protagonista. O filme **Darei um milhão**, realizado em 1935, marca a estréia do roteirista Cesare Zavattini que viria a ser considerado mais tarde, como a figura chave no cinema italiano.

Em 1935, a construção da *Cinecittà*, sob as ordens de Mussolini, alterou a produção de sete filmes realizados em 1930 para oitenta e quatro realizados em 1939, porém não apresentavam bons resultados artísticos. Na sua maioria, os cineastas preocupavam-se com o futuro do cinema italiano e preparavam a sua ressurreição; obedeciam ao regime e estavam concentrados no *Centro Sperimentale di Cinematografia* e nos GUF - Grupos Universitários Fascistas - os quais comportavam-se com atitudes menos favoráveis a Mussolini, ao contrário do que o próprio nome indicava. Assim, alguns estudantes tiveram a oportunidade de poder ver filmes soviéticos e franceses, proibidos pela censura, assinalando a partir daí, o esforço de grupos de intelectuais que posteriormente vieram a criar condições de se promover um renascimento do cinema italiano, impossibilitado durante um período obscuro de vinte anos de fascismo.

Umberto Barbaro, a partir de teorias elaboradas por colaboradores antifascistas para a revista *Cinema*, em 1942 batizou este movimento com o termo *Neo-Realismo*, sendo que revelou o nome de atores não profissionais trabalhando nos filmes, onde faziam parte do

³⁹ SADOUL, George. *História do Cinema Mundial – das origens aos nossos dias*, 1983. P. 239



Guiseppe de Santis, como o mais revolucionário, exigindo a criação de um cinema que fosse reflexivo dentre as questões sociais.

Assim, o movimento é inaugurado por Luchino Visconti em 1942 com o filme **Obsessão** e a partir daí, surgia na Itália um novo estilo de cinema, onde a ideologia do movimento viria a se expandir rapidamente em vários outros países, como observamos no primeiro capítulo. Porém, foi sobretudo a obra de Roberto Rossellini, **Roma, cidade aberta** e no ano seguinte **Paisà**, considerada como o marco inicial do movimento neo-realista.

Como pudemos ver, a essência do movimento originou-se a partir de análises e debates sobre os fatores políticos, econômicos e sociais, vividos na Itália do pós-guerra. Depois disso, os cineastas sentiam a necessidade de renovar o cinema através de um estilo que procurasse refletir o recente passado, o movimento da Resistência e a queda do Fascismo, propondo um cinema que fosse “real” e abandonasse o conceito de cinema como entretenimento.

Sendo assim, sentindo a necessidade de um novo tipo de expressão, a preocupação em obter uma maior aproximação possível com o real, e a negação do princípio de vedete, esses diretores adeptos do neo-realismo passaram a utilizar-se de atores amadores que contracenavam com atores profissionais. Tal situação dava-se em função dos problemas materiais surgidos com a destruição de vários estúdios, a reconstituição frente as câmaras de experiências já vividas anteriormente, assim como também a expectativa de um retorno ao sucesso dos estúdios, obtido no período anterior à Primeira Guerra Mundial. Procurando melhor expressar esta realidade, os diretores utilizavam-se de ambientes naturais, cenários pobres e a existência de atores não profissionais trabalhando nos filmes, onde faziam parte do

elenco, pessoas da rua, meninos engraxates e guerrilheiros da Resistência.

Em sua maioria, os filmes produzidos entre 1944 e 1946, apresentam temas ligados à luta antifascista, da Resistência e da Libertação. Em 1945, o filme **Roma, Cidade Aberta** de Roberto Rossellini, causou imediatamente grande impacto por estar situado dentro de uma realidade sangrenta. A apresentação de cenas reais filmadas clandestinamente alternam-se com cenas reconstituídas, procurando documentar a ocupação nazi-fascista na Itália, de 1943 até a Libertação. Nesse filme, Rossellini apresenta um padre e um comunista fuzilados juntos, onde se promove a união da igreja católica e o comunismo na luta contra o fascismo.

No ano seguinte, com a produção de **Paisá**, Roberto Rossellini torna-se o grande líder desta revolução artística que se faz sentir no cinema do mundo inteiro. A essência do movimento estava em “mostrar a verdade”. **Paisá** foi realizado numa época em que o roteiro era atual e a partir daí apresenta-se sob o termo “realista” no que se refere às imagens da Resistência, e “neo-realista” do ponto de vista da direção de Rossellini.

André Bazin⁴⁰ considera que

o filme **Paisá** como um marco dentro da história do cinema desde 1940, assim como o célebre **Cidadão Kane**. Afirma que ambos fazem com que o realismo tenha um progresso decisivo, mas por vias bem diferentes. O filme de Orson Welles restitui à ilusão cinematográfica uma qualidade fundamental do real: sua continuidade. **Cidadão Kane** apresenta uma seqüência de planos, análise convencional de uma realidade contínua, que constitui propriamente a linguagem cinematográfica. Tal revolução introduzida por Orson Welles parte da utilização sistemática de uma profundidade de campo inusitada. Enquanto a objetiva da câmara clássica focaliza sucessivamente diferentes lugares da cena, a de Orson Welles abrange com a mesma clareza todo o campo visual que se acha ao mesmo tempo no campo dramático. Não é mais a

⁴⁰ BAZIN, André. **Cinema – ensaios**, 1991. P. 245-246



decupagem que escolhe para nós a coisa que deve ser vista, mas a mente do espectador que se vê obrigada a discernir o espectro dramático particular da cena. É portanto, à utilização inteligente de um progresso preciso que **Cidadão Kane** deve seu realismo. Graças à profundidade de campo da objetiva, Orson Welles restitui à realidade sua continuidade sensível. Sendo assim, a decupagem, decomposição da realidade em planos sucessivos, que apresentam-se como uma seqüência de pontos de vista, lógicos ou subjetivos, sobre o acontecimento, procura evidenciar uma abstração da realidade. Nos dias de hoje, a abstração não é sentida como tal, devido ao fato de estarmos perfeitamente acostumados a isso.

Ao compará-lo com **Paisà**, Bazin assinala que neste caso, o ponto de vista abstrato sobre a realidade que se analisa não é o "plano", mas o "fato". Fragmento de realidade bruta, por si só múltiplo e equívoco, cujo "sentido" se sobressai *a posteriori*, graças a outros "fatos", mas respeitando sua integridade de "fato". Sendo assim, por vias técnicas diametralmente opostas, ambos chegam a uma "decupagem" que respeita, mais ou menos da mesma maneira, a realidade: tanto a profundidade de campo de Orson Welles, como a escolha realista de Rossellini, o que assinala que ambos tiveram o mesmo propósito estético essencial, eles têm a mesma concepção estética de "realismo".

Esta tendência realista já havia sido explorada pelo cinema italiano desde a década de 10, numa produção paralela aos grandes históricos. Na década posterior, o cinema italiano, ao atravessar uma fase crítica, não conseguiu dar continuidade a esta produção. Buscando se recuperar da crise, em 1929 os produtores italianos iniciam uma tentativa de recuperação que vinha sendo assinalada desde a Primeira Guerra Mundial. Incapazes de se adaptar à nova realidade, os produtores permitem a invasão do cinema norte-americano não só na Itália, mas também em outros mercados conquistados anteriormente pelo cinema italiano, como a Espanha, o Brasil, a Argentina e o Egito. Assim, nas décadas de 20 e principalmente de 30, os produtores procuravam imitar a bem estruturada indústria cinematográfica norte-americana, a qual estava baseada em apresentar uma imagem irreal. Ao mesmo tempo que boa parte do cinema italiano buscava se integrar

à exploração do mito imposto por Hollywood, outra parte, os adeptos do fascismo, voltavam-se para as produções russas, nas quais se divulgava o Realismo Socialista procurando através da arte cinematográfica, a formação de uma nova sociedade, pois o cinema soviético estava mais voltado para a classe proletária. Sendo assim, os fascistas procuravam no cinema soviético, uma fusão do modelo socialista com o fascista. Porém, a maioria dos filmes só eram conhecidos pelos freqüentadores do *Centro Sperimentale di Cinematografia*.

Por mais que o cinema italiano desse período nos apresente uma produção medíocre, em alguns produtores como Mario Soldati, Poggiloli, Alessandro Blasetti, Mario Camerini e Alberto Lattuada, podemos perceber o acentuado gosto pelos ambientes naturais e a descoberta da paisagem italiana, bastante explorados durante a explosão do neo-realismo. Para estes e outros cineastas, os que atuaram na década de 40 principalmente, a preocupação em explorar os ambientes naturais propunha acima de tudo, desobedecer aos interesses oficiais que estavam preocupados em representar uma Itália irreal, burguesa.

Como pudemos ver, o movimento neo-realista tinha como princípios mostrar a verdade, opondo-se ao mito hollywoodiano e ao fascismo. Assim, os filmes tornavam-se os divulgadores destes falsos mitos tomando como exemplos o desemprego e a miséria que o país atravessava. Apresentavam uma reflexão muito mais sociológica do que política, pois apesar de serem realizados por pessoas com consciência política, não politizavam.

Em 1948, o filme **Ladrões de Bicicleta** de Vittorio De Sica atraiu um vasto público. Depois de muito tempo atuando como ator, revela-se como diretor a partir de 1940, ao lado do roteirista Cesare

Zavattini. Até o início da década de 50, De Sica apresenta a “trilogia da pobreza”, a partir de três filmes intitulados **Ladrões de Bicicleta** (1948), **Milagre em Milão** (1951) e **Umberto D** (1952), nos quais procura denunciar os dramas do proletariado.

Em **Ladrões de Bicicleta**, De Sica utilizou-se de intérpretes não profissionais, sendo que grande parte tratava-se de desempregados de verdade. No ano de sua produção, um quarto da população trabalhadora italiana estava desempregada.

O enredo do filme apresenta um homem que possuía uma bicicleta como instrumento de trabalho e alguém a roubou. O operário passa o dia à procura da sua bicicleta, pois se não a encontrar será sem dúvida, um desempregado. Após passar o dia todo à sua procura, ele tenta roubar uma bicicleta, porém a tentativa é em vão. Depois de ter sido pego e solto, encontra-se pobre como antes e sentindo a vergonha de ser considerado um ladrão.

De Sica tinha o objetivo de expor essa realidade trágica da Itália e à medida que o mundo foi conhecendo seu trabalho, foi conhecendo também a crise que o país atravessava. Tal situação não era interessante para as autoridades e a partir daí criou-se em 1949, um órgão governamental sob o nome de *Direzione Generale dello Spettacolo*, o qual subsidiava a produção de filmes, proibindo a exportação daqueles que não passassem uma boa impressão do país. A implantação do novo órgão teve uma péssima repercussão para a exploração da nova linguagem, pois nessa época o cinema italiano sobrevivia em grande parte graças à exportação de filmes.

Mais tarde, o trabalho de De Sica esteve mais voltado para o de ator do que de diretor. Zavattini foi forçado a sacrificar suas idéias: a proposta de **Italia Mia** nunca foi realizada. Em **Italia Mia**, Zavattini pretendia mostrar a vida de pessoas simples, no momento em que a

guerra termina e entram em conflitos, a esperança de uma nova vida e o medo de uma nova guerra.

Ainda no final da década de 40 e início da década de 50, começavam a aparecer nas telas a máfia e o banditismo italiano, em obras como: **Em nome da lei** (1948) de Pietro Germi, **Páscoa de Sangue** (1949) de Giuseppe de Santis, e **Cidade da Perdição** (1952) de Luigi Zampa.

Outra característica do movimento foi o uso de dialetos, praticamente banidos das telas durante o fascismo. Reaparecem nos anos 40, onde há uma busca de aderência à realidade e o diretor acaba adotando no cinema, a língua cotidiana da maioria dos italianos. A maior experiência do uso de dialetos foi realizado por Luchino Visconti em **La terra trema**, produzido em 1948, onde o autor na busca de autenticidade, serviu-se de pescadores sicilianos verdadeiros como intérpretes, falando no seu próprio dialeto e vivendo diante das câmaras o seu rude cotidiano. **La terra trema** faz parte de um projeto de Visconti, intitulado "tríptico da miséria", que propunha descrever sucessivamente a luta dos pescadores, dos operários das minas de enxofre e dos camponeses. Porém, só a primeira parte desta trilogia é concretizada.

Apesar do uso constante de atores amadores, não podemos nos esquecer que o neo-realismo se valeu de grandes intérpretes como Gina Lollobrigida, Sofia Loren, Anna Magnani, Paolo Stoppa, entre outros.

Se para muitos críticos, o marco inicial do movimento é **Roma, cidade aberta** e conseqüentemente, o ano de 1945 marca a eclosão do neo-realismo, não encontramos a mesma unanimidade quanto ao término do movimento. Alguns consideram seu encerramento no ano de 1948, outros prolongam até os anos 60. No entanto, no que

diz respeito aos diretores, são apontados Rossellini, De Sica e Visconti como a trindade neo-realista.

Para a maioria dos ensaístas, críticos e historiadores, o movimento durou quase duas décadas, de 1945 até 1964, ano em que se afirmam definitivamente cineastas como Bernardo Bertolucci e Pier Paolo Pasolini. No entanto, se marcarmos o neo-realismo dentro de datas fundamentais, temos o ano de 1945 marcando sua revelação, o ano de 1948, quando o movimento atinge seu ápice com Luchino Visconti e Vittorio De Sica e os anos de 1955-56, quando o cinema passa por uma profunda crise.

Tal crise deve-se ao fato de que, no período de apenas cinco anos, o neo-realismo abriu importantes mercados estrangeiros ao cinema italiano, mesmo que o mercado interno continuasse dominado pelas importações norte-americanas. Porém, como já vimos, o fortalecimento da censura por parte do governo no momento da consagração de diretores como Vittorio De Sica e Luchino Visconti, provoca quase o desaparecimento do movimento na década de 50.

No início da década de 50, os filmes neo-realistas não figuravam entre os campeões de bilheteria, ou melhor, em vários casos revelaram-se fracassos comerciais. Dentre estes fracassos estava **Umberto D**, de De Sica, que Zavattini considerou como o mais próximo do ideal neo-realista, Bazin⁴¹ considerava o filme

Ladrões de bicicleta como o limite extremo do neo-realismo antes de conhecer **Umberto D**. Não considera **Umberto D** "superior", inclusive acrescenta que o filme não é perfeito como **Ladrões de bicicleta**. No entanto **Umberto D** é menos perfeito no conjunto, mas mais perfeito e mais puro em certos fragmentos: aqueles em que De Sica e Zavattini se mostram inteiramente fiéis à estética neo-realista. Bazin acrescenta que **Umberto D** é um "relatório" cinematográfico, de uma constatação desconcertante e irrefutável sobre a condição humana.

⁴¹ BAZIN, André *Cinema – ensaios*, 1991. P. 291

No entanto, a censura italiana não concordava com as visões de Zavattini e Bazin, ou melhor, não se preocupava com a linguagem do autor, mas sim com a imagem do país que o filme poderia passar no exterior. Ao descontentamento do governo com o cinema neo-realista é que se deve o fracasso de tais filmes.

Quando foi produzido **Umberto D**, De Sica recebeu uma carta de Giulio Andreotti⁴², ditador do cinema italiano, na qual expressava o desgosto do regime:

Pedimos ao homem de cultura que sinta sua responsabilidade social, a qual não deve se limitar à descrição dos abusos e misérias de um sistema e uma geração... Se é verdade que o mal pode ser combatido focalizando incômodos holofotes sobre seus aspectos mais miseráveis, também é verdade que De Sica prestou um mau serviço a seu país se as pessoas pelo mundo começarem a pensar que a Itália no meio do século XX é como apresentada em **Umberto D**.

A partir daí, a dupla De Sica - Zavattini esgota-se e De Sica volta-se para a comédia. Em 1954, produz **Ouro de Nápoles**, onde apresenta uma prostituta e o funeral de uma criança. Neste filme é marcada a descoberta de uma grande estrela: Sophia Loren.

Luchino Visconti volta-se para as encenações românticas e apresenta em 1952, **Bellissima**, contando com a presença da ilustre Anna Magnani. Embora tenha se dedicado durante um tempo ao teatro, Visconti regressa ao cinema em 1954 com **Sedução da Carne**, um melodrama musical que tem como pano de fundo a história. Segundo Claude Beylie⁴³,

neste filme, Visconti faz uma homenagem aos pintores de 1860 e a música de Giuseppe Verdi. Em 1960, na produção de **Rocco e seus irmãos**, numa mistura de melodrama operístico e realismo, Visconti parece ter abordado, com mais firmeza, o tema que Pietro Germi realizou em **O Caminho da Esperança** em 1950.

⁴² FURHAMMAR, L. e ISAKSSON, F. **Cinema e Política**, 1976. P. 81

⁴³ BEYLIE, Claude. **As obras-primas do cinema**, 1991. P. 185

Roberto Rossellini prossegue, ainda por um tempo, e a apresentação, em 1953, de **Europa 51** e **Romance na Itália** não ficaram aquém de **Paisà** ou **Roma, Cidade Aberta**. André Bazin⁴⁴ considera que,

da mesma forma que **Umberto D** foi criticada como uma obra incompreendida, **Europa 51** apresenta uma ideologia política confusa e reacionária. No entanto, logo se volta para outro tipo de expressão mais adequada às suas ambições: a televisão.

Giuseppe de Santis dirige ao lado de Cesare Zavattini **Roma onze horas** em 1950, no qual, com a ajuda do jovem jornalista Elio Petri, fez um minucioso inquérito sociológico antes de escrever o argumento. Este filme, exprimindo o drama do desemprego feminino, elevou o neo-realismo a um dos seus pontos mais altos. No entanto, mesmo depois do sucesso de **Roma onze horas**, Giuseppe de Santis encontrou dificuldades cada vez maiores no campo cinematográfico.

Assim, o movimento vai aos poucos se dispersando. Já em 1955, Luchino Visconti considerava que a Resistência não era mais um tema atual e ainda muito cedo para ser elevado à categoria de história. Mesmo assim, em 1959 no Festival de Veneza, o fascismo, a guerra e a Resistência ainda desempenharam papel de protagonista.

Mesmo que tenha havido tal dispersão entre os diretores e os seus ideais no cinema, Zavattini⁴⁵, o maior destes idealizadores, manteve-se sempre como o mais fiel ao movimento, otimista, e por isso considerado um utópico social, um poeta, um reformador do mundo.

Ele mesmo se considera um sonhador e assegura que o cinema o obrigou a se tornar agressivo, a encarar criticamente a realidade e se transformar num realista.

A crise dos anos 50, provocada primeiramente pela censura rigorosa, pelo abuso do *star-system* e o domínio exercido pelo cinema

⁴⁴ BAZIN, André. **Cinema – ensaios**, 1991. P. 318

⁴⁵ FURHAMMAR, L. e ISAKSSON, F. **Cinema e Política**, 1976. P. 84

hollywoodiano, provoca uma estagnação na arte cinematográfica. Nesse período, os estúdios se reorganizam, voltam as estrelas e as ambições neo-realistas vão tomando um outro rumo. Desta vez, partem para uma dramatização mais clássica.

No entanto, apesar da crise do período, o neo-realismo foi a primeira afirmação nacionalista no cinema, pronto a confrontar-se com os padrões impostos por Hollywood. E, mais ainda que o fato de sair às ruas com as câmaras, utilizar-se de artistas amadores e do dialeto popular, este movimento se caracterizou pela forma de mostrar claramente ao público os problemas do país.

À medida que os diretores vão se distanciando dos princípios do neo-realismo, outros gêneros são bastante explorados pelo cinema italiano. Dentre eles, o *spaghetti-western*, provocado pela intrusão do capital americano, e a comédia, cujo grande intérprete do pós-guerra é Antonio de Curtis Gagliardi, Totó, que encerra brilhantemente sua carreira em **Gaviões e passarinhos**, em 1966 de Pier Paolo Pasolini.

Porém, é a partir dos ideais do neo-realismo que os trabalhos de Federico Fellini e Michelangelo Antonioni mostram novos caminhos no cinema italiano.

Antonioni, após ter obtido sua formação pela revista *Cinema* e pelo *Centro Sperimentale*, sete anos como documentarista, participou no roteiro de filmes de Rossellini, De Santis e Fellini, apresenta em 1950 o seu primeiro longa-metragem em **Crimes da alma** no qual procurava mostrar sua preocupação com os problemas existenciais do mundo moderno, refletidos na classe média e na burguesia. Em geral seu trabalho sempre esteve mais voltado para as classes privilegiadas.

Em 1960, o filme **A aventura** apresenta uma dose forte de sentimentalismo onde o gosto pela introspecção e pela confusão dos

sentimentos situam-no numa corrente literária e cinematográfica ligada à estética do desencanto. Para Claude Beylie⁴⁶,

os heróis de Antonioni são neuróticos, atormentados pelo espectro do fracasso, sentimental ou social, e para muitos deles, a única saída é o suicídio. **A aventura** faz parte de um tríptico, sendo os seguintes **A noite** (1961) e **O eclipse** (1962), nos quais Antonione procurou exprimir uma forma moderna de angústia.

Federico Fellini entrou em contato com o cinema aos 20 anos de idade. Trabalhando primeiro como caricaturista e jornalista e depois argumentista dos principais filmes de Rossellini, Germi e Lattuada, de 1945 a 1950. Em 1954, a produção de **A Estrada da vida** (*La Strada*) consagrou-o mundialmente, elevando-o a seus antecessores.

Desde os seu primeiros trabalhos, **Mulheres e luzes** (1951) com a colaboração de Lattuada, e **Os boas vidas** (1953), Fellini apresentou um perfil nítido do seu universo, marcado pelo brilho barulhento do espetáculo, as vidas fracassadas, a solidão dos seres sob uma máscara graciosa. Sua formação recebeu influência do circo, da caricatura e do neo-realismo, que o ajudaram a concretizar sua inclinação de desenvolver um cinema fiel a si mesmo. Em **Abismo de um sonho**, realizado em 1952, Fellini denuncia satiricamente a credence religiosa popular, tema que reaparece em **As noites de Cabíria** (1957) e **A doce vida** (1960).

Em **As noites de Cabíria**, Fellini denuncia o drama dos marginais e das prostitutas da grande cidade. No período compreendido entre as produções de **A doce vida** (1960) e **Oito e meio** (1963), Fellini se consolida internacionalmente junto ao público, como o principal autor do cinema italiano, sucedendo a Rossellini.

⁴⁶ BEYLIE, Claude. **As obras-primas do cinema**, 1991. P. 219

Dentre tantos diretores do cinema italiano, não poderíamos deixar de citar Pier Paolo Pasolini, autor de obras como **Accattone** (1961), **Mamma Roma** (1962), **O Evangelho segundo São Matheus** (1964). Porém é com o filme **Teorema**, produzido em 1968, que é considerado um cineasta dos mais controvertidos da intelectualidade humana dos anos 60. Este filme provocou grande escândalo, após ter sido tachado de obsceno pelas autoridades religiosas retrógradas, porém na sua ala “progressista” foi elevado ao ponto de ganhar prêmio do *Office Catholique Internacional de Cinema*, elogiado pelo padre canadense Marc Gervais, o que talvez deva-se ao fervor espiritual apresentado anteriormente em **O Evangelho segundo São Matheus**.

No entanto, mesmo a partir da crise do cinema originada na década de 50, não só a que já vimos na Itália, mas principalmente a que foi provocada com a invenção da televisão, é a partir da década de 60 que o cinema italiano vai aos poucos se transformando num dos principais centros de produção cinematográfica cada vez mais industrializada. Os intelectuais, envolvidos com o cinema das mais variadas nacionalidades, passaram a reproduzir dezenas de heróis do cinema italiano, como Hércules e Maciste.

É graças a inúmeros diretores como Federico Fellini, Pier Paolo Pasolini, Bernardo Bertolucci, Michelangelo Antonioni, Vittorio Taviani, Paolo Taviani, Damiano Damiani, Elio Petri, Valentini Orsini, Giuseppe Tornatore, assim como grandes estrelas, que o cinema italiano permanece como um dos melhores do mundo.

Porém, os anos 80 do cinema italiano foi a década da crise comercial, a década da crise no cinema. Durante a década de 70, o cinema italiano perdeu nomes como Vittorio De Sica, Pier Paolo Pasolini, Roberto Rossellini e Luchino Visconti. Dos velhos mestres,

somente Federico Fellini e Michelangelo Antonioni continuaram vivos e produzindo.

Da geração mais nova, as produções de qualidade são cada vez mais esparsas, salvo algumas exceções como Ettore Scola. Neste período, os cineastas netos do neo-realismo, nascem com um ponto de referência: a televisão.

Este dilema do cinema italiano é apresentado em três filmes: **Entrevista** (1987) de Fellini; **Splendor** (1989) de Ettore Scola e **Cinema Paradiso** (1988) de Giuseppe Tornatore.

Procurando melhor esclarecer esta realidade, apresentaremos no próximo capítulo, uma análise descritiva de um filme de Giuseppe Tornatore, o adorável **Cinema Paradiso**.

CINEMA PARADISO

de Giuseppe Tornatore



PARTE C

— Não volte mais...

Não perca algo por ter saudade!

Esqueça nós todos!

Se voltar, não me procure...

Não entrará lá em casa. Entendem?

Ame a tudo o que fizer

CINEMA PARADISO

de Giuseppe Tornatore

Alfredo

— Obrigado pelo que fez por mim.

Totô

— Não volte mais...

Não perca algo por ter saudade!

Esqueça nós todos!

Se voltar, não me procure...

Não entrará lá em casa. Entendeu?

Ame a tudo o que fizer

como a cabine do *Paradiso*,

quando você era pequeno.

Desenrolar do enredo *Alfredo*

— Obrigado pelo que fez por mim.

espaço - tempo imaginário
do personagem *Totó*

A diagram illustrating the structure of the film 'Cinema Paradiso'. It consists of a central rectangular frame divided into three horizontal sections. The top section is labeled 'ÉPOCA ATUAL: 1988' and 'Início do filme e Fim do filme', with a description of 'Representação do espaço - tempo real do personagem'. The middle section contains the title 'Cinema Paradiso' in a stylized font. The bottom section is labeled 'ÉPOCA PASSADA' and '1945 a 1955', with a description of 'Desenrolar do enredo do filme' and 'Representação do espaço - tempo imaginário do personagem'. Two large orange arrows are positioned on the right side of the frame: one pointing upwards from the bottom section to the top section, and another pointing downwards from the top section to the bottom section, indicating a temporal flow.

ÉPOCA ATUAL: 1988

Início do filme e Fim do filme

Representação do
espaço - tempo real
do personagem

Cinema Paradiso

ÉPOCA PASSADA

1945 a 1955

Desenrolar do enredo do filme

Representação do
espaço - tempo imaginário
do personagem

Agora que já temos uma noção da história do cinema, sobretudo quanto este poderoso meio de comunicação pode influenciar sobre a vida do homem, passaremos então a analisar, durante este capítulo, um filme no qual o diretor foi capaz de sintetizar a história desta arte. Poderemos ver, através da projeção de pedaços de filmes das mais variadas épocas, gêneros e estilos, principalmente a influência que o cinema conseguiu exercer sobre os homens durante um determinado período, tanto do lado emocional como contribuindo para sua própria formação. Trata-se do filme **Cinema Paradiso** de Giuseppe Tornatore, realizado em 1988.

O cinema exerceu forte influência, desde o período da sua invenção até a década de 50. Então, os homens tinham o cinema como a única forma de lazer e entretenimento, principalmente nas pequenas cidades onde era freqüentado por todos, desde as crianças até os idosos.

Contudo, os avanços da tecnologia deram origem a um outro meio de comunicação: a televisão, que veio exercer influência ainda maior na vida do homem, pois além da inovação que ela constituía no momento, facilitava a vida do cidadão, no que se refere à escolha dos programas e a disponibilidade de horários. Assim, as pessoas não tinham mais a necessidade de ir aos cinemas para ver filmes e noticiários. Podiam vê-los em sua própria casa.

Sendo assim, embora a televisão tenha trazido benefícios à população em geral, contribuiu intensamente para a perda desta característica. Quando conversamos com pessoas que viveram sua infância e adolescência até inícios da década de 60, notamos que comentam do cinema com a mesma paixão existente no enredo do filme, muito diferente da opinião dos jovens de hoje. Para a maioria dos jovens, o cinema não possui nenhum significado, apenas um lugar onde

as pessoas se encontram para ver um filme projetado em uma grande tela e que logo poderá ser visto através do seu videocassete, ou então, um ponto a mais para ser visitado dentro de um *shopping center*. E esta situação fica ainda pior quando se trata de uma cidade pequena, pois a maior parte destes jovens nunca tiveram interesse em entrar num cinema, já que na sua cidade ele não existe mais.

Giuseppe Tornatore é, portanto, um desses diretores apaixonados pelo cinema, que passou sua vida numa pequena cidade siciliana, freqüentador assíduo do cinema, assistindo a todos os filmes que passavam. No final da década de 80, percebendo que o fato de ir ao cinema era coisa do passado, Tornatore decidiu escrever um filme que conseguisse mostrar o impacto que o cinema provoca numa pequena cidade, principalmente no que se refere a suas emoções. Para tanto, decidiu então situar seu filme no período pouco anterior à origem da televisão, quando ir ao cinema e à igreja eram os poucos eventos sociais de que os moradores participavam.

Decidido na realização do filme, sua principal preocupação era encontrar um garoto que desempenhasse o papel principal. Após a execução de mais de 300 fotos nas pequenas cidades da região, Tornatore selecionou duas e já no início do teste ficou convencido de que o papel seria atribuído a Salvatore Cascio, com oito anos de idade, pois percebia no garoto a capacidade de expressão e de decorar cada palavra de cada cena. Sua escolha foi ainda mais reforçada pelo fato de Salvatore ser chamado por Totó, um dos grandes heróis do cinema italiano (citado no capítulo II).

Após a escolha do local e dos atores, o **Cinema Paradiso** é filmado durante o mês de agosto de 1988. Uma produção ítalo-francesa CRISTALDIFILM RAI/TRE, FORUM (Roma) e LES FILMS ARIANE, T. F.

Editor.....	Mario Morra
Música.....	Ennio Morricone
Tema de amor.....	Andrea Morricone
Desenhista de produção.....	Andrea Crisanti
Desenhista - roupa.....	Beatrice Bordone
Maquiagem.....	Maurizio Trani

Cinema Paradiso teve sua estréia no Festival de Cannes de 1989, conquistando o Prêmio de Júri Especial. Em 1990, conquista o Oscar Globo de Ouro e Prêmios de Academia, como o melhor filme de língua estrangeira.

O enredo inicia-se com a apresentação de alguns índices bastante significativos onde aparecem elementos como o muro, o mar, uma pequena planta e uma cortina voando, demonstrando que um determinado tempo passou e que a esperança continua viva. Neste momento, aparece a mãe de Salvatore tentando entrar em contato com o filho através de alguns telefonemas e a filha que a aconselha a desistir. Porém, mesmo após alguns fracassos, não desiste, mesmo sabendo que não as visita há trinta anos. A preocupação dela é avisá-lo sobre a morte de Alfredo.

Salvatore, um homem de cabelos grisalhos, cineasta bem sucedido, reside em Roma. Ao ser avisado pela atual esposa, o nome Alfredo o remete a fortes lembranças desde os oito anos de idade, que passam ligeiramente pela sua cabeça durante toda a noite. Percebemos que o enredo do filme não se apresenta sob uma forma linear. Parte de um momento presente situado no final da década de 80 e através das lembranças de Salvatore, o enredo se volta para a década de 40. Durante suas lembranças Salvatore volta à realidade toda a vez que esta lhe provoca uma emoção mais forte.

O fato de que estas lembranças só aparecem após os oito anos coincide com o fato de que nesta época era próximo o fim da Segunda Guerra Mundial, seu pai está desaparecido em algum lugar da Rússia. Salvatore, conhecido por Totó, tenta relembrar a imagem do pai através de algumas fotografias, porém este período não reaparece em suas lembranças.

Sua mãe, desconsolada com o desaparecimento do marido e perante uma vida difícil, age diante dos filhos mais com tapas que com abraços e vive proibindo Totó de freqüentar o cinema. No entanto, o cinema representa a sua verdadeira paixão e vê o velho projetista Alfredo como um professor de cinema, da arte de projetar filmes. Alfredo dedica-lhe um amor paterno e ensina não apenas cinema, mas a vida, a partir dos conhecimentos que adquiriu através dos filmes.

Totó, um garoto inteligente, participava das missas como coroinha, porém sua vocação não estava para a igreja, pois dormia durante bom tempo da missa. Padre Adélfio, embora tenha estado por perto durante toda sua vida em Giancaldo, não lhe passou nenhum valor e no momento em que Salvatore foi embora, o padre chegou tarde para a despedida.

A igreja comportava-se como a autoridade máxima dentro da pequena cidade. Através do toque do grande sino chamava os fiéis para a missa. E quanto ao cinema, era de propriedade da igreja, dentro dele havia a imagem da santa padroeira da cidade, e os filmes passavam pela censura do padre antes de serem exibidos aos cidadãos. Cenas escandalosas, como um simples beijo, eram cortadas. Assim, os freqüentadores assistiam aos romances holywoodianos onde os casais se entreolhavam, se aproximavam e de repente já estavam afastados um do outro novamente.

Estes pedaços de películas ficavam amontoados num canto da cabine do Paradiso e Totó vivia esperando por eles como Alfredo lhe prometera. Tais cenas eram vistas apenas pelo padre, Alfredo e Totó que se escondia por trás da cortina durante a prévia exibição.



Esta dominação acontece durante 20 anos e só acaba no momento em que um terrível incêndio, provocado pelas películas de celulóide, destrói o Cinema Paradiso. Durante o acidente, os cidadãos desaparecem, o louco grita por Alfredo, mas apenas o pequeno Totó o socorre. Do velho Paradiso nada resta, apenas uma pequena lata caída no momento do incêndio que Alfredo guarda com carinho.

Enquanto a igreja chora o prejuízo, um dos cidadãos da pequena cidade acerta os treze pontos na loteria e reconstrói o cinema. A partir daí, nasce o símbolo do sistema capitalista na cidade, e os filmes são exibidos como tal, não sofrendo cortes.

Dentro do cinema, Giuseppe Tornatore procurou expressar todas as características do povo italiano: as pessoas gritam, vão, xingam, falam palavrões, amamentam, comem, bebem, enamoram-se, casam-se, os moleques fumam escondido, masturbam-se, e até a

presença de prostitutas e crimes acontecem durante a exibição de filmes. Todos os filmes são assistidos por um número muito grande de pessoas e os de Charles Chaplin fazem as pessoas delirar de rir.

Na praça, as mulheres lavam os cabelos, trabalham, os meninos cortam os cabelos, tomam banho e o louco grita que a praça é dele. Os funerais são realizados com o auxílio do transporte da carroça.

Na escola, o sistema é autoritário, as crianças sentem dificuldades em aprender diante das atitudes autoritárias da professora.

Na pequena cidade havia um número muito grande de analfabetos, e, numa das cenas, Tornatore apresenta a existência de um exame para se obter o diploma do curso primário. Dentre os participantes está Alfredo que, com bastante dificuldades, pede ajuda a Totó. Este lhe retribui o pedido, porém em troca quer aprender a projetar filmes, o que anteriormente tinha sido proibido por Alfredo, a pedido da mãe de Totó.

Totó aprende com bastante facilidade e no momento do incêndio, quando Alfredo fica cego, Totó, ainda muito criança, passa a ser o novo projetista, graças às influências políticas do novo proprietário.

Enquanto trabalha, notifica-se através do cinema que seu pai é um dos italianos mortos na guerra. As ruínas da cidade também denunciam que a guerra passou por ali. No entanto, apesar da tristeza da mãe, Totó se esquece da desgraça no momento em que o cartaz do filme é **E o vento levou**.

Dentro da cabine do Paradiso, Totó podia contar sempre com a presença de Alfredo dando-lhe conselhos que acredita, que agora cego, consegue ver a vida com muito mais clareza.

Na adolescência, Salvatore conhece Elena e vive uma grande paixão, que jamais esquece. Porém, sua chamada para o

serviço militar coincide com a transferência do pai de Elena para outra cidade e o romance aos poucos se acaba.

Ao voltar do exército, Salvatore sente-se sozinho na praça, vê que durante um ano nada mudou, nada progrediu. Ao visitar Alfredo, é aconselhado a ir embora, não dar notícias e nunca mais voltar, pois do contrário jamais atingirá o progresso.

Salvatore hesita diante das palavras do seu grande mestre e parte para Roma onde se torna um grande diretor.

Como o enredo do filme é apresentado através das lembranças de Salvatore, não nos é apresentada a vida na cidade de Giancaldo durante um período de trinta anos, marcado pelo momento em que Salvatore vai para Roma, e no momento em que ele volta para participar do funeral de Alfredo.

De volta à realidade, Salvatore pega o avião pela manhã e parte para Giancaldo. Ao chegar à pequena cidade, percebe que esta atingiu o progresso, muita coisa está diferente, reconhece poucas pessoas e apenas o louco não envelheceu. Salvatore o reconhece quando ouve sua voz dizendo: *Esta praça é minha*.

No lugar dos animais andando pela praça estão muitos carros, o funeral de Alfredo é transportado pelo carro funerário e não mais pela carroça e o cinema está em ruínas, prestes a ser demolido.

A partir deste índice, Salvatore reconhece como Alfredo era um ser inteligente. Embora semi-analfabeto e um simples projetista de filmes na pequena cidade siciliana, possuía uma visão prospectiva, percebia que o cinema estava prestes a se acabar, e, quem o quisesse seguir precisava partir para os grandes centros e esquecer as raízes. Assim, reconhece também, que de certa forma, Alfredo o afastou de seu grande amor, impedindo-o de lutar. Salvatore tornou-se um grande cineasta, teve várias mulheres, porém nunca se esqueceu de Elena.

Em casa, na presença da mãe, vê seus pertences todos guardados no quarto. Entre eles há fotografias, projetores, filmadoras, sua bicicleta e ainda um filme onde aparece Elena. Sua mãe o observa e então compreende o motivo pelo qual se afastou por tantos anos. Reconhece que está realizado financeiramente, porém a cada vez que liga para falar com o filho atende uma mulher diferente: ele não ama nenhuma.

Após o funeral, visita o velho Paradiso todo em ruínas. O antigo dono lhe conta que ele será demolido para virar um estacionamento. Lá dentro encontra cadeiras quebradas, teias de aranha e na sala de projeção ficou a marca da cara do leão que está demolido no chão, o leão que tanto participou das suas fantasias durante a infância. No silêncio do prédio, ouve vaias, assobios, risos.

Durante o momento da implosão, Salvatore e o antigo dono do cinema, com um forte sentimento de perda, assistem ao fim de uma época que não volta mais. As outras pessoas, os jovens principalmente, assistem à demolição como um fato qualquer, para eles tal demolição não tem o menor significado sentimental.

Antes de partir faz uma visita à viúva que afirma não entender a atitude de Alfredo, quando pedia para que ninguém avisasse Salvatore se porventura viesse a morrer. Porém guardava consigo uma pequena lembrança que deveria ser um dia entregue a Salvatore. Ao recebê-la, Salvatore reconhece que se trata das películas contendo cenas de beijos, cortadas pelo padre que um dia Alfredo havia prometido guardar para ele.

De volta à Roma, Salvatore pede que alguém o projete e assiste sozinho, sentido a mesma emoção que sentia quando criança ao lado de Alfredo. Neste momento analisa a queda dos valores morais

nos filmes nos dias de hoje e vê que o beijo apaixonado das películas guardadas era o que ele sonhava e não teve.

Após uma leitura mais detalhada do filme, percebemos que o autor procurou nos envolver mais pelas emoções do que pelas próprias imagens. É, portanto, um filme carregado de emoções fortes, próprio dos italianos.

Para uma leitura mais detalhada procuramos analisá-lo através dos sistemas:

SISTEMA FÍSICO - AMBIENTAL

O filme apresenta-nos uma pequena cidade no interior da Itália, denominada Giancaldo, no período correspondente ao início da década de 1940 até 1988.

O espaço físico da cidade é marcado pela presença da praça, algumas casas, a igreja e o cinema.

A quadridimensionalidade é visível em todos os aspectos do filme, assim enumerados:

1 - Podemos observá-la através das várias idades de Salvatore, que se apresenta quando criança, jovem e adulto.

2 - Através dos aspectos físicos de todos os personagens do filme.

3 - A construção do cinema Paradiso, seja anterior ao incêndio, quando reformado, em ruínas e posteriormente destruído.

4 - A casa de Salvatore, antes uma casa simples, e depois reformada com o dinheiro que ele mandava para a mãe.

5 - A modificação do ambiente sentida por Salvatore, no momento que ele volta do Exército e sente-se só como um cachorro na praça. Tal percepção era sentida por Alfredo.

6 - Apresenta-se no momento em que ele sai de trem e volta de avião, denominando uma outra classe social.

O aspecto físico da cidade foi conservado, apenas a casa de Salvatore foi reformada. Ela passou por um processo de transformação, enquanto que o cinema parou no tempo.

SISTEMA TECNOLÓGICO

Os avanços tecnológicos são apresentados no decorrer de todo o enredo, sob vários aspectos. Em meados da década de 1940, a película era de celulóide e apresentava o risco de queimar, fato que se tornou um dos principais episódios narrados no filme, no momento em que ocorre o incêndio do Cinema Paradiso. Posteriormente, o progresso é demonstrado através das películas que não correm mais o risco de pegarem fogo. Segundo o personagem Alfredo : “*O progresso sempre chega tarde*”.

Ainda quando Alfredo trabalhava como projetista, certa noite uma multidão na praça prometia invadir o cinema para ver o filme. Alfredo utiliza-se do artifício de um espelho e reflete o filme numa das paredes das casas existentes em torno da praça. Posteriormente, quando Salvatore já era moço e era o responsável pela projeção dos filmes, apresenta filmes coloridos projetados num telão para uma multidão na praça. É quando o cinema vai para as ruas.

Outro fator importante é o progresso obtido nos meios de transporte. Durante a infância de Salvatore, os meios oferecidos eram a bicicleta e os animais. Nessa época, é mostrada a cena de um enterro

na cidade, do qual participam pouquíssimas pessoas que prosseguem a pé, o padre e o coroinha (Totó), o caixão é carregado em cima de uma carroça puxada por um burro.

Quando Totó era jovem, chega de ônibus à cidade, voltando do cumprimento da sua obrigação no Exército.

No momento em que ele vai embora em busca de novas conquistas, parte de trem. Na volta para cidade, utiliza-se do avião e do carro-táxi. Nessa fase, podemos observar que a cidade alcançou o progresso, a praça está lotada de carros em vez dos animais que anteriormente passavam e no enterro de Alfredo, o caixão é transportado por um carro funerário.

No entanto, o Cinema Paradiso encontra-se em ruínas e é posteriormente demolido, demonstrando que o progresso tecnológico, com a adesão da televisão, levou ao fechamento do cinema.

SISTEMA POLÍTICO

SISTEMA SÓCIO-CULTURAL

O enredo do filme não apresenta índices da política na cidade. Como se trata das lembranças de Salvatore, podemos ver que a política não significou um marco na sua vida. Este sistema é apenas marcado durante a exibição de filmes com conteúdos políticos quando pessoas vão e um político responde com agressões.

SISTEMA ECONÔMICO

O índice econômico é apresentado através da presença de pessoas pobres, na sua maioria analfabetos. As cenas do filme apresentam um modelo de cidade da Itália economicamente agrária,

saída do pós-guerra, o que pode ser observado através das ruínas da cidade e das pessoas trabalhando na praça.

No cinema, o poderio econômico é primeiramente centralizado no poder da igreja, pois era o padre quem cobrava as entradas. Com o incêndio do cinema e a ascensão financeira de um morador da cidade, graças a um jogo na loteria, este poderio se transfere, e a partir daí, o cinema passa a ser uma forma de investimento. Adquire um modelo arquitetônico mais requintado, com a presença de camarotes onde se distinguem as diferentes classes sócio-econômicas.

O sistema econômico é também indicado pela trajetória na vida do personagem Salvatore que sai de uma pequena cidade do interior e vai para uma cidade grande, em busca de sucesso financeiro. Ao voltar, percebe que adquiriu *status* e as pessoas o tratam com respeito.

SISTEMA SÓCIO-CULTURAL

Através do enredo do filme, podemos observar o modo como as pessoas vivem na pequena cidade. Na praça, podemos ver animais transitando, pessoas trajando roupas muito simples, crianças cortando os cabelos e tomando banho, mulheres lavando roupas, as pessoas falando alto e xingando e ainda a presença de um louco que morava na praça que a considerava como sua propriedade particular. Todas as pessoas agiam como se fossem uma grande família.

Dentro do cinema, vemos a presença de prostitutas promovendo o assédio sexual, crianças que fumam escondido e os casais que se enamoram. Podemos ver ainda o acontecimento de um crime, durante a exibição de filmes.

SISTEMA IDEOLÓGICO

A ideologia no filme é demonstrada pelo poder da igreja, onde o padre determinava e ditava as regras na cidade. No cinema, esta dominação é determinada pela presença da imagem da santa, a cobrança dos ingressos e a imposição da moral e os bons costumes, justificadas através dos cortes, nas películas, de cenas de beijos. A quebra deste poder acontece com o incêndio, inserindo assim o sistema capitalista.

Na escola, vemos um sistema de ensino padronizado e desumano, em que a professora utiliza-se de violência, batendo nos alunos, puxando as orelhas, para que assim os alunos aprendessem. Esta violência também é expressa pela mãe de Salvatore que o agrida na rua a cada vez que fugia de casa para ir ao cinema.

No entanto, a trajetória do personagem Salvatore é influenciada pelos ensinamentos que recebe de Alfredo que após perder o pai na guerra, quando ainda muito criança, transfere-lhe este sentimento e esta necessidade.

Assim, a partir da análise dos sistemas podemos ver que o filme nos apresenta um silêncio na história no período de 1954, quando Salvatore parte para Roma, até a década de 1988, quando já é um cineasta bem sucedido.

Esta fase está apenas na imaginação do espectador, que interpreta o período como o correspondente ao declínio do cinema em função da adesão da tecnologia. Tal situação é demonstrada através do personagem Alfredo, que, apesar de ser cego e analfabeto, possuía uma visão prospectiva da realidade. Insistia para que Totó estudasse e não se limitasse à cabine do Cinema Paradiso, pois um dia este iria se

acabar e ele *"ficaria a pegar moscas"*. E, apesar de amar Salvatore, insistia para que fosse embora, não mandasse notícias e nunca o procurasse, pois do contrário sabia que não conseguiria se desligar das lembranças, não obtendo sucesso.

Depois de trinta anos, a mãe de Salvatore ainda tinha esperanças de sua volta, queixando-se por ele não aparecer, mas ao mesmo tempo entendia o motivo. Percebia que Salvatore o fazia pelo sucesso, porém sabia que ele não era amado.

Enquanto se recorda, a presença de Elena é marcante e Salvatore imagina como seria seu rosto nos dias atuais.

UM PEQUENO HISTÓRICO SOBRE A CIDADE DE SÃO MANUEL

PARTE D



UM PEQUENO HISTÓRICO SOBRE A CIDADE DE SÃO MANUEL

Para tanto, nos baseamos em entrevistas com pessoas idosas, jornais arquivados no Museu Histórico Municipal e ainda analisamos a opinião da camada mais jovem, a fim de obter um perfil mais preciso do que o cinema representou e representa nesta cidade.

Em suma, constatamos que para as pessoas mais idosas, o cinema está repleto de saudades, emoções e sentimentos. Para as

N.º 738
BIBLIOTECA - UNESP
CAMPUS DE BAURÃO

peessoas entre 35 e 50 anos, ele significa grandes recordações e para a camada mais jovem, não possui significado algum. O fato dele não existir mais não faz a menor diferença, diante da existência das locadoras de fitas de vídeo.

Para obtermos maiores informações sobre a história do cinema nesta cidade, sentimos a necessidade de apresentarmos um pequeno levantamento histórico. Buscando uma análise comparativa mais precisa, optamos por fazer uma divisão através de sistemas, assim como realizamos no capítulo anterior através das imagens do filme **Cinema Paradiso**.

SISTEMA FÍSICO-AMBIENTAL

A pequena cidade foi fundada em 1870 por Manuel Gomes de Faria e Manuel Vieira Paraíso, sob o nome de ÁGUA CLARA, pertencente ao município de Botucatu. Os fundadores se propuseram à construção de uma capela com a finalidade de formar um povoado, destinando um patrimônio de terras. Esta doação de terras foi registrada no Cartório de Notas de Botucatu, pelo tabelião Antônio Cézar em 19 de abril de 1870, rezando a escritura que, caso o povoado não evoluísse, as terras reverteriam aos doadores e, caso contrário, Manuel Gomes de Faria se comprometia a prover a capela com a imagem de São Manuel, um altar, pia batismal e paramentos litúrgicos. Assim, em 1895 é realizada a construção da Igreja Matriz de São Manuel, tendo como responsável pela paróquia o vigário Pe. Manuel Antunes da Siqueira.

Igreja Matriz na década de 1950



Igreja Matriz de São Manuel em 1920



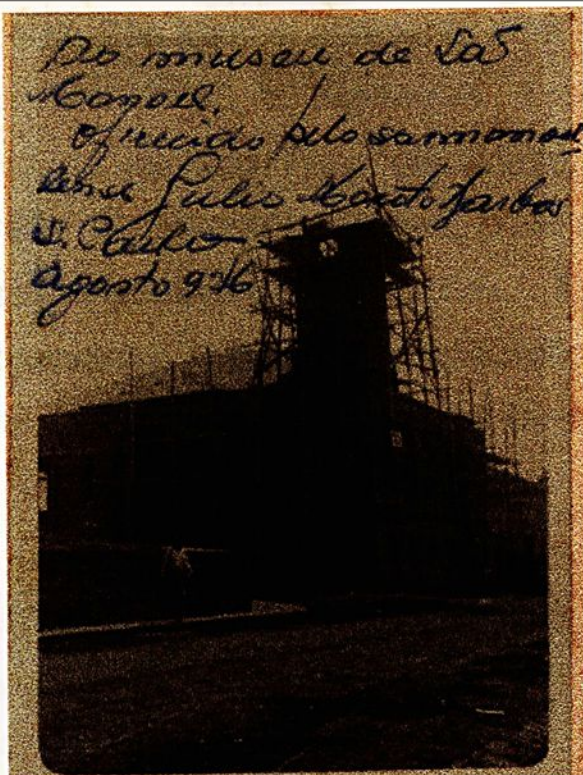
Igreja Matriz na década de 1990

Nesse período começam a ser erguidas as primeiras construções, tais como: a Delegacia de Polícia em 1880, o Teatro Municipal em 1886, a Estrada de Ferro em 1888 e o primeiro Grupo Escolar em 1990. Próximos da estação de trem e da igreja são construídas as primeiras residências as quais, na sua maioria, ainda hoje conservam o padrão arquitetônico da época.

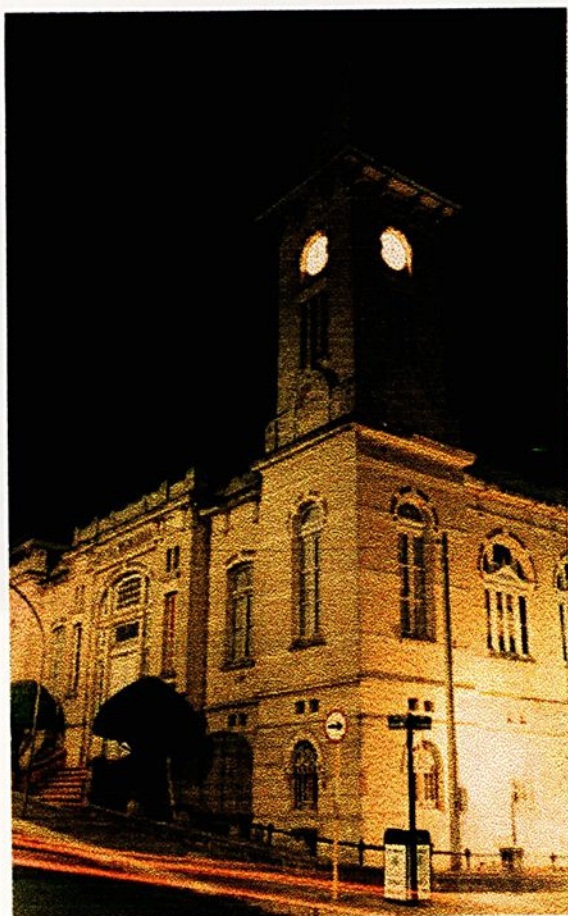
Até meados do século, muitas outras importantes construções foram realizadas, como o Seminário Filosófico Santa Terezinha em 1944 que tinha como sede Os Missionários de Nossa Senhora Consolata, em Turim na Itália e a construção do Paço Municipal para o funcionamento da Prefeitura Municipal onde funciona o atual Museu Histórico e Pedagógico Pe. Manuel da Nóbrega.



Seminário Filosófico Nossa Senhora da Consolata



Construção do Paço Municipal



Paço Municipal nos dias atuais

A cidade de São Manuel apresenta uma área de 876 Km² e uma população estimada em 40 mil habitantes. Procurando fazer uma análise comparativa do aspecto físico da cidade, pesquisamos em mapas e fotos aéreas de diferentes décadas, onde pudemos constatar que a cidade não sofreu grandes transformações. Estas pequenas mudanças que observamos tratam da substituição de vastas áreas produtivas de café por plantações de cana-de-açúcar ou núcleos habitacionais.



Vista parcial – década de 1920



Vista Parcial – década de 1970



Vista parcial – década de 1990

Observando estes documentos, percebemos que aos poucos a cidade foi aumentando apenas no sentido horizontal, pois pouquíssimos prédios foram construídos. Observamos também que grande parte da população são imigrantes italianos, de onde foram copiados atitudes e costumes, formando assim a cultura sãomanuelense.



Avenida XV de Novembro – década de 1920



Avenida Irmãos Cintra – década de 1920



Avenida XV de Novembro – década de 1920

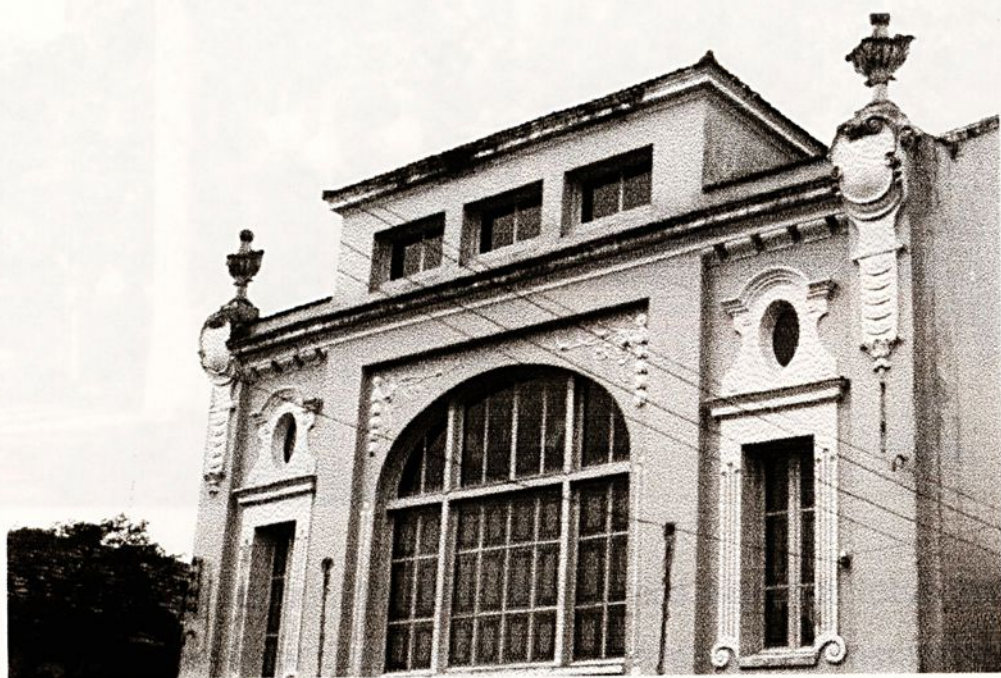
Vista do Teatro Municipal na década de 1920



Rua Gomes de Faria – década de 1920



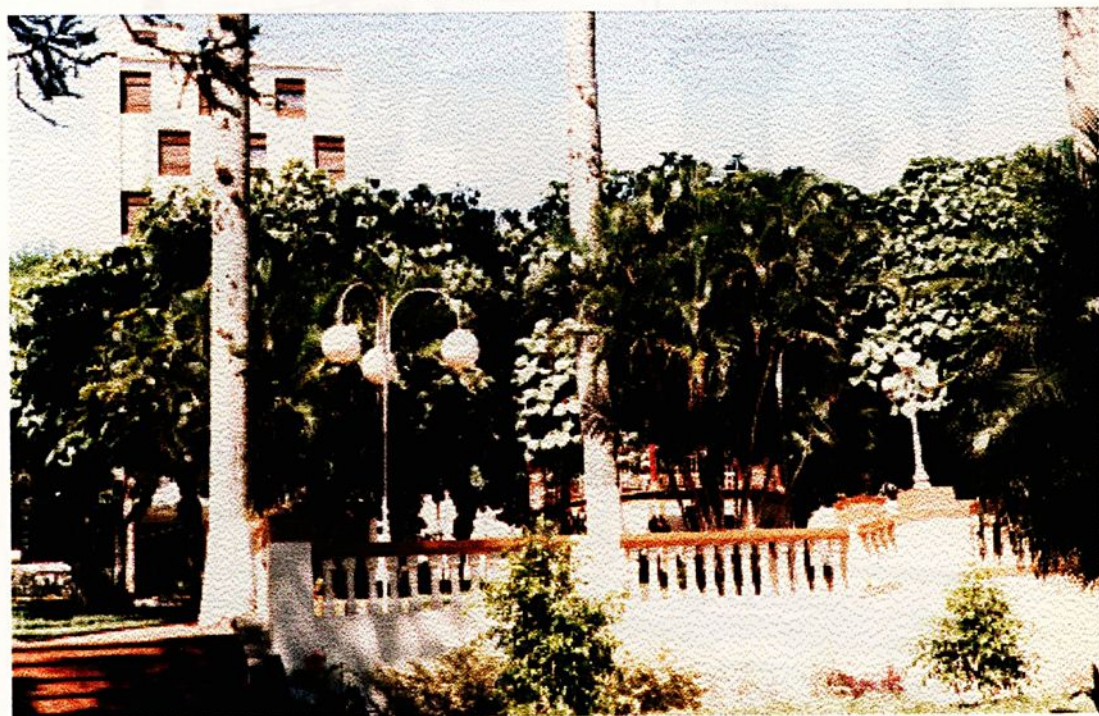
Vista do Theatro Municipal na década de 1920



Vista do atual Teatro Municipal



Jardim Público em 1920



Jardim Público atual

Quanto às construções, analisamos algumas fotos antigas e atuais a fim de se fazer uma análise comparativa, e constatamos que, na grande maioria, estas construções conservaram seu estilo arquitetônico.

Arquiteto Paulista



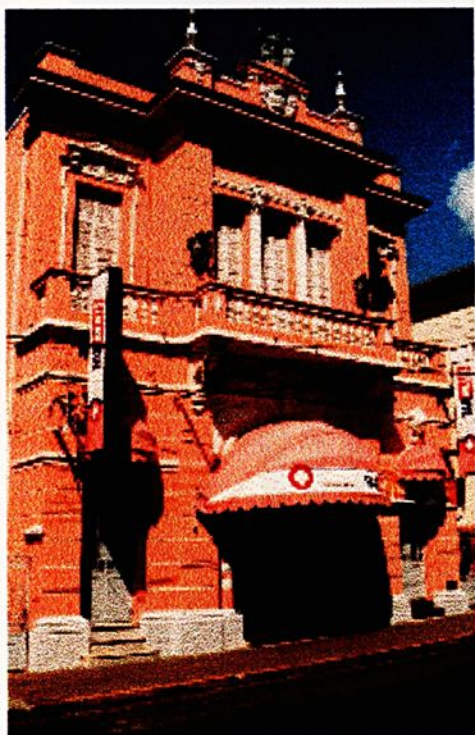
Residência da Família Giovani



Residência da Família Di Lello



Hotel Paulista



Drogaria Farmais

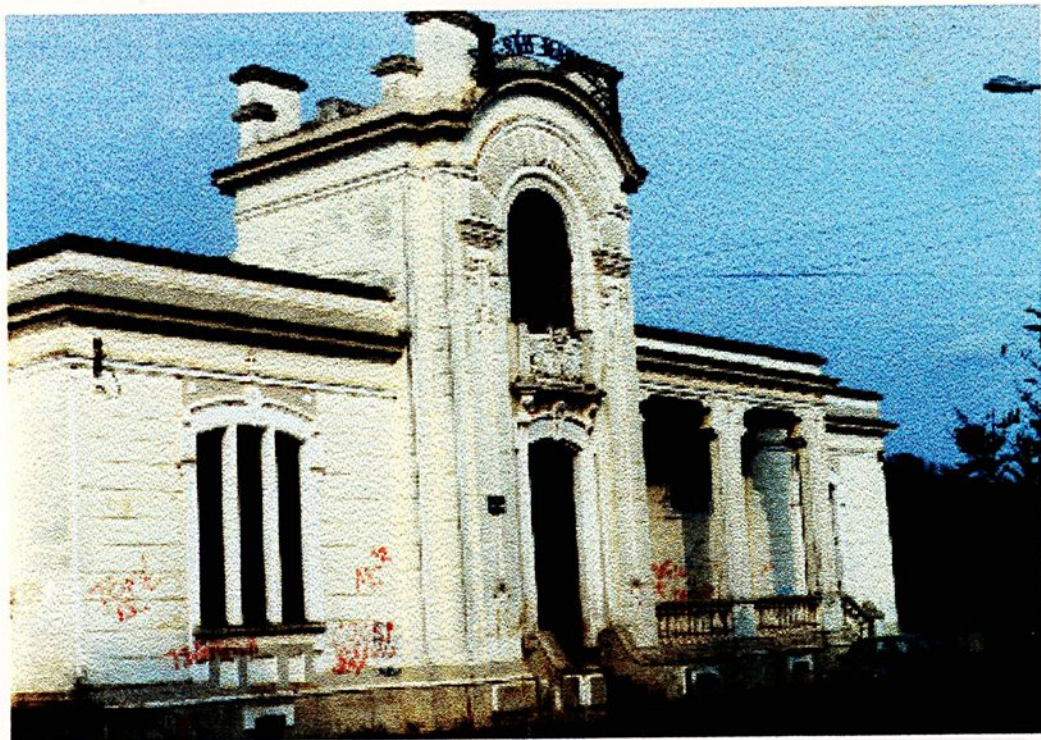


Perfumaria- O Boticário

Com o tempo, as ruas foram se modernizando, ganharam postes de iluminação e asfalto. Algumas residências foram demolidas dando lugar a construção de bancos e lojas. Outras residências não foram demolidas, porém encontram-se de certa forma abandonadas e vítimas do vandalismo de alguns jovens que picam e destroem a cultura da cidade.



Avenida do Café – Em frente à Estação Ferroviária



Estação Ferroviária

Como exemplo, citamos a Estação Ferroviária, construída ainda no final do século passado, com a principal finalidade de transportar a produção de café. Este prédio que fora de grande

importância para o desenvolvimento da cidade encontra-se atualmente praticamente inativo e todo pichado.



Santuário Santa Terezinha

Em alguns casos houve uma descaracterização como por exemplo, o Santuário de Santa Terezinha do Menino Jesus, que após ser restaurado no ano de 1995 sofreu grande transformação, tanto na pintura como no padrão arquitetônico interno. Segundo o vigário responsável pela paróquia Pe. Geraldo Deretti, não foi possível conservar seu padrão devido à falta de apoio quanto aos recursos financeiros por parte da população. No entanto, não sabemos se a reforma era tão urgente, pois através de um processo mais intenso de conscientização da população poderia ter sido evitado a destruição de uma das mais belas construções da cidade.

SISTEMA ECONÔMICO

O poderio econômico da cidade é pouco diversificado. A classe mais elevada está situada nos donos das pequenas indústrias, alguns proprietários de fazendas produtoras de café e cana-de-açúcar, pequenos comerciantes e líderes políticos, diferenciando-se de grande parte da população, centralizados nos núcleos habitacionais que trabalham como operários. No entanto, não existe grande distinção entre as classes alta e baixa da cidade.

As poucas indústrias são representadas pela Têxtil Elizabeth, Cervejaria Belco, Usina Açucareira São Manuel, Santa Fé Agroindustrial, porém apresentam poucas chances de emprego. No setor comercial, a concorrência é pequena, os comerciantes apresentam poucas possibilidades e com isso muitos dos moradores fazem suas compras em cidades vizinhas, principalmente no que se refere a compra de roupas, calçados e presentes.

Durante muitos anos, São Manuel teve a produção de café como a maior fonte de renda do município. A partir daí, na década de 50 surgiu a tradicional Festa do Café, proporcionada pelos produtores de café e Prefeitura Municipal, realizada nas proximidades do aniversário da cidade em 17 de junho. Durante os preparativos da festa era eleita a mulher mais bonita da cidade, sob o título de Rainha do Café.

Devido à grande produção, tornou-se necessário a criação da Cooperativa de Cafeicultores de São Manuel, em 05/05/1960, com objetivo de receber, classificar e armazenar produtos de origem vegetal ou animal; transporte da produção dos associados; beneficiamento dos produtos; venda dos produtos nos mercados locais, nacionais ou estrangeiros, compra e fornecimento de gêneros e artigos de uso ou de consumo pessoal ou doméstico bem como de utensílios e máquinas



agrícolas, fertilizantes, inseticidas, sementes, mudas e os demais artigos de uso agropecuários, e ainda assistência técnica agrônômica e veterinária.

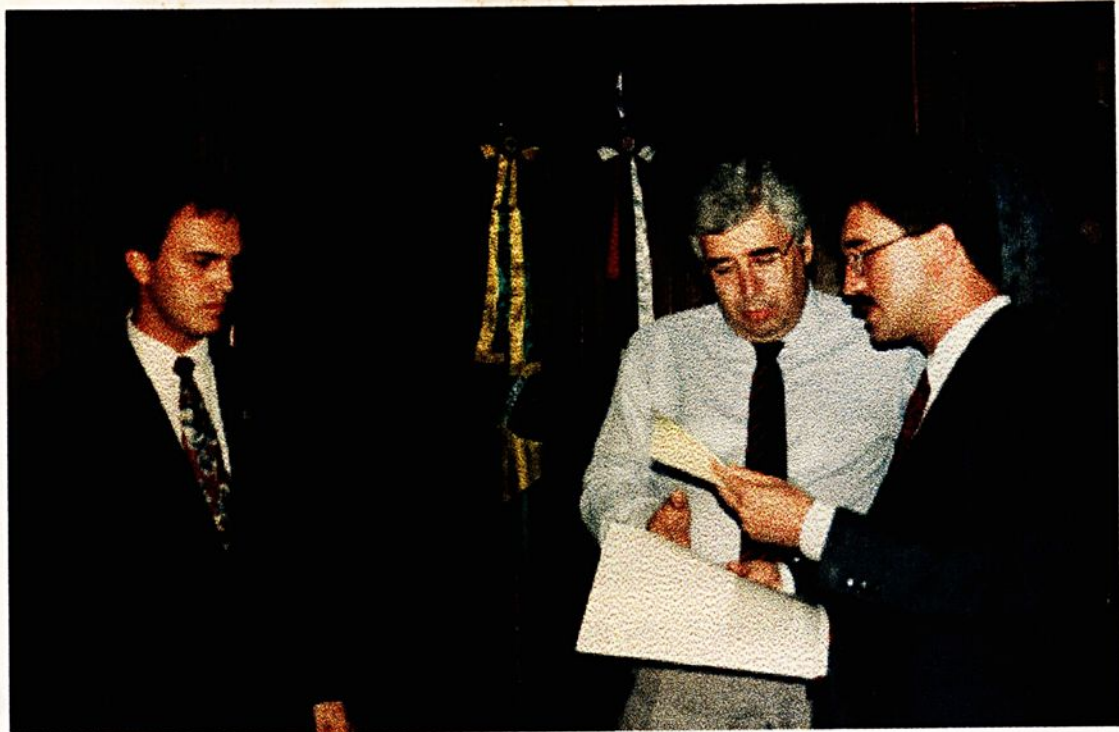
Com a queda no preço, o café começou a ser substituído pelas produções de cana-de-açúcar a fim de corresponder às expectativas da Usina Açucareira São Manuel.

SISTEMA POLÍTICO

Contrário às imagens apresentadas no filme, o sistema político nesta cidade foi determinante e em alguns aspectos bastante decisivo, no que diz respeito as possibilidades de regressão ou evolução da cidade, devido ao fato que na sua maioria, o poder político sempre esteve centralizado, anteriormente o PDS, representado pela família Barros, e atualmente o PMDB, representado pela família Monti o qual veio quebrar um poder político de aproximadamente 40 anos.



Campanha Política do candidato a Prefeito do Município Sr. Geraldo Pereira de Barros, em 1951, onde estiveram presentes no palanque: Sr. Marquezi, Dona Dina, Sr. Lino, Sr. Geraldo, o atual Prefeito Sr. Antônio Dallcqua e o Sr. Manoel Jorge.



Na foto, o Prefeito Municipal Marcos Roberto Casquel Monti, juntamente com o Deputado Estadual, Milton Antônio Casquel Monti e o Governador do Estado de São Paulo, Luiz Antonio Fleury Filho, em 1995.

Da cidade de São Manuel saíram vários líderes políticos do estado de São Paulo, entre eles: o Governador do estado Sr. Laudo Natel; o Governador do estado Dr. Adhemar de Barros; o Prefeito da cidade de São Paulo Sr. Reinaldo de Barros, atualmente um dos maiores proprietários de terras no município de São Manuel; o Deputado Estadual Sr. Geraldo Pereira de Barros; o Deputado Estadual Sr. Milton Antônio Casquel Monti, e ainda fora do estado o Sr. João Melão Neto como Deputado Federal e o antigo proprietário de terras Sr. Rodrigues Alves, eleito Presidente da República, que fundou a estrada de ferro ligando as cidades de Bauru a Botucatu passando pela atual Estação de Trem Rodrigues Alves onde se construiu um pequeno vilarejo.



No entanto, como podemos ver saíram desta cidade grandes líderes políticos. Porém, segundo grande parte da população, esta forma de governo centralizada num determinado grupo durante muito tempo, fez com que a evolução da cidade sofresse uma estagnação. Este processo impediu que algumas indústrias se instalassem na cidade, dando preferência a cidades vizinhas. Muitos moradores afirmam ainda que a instalação da faculdade de Engenharia Agrônômica - UNESP em Botucatu é decorrente deste processo.

Atualmente, a Prefeitura Municipal vem incentivando a cultura e a possível instalação de empresas e de uma faculdade com cursos de Direito, Economia e Administração de Empresas na cidade.

SISTEMA TECNOLÓGICO

Podemos fazer uma análise do sistema tecnológico na cidade através de fotografias e filmagens antigas e atuais. Traçando linhas paralelas entre várias décadas, podemos ver o progresso na cidade através dos meios de transporte e o processo tecnológico instalado nas empresas.



Casa de Beneficiação de Café – 1902

Família Bassolo – década de 1950



Mercado Municipal - 1902

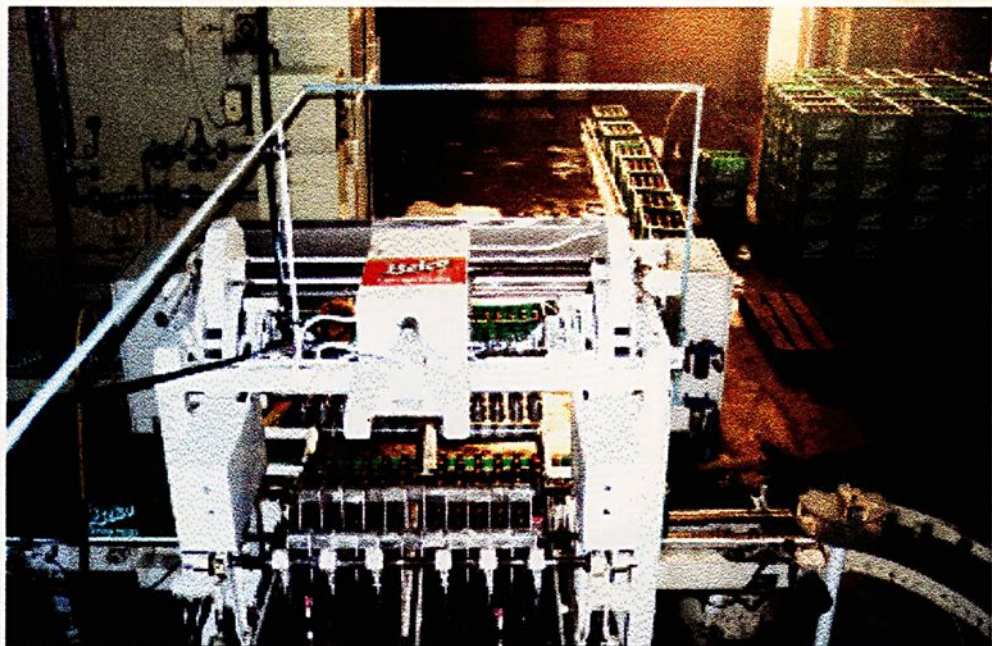


Família Bassetto – década de 1950

Observando estes documentos, percebemos a importância do cavalo, a carroça, o trem e a bicicleta como meios de transporte em décadas anteriores, sendo hoje substituído por carros modernos.

Quanto às indústrias, não nos foi possível apresentar documentos fotográficos que se referem ao progresso tecnológico. Porém, não fica difícil observarmos paralelamente este processo.

Santa Fé Agrícola



Cervejaria Belco, instalada em 1988

Santa Fé Agroindustrial

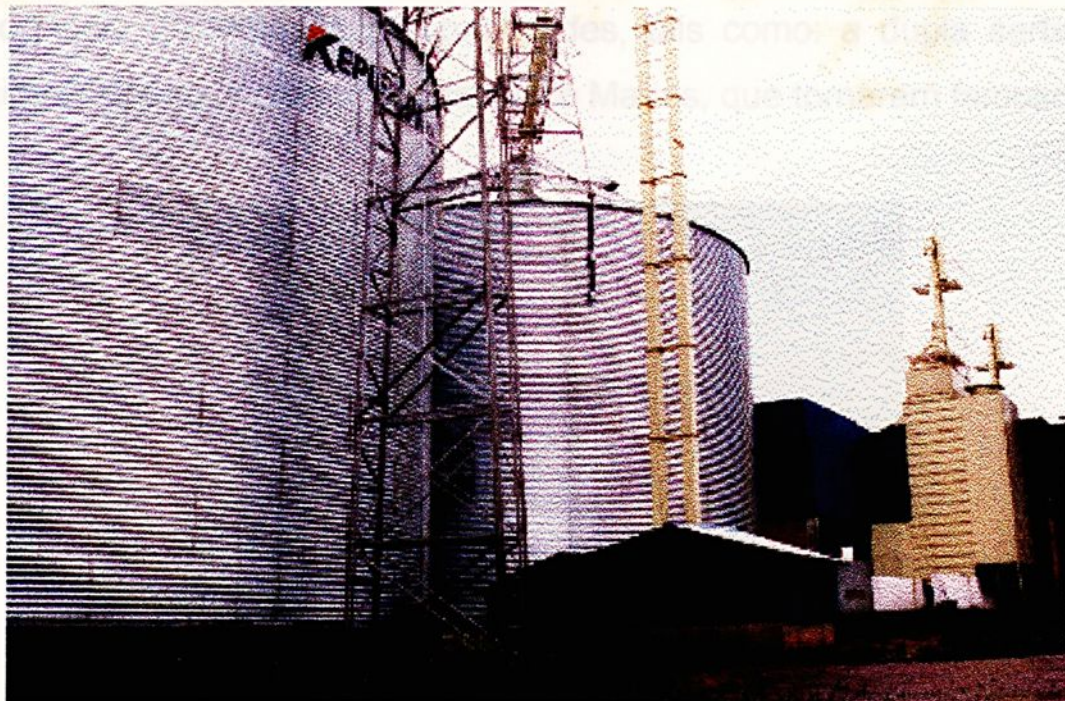


Avenida em homenagem ao Alde Marini

Santa Fé Agroindustrial

SISTEMA SÓCIO-CULTURAL

Procurando analisar o sistema sócio-cultural na cidade de São Manuel, no decorrer de várias décadas, reconhecemos a



Santa Fé Agroindustrial



Avenida em homenagem ao ilustre Irmão Aldo Marini

SISTEMA SÓCIO-CULTURAL

Procurando analisar o sistema sócio-cultural na cidade de São Manuel, no decorrer de várias décadas, reconhecemos a

importância de algumas personalidades, tais como: a dupla sertaneja Tonico e Tinoco, e o escritor Francisco Marins, que tornaram famosos.



Dupla Coração do Brasil - início de carreira - 1942

Embora não tendo fama fora da cidade, várias outras pessoas que contribuíram imensamente para a formação sócio-cultural do município, entre elas: músicos, poetas, artistas plásticos, etc.

Na música, encontramos os nomes das famílias Martorelli, Castaldi, Richetti, Donatelli, Garófalo e Catalan; na poesia, a Sr^a Rosa Inocentti Dinhane; no jornalismo, o Sr. Luiz Scchiera; nas idealizações dos enfeites de *Corpus Christh*, a Sr^a Tereza Mazuco; na política, os

governadores do estado Adhemar de Barros e Laudo Natel e nas documentações fotográficas e cinematográficas, o Irmão Aldo Marini.

Nas fotos abaixo, podemos ver alguns fatores que se destacaram na sociedade sãomanuelense no decorrer das décadas.



Presença da cidade de São Manuel no programa Cidade X Cidade em 1969



Na foto acima, uma comemoração ao dia Panamericano, realizado na Rádio Clube em 1943

Exibido realizado no ano de 1985

Buscando fazer uma análise social dos dias de hoje, apresentamos a partir de eventos sociais que acontecem na cidade no decorrer do ano. Assim os eventos abaixo enumerados, analisados em várias décadas, podem nos proporcionar um perfil mais detalhado.

1. Procissão de Corpus Christh

Para a realização da tradicional procissão, a Prefeitura Municipal, juntamente com as escolas, empresas e a igreja promovem enfeites pelas ruas da cidade para a passagem do Santíssimo Sacramento.

Nessa época, a população se organiza em grupos e prepara a cidade para receber um grande número de visitantes.

Através de algumas fotos, podemos perceber que aos poucos os enfeites foram perdendo suas características religiosas. Nas primeiras décadas, os trabalhos eram realizados a serviço da religião e os desenhos eram feitos pelo grupo. Nos dias de hoje, os desenhos são padronizados estabelecidos pela Prefeitura Municipal e no entanto não existe mais a surpresa da criação promovida pelo grupo.



Enfeite realizado no ano de 1985



Enfeite realizado no ano de 1995

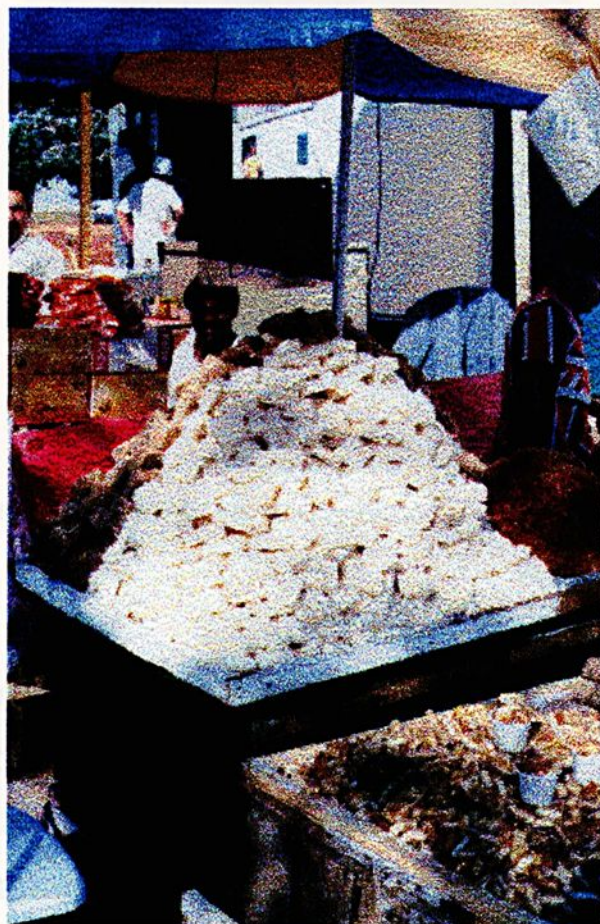


Enfeites realizado no ano de 1985

Outro grande contraste é a grande quantidade de barracas montadas pelas ruas durante o evento. Assim, concluímos que o que era estritamente religioso transformou-se quase inteiramente em produto mercadológico e turístico. No entanto, concluímos que a Festa de Corpus Christh ainda é a maior tradição da cidade.

2. Festa de Aparecida de São Manuel

Esta festa é realizada todos os anos no dia 15 de agosto, no distrito de Aparecida, município de São Manuel. Durante a semana que antecede a festa, o distrito recebe um grande número de pessoas, entre eles, os romeiros que vêm para cumprir promessas e os comerciantes de vários estados do país que montam suas barracas. Nelas são vendidos produtos de comer e beber, utensílios de cozinha, roupas, calçados, bijuterias, relógios, etc.



Barraca da Festa de Aparecida de 1997

Muito mais que o Corpus Christh, a Festa de Aparecida tornou-se um grande comércio, porém ainda se conserva muito a tradição religiosa. Durante os nove dias que antecedem à festa, são realizadas missas e procissões com a participação de romeiros e corais

de várias cidades, que cantam, rezam e pagam suas promessas à Nossa Senhora Assunta, a santa padroeira.



Imagem da Padroeira da Festa - Nossa Senhora Assunta

3. Carnaval

O carnaval na cidade é promovido pelos carnavais de rua e de salão. Nas décadas anteriores, o carnaval nesta cidade foi bastante animado. No entanto, mesmo que nos dias de hoje grande parte da população viaja para o litoral, clubes de campo, ou ainda procuram se desligar da sociedade em Retiros Espirituais. O carnaval de São Manuel ainda apresenta alguns grupos de foliões animados, como o Bloco da AABB, Corazza & Cia e Nega Maluca que animam o carnaval da cidade.

a Porta-Bandeira Rogério Berfuzza Sclero, no Carnaval de Rua de 1995



O Rei Momo Cláudio Ricci e o secretário Arnaldo Santalúcia no carnaval em 1963



Na foto, a Porta-Bandeira Rogéria Bertozzo Solano, no Carnaval de Rua de 1995

4. Festa do Peão de Boiadeiro

A Festa do Peão de Boiadeiro é realizada nas proximidades do dia 17 de junho, como parte integrante da programação do aniversário da cidade.

Esta festa é realizada juntamente com a Feira Agroindustrial onde são montados parques, barracas das mais variadas e estandes de várias indústrias, promovendo a venda de carros e máquinas agrícolas.

Durante a festa, são realizados grandes shows de grandes nomes da música sertaneja e rodeios onde comparece um grande número de pessoas, de São Manuel e cidades vizinhas.



Festa do Peão de Boiadeiro - 1995

Nesta festa fica explícita a distinção sócio-cultural onde os políticos, fazendeiros e pequenos empresários assistem ao evento dos camarotes e a massa popular nas arquibancadas. Durante a organização da festa, é eleita a Rainha do Peão de Boiadeiro.

Dentre as comemorações do aniversário da cidade, outras atividades são realizadas como o desfile cívico preparado pelas escolas e Prefeitura Municipal. O Baile do Cowboy, realizado no São Manuel

Tênis Clube, é parte integrante da Festa do Peão de Boiadeiro. Além desta grandiosa festa, há também o desfile cívico com apresentação das escolas e o Baile de Aniversário da Cidade, realizado no Clube Recreativo São Manuel com a participação da Miss São Manuel previamente escolhida que participa do baile dançando em companhia do Prefeito Municipal.



Apresentação das Academias de Dança durante a escolha da Miss São Manuel



Miss São Manuel eleita em 1996



Carro Alegórico no Desfile em comemoração ao aniversário da cidade, homenageando a V Festa do Café em 1961



Desfile das escolas públicas em comemoração ao aniversário da cidade em 1996

Devido à grande produção de café do município, durante vários anos foi realizada a tradicional Festa do Café, iniciada em 1956, como a principal programação do aniversário da cidade, onde

compareciam autoridades políticas como deputados e senadores, autoridades do Exército Nacional e técnicos da Secretaria da Agricultura. Na programação, estavam incluídos a realização da missa na Igreja Matriz, palestras sobre o cultivo de café, desfile cívico com apresentação de bandas, carros alegóricos e máquinas agrícolas. No Clube Recreativo era realizado o baile onde era coroada a Rainha do Café.



Senhorita Carminha Barros eleita a primeira Rainha do Café – 1956, coroada pelo Senador Sr. Assis Chateaubriand

Procurando ainda analisar os elementos que determinam a formação da sociedade sãomanuelense, percebemos que as bandas musicais tornam-se um grande objeto de análise, no que se refere as transformações que a cidade sofreu ao longo das décadas.

Já em 1889 foi fundada a Filarmônica União Musical e mais tarde, a vinda de imigrantes italianos para a cidade facilitou a criação de várias bandas. Em março de 1958 foi fundada a Banda da Sociedade Filarmônica Sãomanuelense que até hoje se apresenta em festividades cívicas e mantém um Escola de Música.

Porém, mesmo diante da existência desta escola de música, podemos perceber através das fotos e filmagens (entregues em anexo) que as antigas bandas sofreram uma descaracterização.



Banda Municipal de São Manuel - 1936

Em pé da esquerda para a direita: Euclides, Augusto Pasquini, Afílio Gasparoto, Ferrúcio Mantovani, Antônio Leão, Augênio e Pasquual Humberto Garófalo (contra-mestre)

Sentados da esquerda para a direita: Antônio Pereira de Almeida, Pedro Pasquini, Antônio Catalan, Miguel Donatelli (maestro), Florindo Juliani, Manoel Pereira de Almeida, Catalan e Pedro Catalan



Escolinha de Música no Teatro Municipal – 1996

Para deixar ainda mais claro as transformações sócio-culturais, apresentamos um perfil pouco detalhado das escolas, o qual, diante da realidade atual, não fica difícil para o leitor se remeter a tal realidade.

São Manuel conta com 9 escolas públicas, uma pertencente ao Sesi, uma escola particular, e a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras oferecendo cursos de Letras e Pedagogia. Conta ainda com a Biblioteca Municipal contendo videoteca e acesso à Internet, o Museu Histórico e Pedagógico Pe. Manoel da Nóbrega e o Teatro Municipal, o qual promove cursos de Artes Plásticas, teatro e música.

Dentre as escolas públicas estão dois colégios técnicos: um pertencente à Prefeitura Municipal que oferece cursos técnicos em Contabilidade, Edificações e Administração de Empresas, e outro pertencente ao CEETPS - Centro Estadual de Ensino Tecnológico Paula Souza - que até o ano de 1996 ofereceu o curso técnico em Agropecuária, sendo substituído a partir de 1997, pelo curso de Administração Rural. Nesta escola, a ETAE D^a Sebastiana de Barros,

conhecido como Colégio Agrícola, está presente o maior índice de degradação social da cidade. Dentre as escolas agrícolas do estado de São Paulo, esta é a segunda mais antiga, fundada em 1939 com ótimas instalações e terra fértil.



Escola Agrícola – Década de 1950



Escola Agrícola - 1997



Museu Histórico Escolar da ETAE Dª Sebastiana de Barros em 1996

Com o passar dos tempos, tais fatores como: a falta de recursos promovida por parte do governo estadual, questões políticas e a má administração interna, fizeram com que a escola fosse decaindo aos poucos, levando até a possibilidade de não se abrir turmas no próximo ano.

Quanto às demais escolas também houve grandes transformações e de certo modo bastante bruscas. Estas mudanças podem ser simplificadas por uma transformação no sistema de ensino onde o anterior sistema autoritário, representado pelo respeito dos alunos para com os professores e demais autoridades da escola e o próprio sistema de avaliação, foi aos poucos substituído pela adesão à tecnologia e uma inevitável queda nos valores.

Comparando fotos de uma escola em épocas diferentes, vemos o índice da violência que se materializa nas construções de muros e grades nas escolas. Segundo Paulo Kawauchi,

Os muros são índices de proteção

Proteção é índice de segurança

Segurança é índice de violência

Violência é índice de prisão.

In: *A linguagem do ambiente escolar: uma leitura sistêmica, uma visão prospectiva* - Tese de Doutorado - FAU/USP - 1994.



*Escola Dr. Manuel J. Chaves
anterior à reforma*



*Escola Dr. Manuel J. Chaves
posterior à reforma*

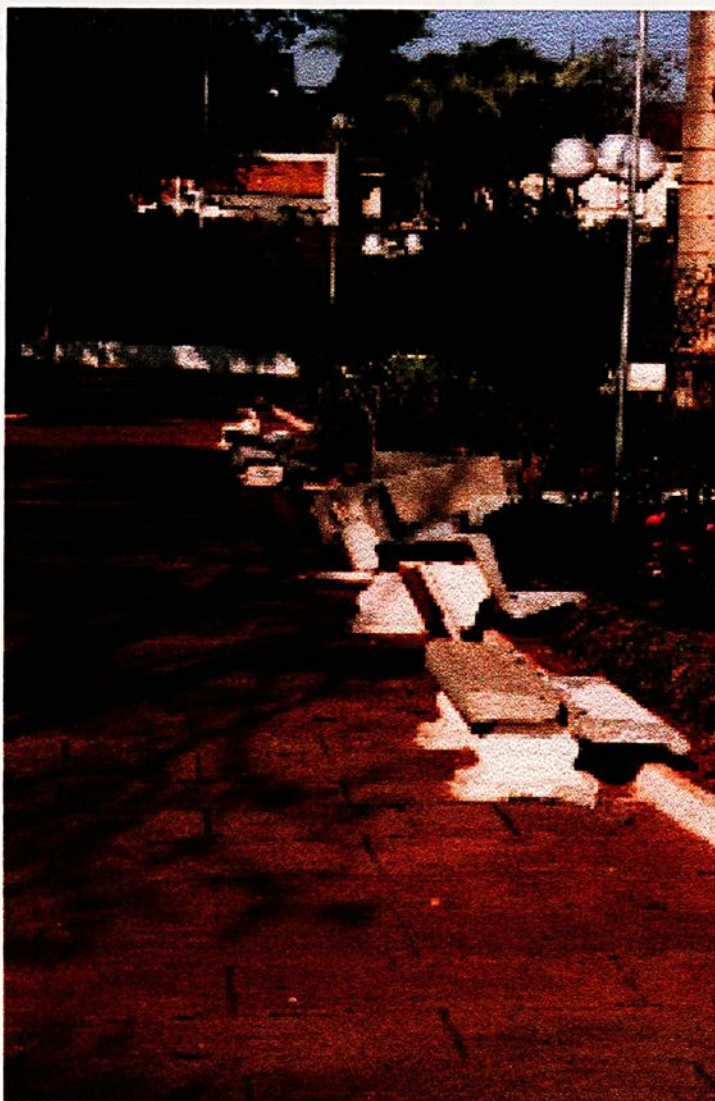


Comemoração ao Dia da Árvore no Grupo Escolar "Dr. Augusto Reis", em 1954.

Na foto acima, podemos ver uma comemoração proporcionada pela escola onde estiveram presentes o Pe. Vigário Túlio

Martinelli, o Prefeito Municipal Sr. Antonio Dallacqua, o Exmo. Juiz de Direito Sr. Arthur de Oliveira Costa e o Diretor da Escola Sr. Oswaldo Garófalo, para o plantio da árvore. Diante da foto, percebemos que esta comemoração, um fator tão importante em décadas anteriores, tornou-se uma prática incomum nos dias de hoje, principalmente se observamos o comportamento das crianças todas uniformizadas e apresentadas de uma forma linear e ainda a importância dada ao evento diante da presença das maiores autoridades da cidade.

Para melhor concretizar este índice da demolição, apresentamos algumas fotos que são o símbolo de uma sociedade transformada pela adesão ao uso de drogas e a queda nos valores religiosos, morais, sociais e culturais.





Estas fotos representam uma seção de vandalismo, proporcionada por jovens drogados durante uma madrugada no ano de 1995, quebrando bancos com o uso de marretas. Esta atitude simboliza também a quebra de uma das maiores riquezas das pequenas cidades: as praças públicas.

SISTEMA IDEOLÓGICO

Após uma análise dos sistemas físico-ambiental, econômico, político, tecnológico e sócio-cultural, não é difícil percebermos qual é a ideologia predominante na cidade de São Manuel.

Assim concluímos que esta ideologia é formada pela força da religião católica, proporcionada por um grande número de imigrantes italianos que aqui se instalaram e a força de oposições políticas. Estes dois pólos foram determinantes para a formação de toda a sociedade sãomanuelense.

Outro fator, porém menos importante, é a presença de alguns fazendeiros participando de algumas questões decisivas na cidade. No entanto, embora esta classe foi de grande importância para o desenvolvimento da cidade, principalmente durante a realização da tradicional Festa do Café e fundação da Cooperativa de Cafeicultores, atualmente não possui tal domínio. Este domínio apenas ocorre quando se trata de apoio a campanhas políticas. Esta situação é decorrente do grande número de pessoas do campo que se mudaram para a cidade e ainda a venda de terras para proprietários que não são sãomanuelenses os quais na sua maioria são da capital e desconhecem a realidade da cidade do interior e, no entanto, não possuem quase nenhuma participação no município.

OS TRÊS CINEMAS DE SÃO MANUEL



PARTE E

A história do cinema de São Manuel compreende três cinemas, constatamos a partir da coleta de dados, que ela inicia-se ainda na década de 20, quando eram exibidos filmes à população no antigo Theatro Royal, de propriedade da família Augusto, o atual Teatro Municipal. Nesta época, funcionava também o Cine Cassino no largo da Câmara, pertencente ao Sr. Braz Martorelli, e ambos apresentavam duas sessões cinematográficas diárias, alcançando um público bastante numeroso.

Os filmes exibidos eram mudos e apresentados mediante apresentação de uma orquestra. No Cine Cassino, os integrantes da orquestra eram quase todos da família Martorelli.

No final da década a Empresa Royal comprou do Sr. Braz Martorelli o Cine Cassino, passando a se chamar Cine Rio Branco, obtendo sua estréia com o filme Borboleta Dourada, no qual realizou-se uma grandiosa festa resultando no êxito do cinema.

OS TRÊS CINEMAS DE SÃO MANUEL

Qualquer levantamento sobre a sua existência, pois as pessoas que frequentaram ou estiveram envolvidos com este cinema já estão todos mortos, e existem pouquíssimos dados para se fazer um levantamento mais detalhado, apresentamos todos os anúncios de jornais encontrados, que tinham a finalidade de divulgar os filmes a serem exibidos no cinema. Desta maneira, constatamos que o último filme divulgado que seria exibido neste cinema, no dia 22 de agosto de 1938, foi Dr. Gugal, o medico louco.



Embora a história do cinema de São Manuel compreende três cinemas, constatamos a partir da coleta de dados, que ela inicia-se ainda na década de 20, quando eram exibidos filmes à população no antigo Theatro Royal, de propriedade da família Augusto, o atual Teatro Municipal. Nesta época, funcionava também o Cine Cassino no largo da Câmara, pertencente ao Sr. Braz Martorelli, e ambos apresentavam duas sessões cinematográficas diárias, alcançando um público bastante numeroso.

Os filmes exibidos eram mudos e apresentados mediante apresentação de uma orquestra. No Cine Cassino, os integrantes da orquestra eram quase todos da família Martorelli.

No final da década a Empresa Royal comprou do Sr. Braz Martorelli o Cine Cassino, passando a se chamar Cine Rio Branco, obtendo sua estréia com o filme **Borboleta Dourada**, no qual realizou-se uma grandiosa festa resultando no êxito do cinema.

Quanto à este cinema, nos fica difícil fazermos qualquer levantamento sobre a sua existência, pois as pessoas que freqüentaram ou estiveram envolvidos com este cinema já estão todos mortos, e existem pouquíssimos documentos a respeito. Contudo, para se fazer um levantamento mais detalhado, apresentamos todos os anúncios de jornais encontrados, que tinham a finalidade de divulgar os filmes a serem exibidos no cinema. Desta maneira, constatamos que o último filme divulgado que seria exibido neste cinema, no dia 22 de agosto de 1938, foi **Dr. Gugol, o medico louco**.

Cine Sonoro Rio Branco - HOJE 1 de Janeiro - 2 Sessões às 7 1/2 e 9 hrs.

A MULHER MARCADA

COM:

BETTE DAVIS

37 **Amanhã**
DOMINGO

ACCUSADA

COM:

Dolores Del Rio

Publicado em 01/01/1938

Cine Sonoro Rio Branco - HOJE - Domingo - 2 Sessões - às 7 1/2 e 9 horas

ESPECTACULO DO RISO!!!

«MACAQUINHO DO SOTÃO»

com: O BOCCA LARGA

KIR! RIR... KIR A DOER!

emais o desenho colorido em 2 partes
POPEYE contra
SINDBAD o marujo

3.ª FEIRA
medo!
arrepios!
pavor!



A FILHA de DRACULA
UM FILM PARA OS
FORTES!

Publicado em 20/02/1938

Cine Sonoro Rio Branco - HOJE - Domingo - 2 Sessões - às 7 1/2 e 9 horas

: Alegre e Feliz :

COM: Irene Dunne, Randolph Scott, Dorothy Lamour

Complemento: — 1 desenho do Popeye

Publicado em 12/06/1938

3.ª FEIRA

Alegre Divorciada

Com:

Ginger Rogers e Fred Astaire

Cine Sonoro Rio Branco - HOJE - Domingo - 2 Sessões - às 7 1/2 e 9 horas

Mares da China

COM:

Wallace Beery, Clark Gable e Jean Harlow

3.ª FEIRA
O film do medo

Dr. Gogol, o

medico louco

Publicado em 21/08/1938 — última publicação a respeito do Cine Sonoro Rio Branco

No entanto, o fechamento deste cinema significou apenas uma mudança na sua localização, pois a partir daí iniciava-se uma trajetória do

cinema nesta cidade, e constatamos a existência de três cinemas, analisados respectivamente: o Cine Paratodos, o Cine São Manuel e o Cineminha dos Padres.

1. Cine Paratodos

Cine Paratodos

Dotado de moderníssimos aparelhos cinematográficos, inaugurou hontem a sua sala de espetáculos, com o grande filme Jezebel, da Warner Bros, desempenhado por Bette Davis, Henry Fonda, George Brent e Margaret Lindsay, o Cine Paratodos desta cidade a rua Moraes Gordo.

As duas sessões inauguraes tiveram as lotações exgotadas, sendo a empresa do mesmo muito elogiada pela sumptuosa instalação que veio dotar a nossa cidade de uma casa de diversões digna da cultura de seu povo.

Publicada em 28/08/1938 – Jornal O TEMPO

Como podemos ver através da reportagem de inauguração, este cinema foi inaugurado em 27 de agosto de 1938, com o filme **Jezebel**, de Willian Wyler, com a participação de Bette Davis.

Este luxuoso prédio, situado na região central da cidade, como podemos ver no mapa, comportava 860 pessoas sentadas, porém nesta época, muitas pessoas tinham que assistir aos filmes em pé.

Através da apresentação dos anúncios extraídos dos jornais da época, podemos ver claramente os tipos de filmes que foram exibidos e

ainda analisar a forma com que era apresentada a notícia, como por exemplo, o tamanho dos anúncios nas décadas anteriores era muito maior do que aqueles apresentados nas últimas décadas.

Cine Paratodos - HOJE - Domingo 2 Sessões - às 7 1/2 e 9 horas

Sonho de moça

com: Shirley Temple

Publicado em 28/08/1938

3.ª FEIRA

O film official da visita a S. Magdald Interventor Dr. Ache-mar de Barros

A's 8 1/4 - Hoje - Domingo - no Cine Paratodos

Paraizo de um Homem

Publicado em 05/02/1939

A's 8 1/4 Hoje - Domingo - no Cine Paratodos

O FILM DESLUMBRAMENTO

Ziegfeld, o creador de estrelas

com: WILLIAM POWELL, Louise Rainer, Myrna Loy e 300 lindas mulheres

Publicado em 21/05/1939

DIA 30

Robin Hood

com: Errol Flynn

COLORIDO

Cine Paratodos - HOJE - Domingo sessão unica - às 8 1/4 horas

O maior sucesso destes ultimos tempos

Romeu e Julieta

com: Norma Shearer e Leslie Howard

Publicado em 05/11/1939

3.ª FEIRA - DIA

MALANDRO VELHO

com: Wallace Beery

A's 8 1/4 Hoje - Domingo - no Cine Paratodos

Quando Ellas Teimam

com: Henry Fonda e Barbara Stanwyck

Publicado em 05/05/1940

3.ª FEIRA

O Gladiador

com: O Booca Larga

Amanhã - Domingo - no Cine Paratodos A's 8 1/4

A Conquista do Atlantico

Drama marítimo - com:

Douglas Fairbanks Jr.

Publicado em 02/11/1940

4.ª FEIRA

**O HOMEM
IMORTAL**

com: Boris Karloff

Paratodos — HOJE — A's 8 1/2

BOCCA LARGA em:

PALACIO das GARGALHADAS

E' PARA RIR MUITO!

Publicado em 23/02/1941

Hoje - Domingo - no Cine Paratodos A's 8 1/4

O Filho de Tarzan

Publicado em 13/04/1941

4.ª Feira
**MEU
FILHO,
MEU
FILHO!**

Hoje - Domingo - no Cine Paratodos A's 8 1/4

Mais um urro solene do leão da Metro!

AS MULHERES

com: Norma Shearer
Joan Crawford
e grande elenco!

Publicado em 24/08/1941

4.ª Feira
**HOMENS
MARCADOS**
com: GEORGE RAFT

HOJE - no CINE PARATODOS - às 8 1/4 - HOJE

A Mulher Invisível

com: Virginia Bruce John Howard John Barrymore

Breve ...E O VENTO LEVOU... Breve

Publicado em 08/03/1942

Hoje - Domingo - no Cine Paratodos - A's 8 1/4

Um casal do barulho

com: Robert Montgomery e Carol Lombard

Publicado em 18/01/1942

4.ª Feira
**A Ilha do
Tesouro**

com: Wallace Beery e
Jackie Cooper

Hoje - Domingo - no Cine Paratodos A's 8 1/4 - Hoje

A PECCADORA

com: MARLENE DIETRICH

Publicado em 19/04/1942

PARATODOS - Hoje Domingo, às 8 1/4 horas —

CALOUROS NA BROADWAY

com: Mickey Rooney e Judy Garland

Publicado em 05/12/1942

PARATODOS - Hoje — Domingo, às 8 1/4 horas

Aventuras no Oriente

com: Clark Gable

Publicado em 10/01/1943

PARATODOS - Hoje Domingo, às 8 1/4 horas —

A Marquiza de Santos

Todo falado em nosso idioma — O maior acontecimento cinematográfico destes últimos tempos em S. Manuel

Publicado em 13/06/1943

PARATODOS - Hoje Domingo, às 8 1/4 horas —

A FUGA

com: NORMA SHEARER • ROBERT TAYLOR

Publicado em 08/08/1943

PARATODOS - Hoje — Domingo às 8 1/4 horas

Bodas no Gelo

Com: SONJA HENIE E JOHN PAYNE

Publicado em 09/01/1944

4.ª FEIRA

AGUIAS DE FOGO

Com Gene Turney
e Preston Foster
todo colorido

4.ª FEIRA — Formidável!

QUATRO FILHOS

4.ª FEIRA

Proibidos de amor

4.ª feira

MILAGRES DE CRISTO

(Jrmã Branca)

grande film religioso — dramático

4.ª FEIRA

SERENATA AZUL

com: George Montgomery
Lynn Bari
Carole Landis
e Cesar Romero

9/10/44

CINE PARATODOS - Hoje - Domingo às 8 1/4 horas

TUDO POR TI

com **FRED ASTAIRE**

e

JOAN LESUE

Publicado em 01/10/1944

PARATODOS - Hoje - Domingo às 8 1/4 horas

Meu Filho não se Vende

com:

Richard Carlson

Martha Scott

Ajudado no programa: Cine Jornal Brasileiro - Fox Jornal com reportagens da guerra e mais filmes

Publicado em 25/02/1945

PARATODOS - Hoje - Domingo às 8 1/4 horas

PERSEGUIDOS

com
Errol Flynn

Ajudado no programa: Cine Jornal Brasileiro - Fox-Jornal com reportagens da guerra - e mais filmes

Publicado em 17/06/1945

PARATODOS - Hoje - Domingo às 8 1/4 horas

DE 7 PEQUENAS PARA UM HOMEM

com **Olivia de Havilland** e outros

No programa: Cine Jornal Brasileiro - Fox Jornal e outros filmes

Publicado em 30/12/1945

PARATODOS - Hoje - Domingo às 8 1/4 horas

DOCE LEMBRANÇA

Mabel Paige

Dorothy Morris

Joan Grave

No programa: Cine Jornal Brasileiro - Fox Jornal, Comédia, Desenho e mais filmes

3.a feira **Quero você Morena**

com **Frankie Laine** e **Red Mc. Gray**

Publicado em 21/07/1946

PARATODOS - Hoje - Domingo às 8 1/4 horas

Tyrone Power, Linda Darnell, na produção da FOX

A MARCA DO ZORRO

No programa: Cine Jornal Brasileiro - Fox Jornal, - Desenho e mais filmes

3.a FEIRA

Formidável!

Sementes de Odio

com **Fredric March** e outros

Publicado em 15/09/1946

4.a FEIRA

REBE'CA

(Cópia Nova)

3.a FEIRA

MADAME CURIE

com: **Greer Garson** e **Walter Pidgeon**

(A dupla de Flores da Pó)

Amanhã - 2.ª Feira - A Pedido
Demonio de Palmo e Meio
e film que faz chorar

DIA 1 - Um film épico

BUFALO BILL

todo colorido!

Em Matinée das 3 horas o

Cine Paratodos exibirá

A BOMBA com o **Rego** e o **Corde**

Mais uma comédia de
Buster Keaton

1 Desenho Colorido e

mais filmes

BREVE

Coração de uma Cidade

Todo colorido

com **Rita Hayworth**

PARATODOS - Hoje — Domingo às 8 1/4 horas

Última exibição do
grandioso filme sacro,

S. Francisco de Assis

No programa: Cine Jornal
brasileiro — Fox Jornal, —
desenho e mais filmes

3.a feira —
Tudo colorido

VIVA A FOLIA

Publicado em 03/11/1946

PARATODOS - Hoje — Domingo — às 8 1/4 horas

O PECADO DE CLUNY BROWN

com Charles Boyer e
Jennifer Jones (a 1ª vez
Cinco de estrelas)

Não no programa: Complemento Nacional - Fox Jornal - comédia - desenho e mais filmes

3.a Feira **UM LÍRIO NA CRUZ**

com Ray Milland e Barbara
Britton — Uma reprise espe-
rada por toda S. Manuel

Publicado em 20/04/1947

PARATODOS - Hoje — Domingo — às 8 1/4 horas

A Virgem Morena

No programa: Complemento Nacional — Fox Jornal — e mais filmes

3.a feira — **CLEOPATRA** —

cópia nova, com CLAUDETTE COLBERT

Publicado em 24/08/1947

PARATODOS - Hoje — Domingo — às 8 1/4 horas

LLOYDS DE LONDRES

com Tyrone Power
e outros

No programa: Complemento Nacional — Fox Jornal — e mais filmes

3.a Feira
Cópia Nova

VIVA VILLA

com Wallace
Beery

Publicado em 16/11/1947

Em Matinée das 3 horas
o **PARATODOS** exhibirá
SHERLOCK HOLMES

enfrenta a morte

com **BASIL RATHBONE** e outros

Em Matinée das 3 horas o **PARATODOS** exhibirá
Um Rival nas Alturas

com Hedy Lamarr

Naufrágio de Hesperus

Desenho colorido

Um short esportivo
e mais filmes

Em Matinée das 3 horas o **PARATODOS** exhibirá

**Tarzan e a
Mulher
Leopardo**

Mais comédia, desenho
e outros filmes

Em Matinée das 3 horas o **PARATODOS** exhibirá

**Morte ao
Amanhecer**

Desenho e outros filmes

Quanto à data do fechamento deste cinema, não foi possível sabermos exatamente, pois o antigo proprietário Sr. Adhemar Augusto (filho do Sr. Benjamim Augusto) durante uma entrevista, diz não se lembrar com exatidão a respeito do cinema. Com isso, pudemos contar apenas com os anúncios de jornais e, no entanto, não encontramos qualquer anúncio a respeito, porém percebemos que a partir de 1980 não foram mais anunciados filmes do Cine Paratodos.

Não foi possível conseguirmos fotos antigas do prédio deste cinema para obtermos uma fiel comparação, mas podemos afirmar que, quanto ao estilo arquitetônico este prédio não teve nenhuma modificação, porém a

sua função foi inteiramente transformada. Atualmente o prédio é alugado onde funciona na frente, um salão para cabeleireiros e, nos fundos, uma Igreja Evangélica.



2. Cine São Manuel



Repicam alegremente os sinos anunciando que São Manuel está em festas.

... E entre tantas homenagens, tantos presentes, a altiva São Manuel recebe orgulhosamente de um filho reconhecido à terra em que vive, uma de suas maiores dádivas de todos os tempos. Recebe uma obra que marcará a sua grandeza e servirá como alento para propulsionar o seu progresso nesta terra bandeirante. Uma obra que levará de vencida os anos, edificada suntuosamente em pleno coração da cidade. É hoje entregue ao distinto povo sãomanuelense, essa obra de arte, dedicação, arrôjo, perfeição e beleza sem igual, que é o magestoso Cine São Manuel.

Reportagem extraída do Jornal O TEMPO em 17 de junho de 1956

Ao povo de São Manuel

Entrego hoje, na festa do Santo Padroeiro da cidade, ao povo generoso e bom de minha terra adotiva, o *Cine São Manuel*.

Dizer o que significa para mim a dura luta de construí-lo, para que os sãomanuelenses pudessem contar com uma casa de espetáculos à altura de seu progresso, é tarefa íntima. A grandiosidade do empreendimento prova de sobejo que tenho absoluta fé no futuro desta terra. A fibra e a deliberação da gente paulista são o sustentáculo de todas as afirmativas garantidoras de um melhor porvir para nossa gente.

Espero, sinceramente, que os sãomanuelenses possam encontrar no Cine São Manuel um motivo de orgulho coletivo, como neles entrevejo uma amostra do que pode São Paulo pela grandeza do Brasil.

São Manuel, 17 de Junho de 1956.

Benjamim Augusto

Publicado em 17 de junho de 1956 – Jornal O TEMPO

Conforme pudemos ver na reportagem, este cinema foi inaugurado em 17 de junho de 1956 com o filme **O Escudo Negro**, com a participação de Tony Curthis e Janete Leigh. Este cinema era também de propriedade do Sr. Benjamim Augusto, passando a se chamar Empresa Benjamim Augusto.

Nessa época, o cinema era um espaço cultural bastante popular, e com isso, a construção do Cine São Manuel, um prédio bastante luxuoso, deu a oportunidade ao proprietário de poder dividir seu público.

Como pudemos ver na reportagem, para entrar neste cinema era exigido que os freqüentadores estivessem vestidos em trajes sociais, aos homens só era permitida a entrada àqueles que estivessem de paletó e gravata. No Cine Paratodos, não havia qualquer exigência deste tipo e o ingresso era mais barato do que no Cine São Manuel. A partir daí, era possível distinguir dentro do cinema, as classes alta e baixa da cidade.

A seguir, apresentamos alguns anúncios de jornais como já fizemos anteriormente. No entanto, para se ter uma noção mais detalhada dos tipos de filmes que eram exibidos neste cinema, apresentamos em anexo, um disquete contendo a cópia de todos os anúncios de jornais encontrados que tinham o objetivo de divulgar os filmes a serem exibidos no cinema.

Paratodos - Hoje - DOMINGO - 2 GRANDES SESSÕES
AS 7 e 9 HORAS
 Um formidável espetáculo da Warner — todo Colorido — com Burt Lancaster
Pirata Sangrento
 NO PROGRAMA: — COMP. NACIONAL — FOX JORNAL — DESENHO — ESPORTIVO — E MAIS FILMES
 3.ª - Feira Um formidável espetáculo do cinema Espanhol
SERENATA HESPAÑOLA

Publicado em 04/03/1956

Em Matiné das 15 horas o PARATODOS exibe
Bonzo no Colégio
 e ainda mais 2 desenhos
 e outros Complementos

A
Empresa
Benjamin Augusto

Hoje em sessão elegante às 20 1/4 hs. - no CINE S. MANUEL
Um super espetáculo em CinemaScope todo colorido
A'TILA, O REI DOS HUNOS
com Jeff Chandler, Jack Palance e outros.
No programa: Comp. Nacional - Fox Jornal - desenho e mais filmes
3.a FEIRA - HOUDINI - O Homem Miraculoso
A vida real do maior mágico de todos os tempos, com
Tony Curtis e Janet Leigh

CINE PARATODOS - 2 sessões - às 7 e 9 horas
SOB A LEI DA CHIBATA
todo COLORIDO com Cornel Wüd e Ivonne de Carlo
No programa: Comp. Nacional - Fox Jornal - desenho e mais filmes
Em vespertal das 15 horas
O DRAMA DO DESERTO - Um filme que mereceu o cobizado
"Oscar" pela sua qualidade excepcional!
No programa: Benjamin e sua - desenho especial e ainda
a Série - TAMBORES FEITICEIROS
3.a FEIRA - INTERLUDIO - COM DEIRDRE REYNOLDS
e GARY GRANT

Publicado em 19/08/1956

A
Empresa
BENJAMIN AUGUSTO

Hoje em sessão elegante às 20 1/4 hs. - no CINE S. MANUEL
UMA MARAVILHA COLORIDA
Sapatinhos de Cristal
com LESLIE CARON «A Artista de Lili»
No programa: Comp. Nacional - Fox Jornal - desenho e mais filmes
3.a FEIRA - Filme Italiano
O Amanhã Sempre Virá
com Glana Maria Canale
No dia de amanhã no CINE S. MANUEL um novo espetáculo de FOSFORESCENTE

CINE PARATODOS - 2 sessões - às 7 e 9 horas
FILME MEXICANO
A Deusa Ajoelhada
com Arturo de Cordova e Maria Félix
No programa: Comp. Nacional - Fox Jornal - desenho e mais filmes
3.a FEIRA - Filme mexicano
MULATA
com Nina Servilha e Pedro Armendáriz

Publicado em 21/10/1956

A
Empresa
BENJAMIN AUGUSTO

Hoje em sessão elegante às 20 1/4 hs. - no CINE S. MANUEL
A maravilha do cinema em cores - com Leslie Caron
LILI
No programa: Comp. Nacional - Fox Jornal - desenho e mais filmes
3.a FEIRA - outro grande filme colorido
O Sacrifício de Lady Godelva
com Maureen O'Hara
No dia de amanhã no CINE S. MANUEL um novo espetáculo de FOSFORESCENTE

CINE PARATODOS - 2 sessões - às 7 e 9 horas
O Grandioso filme do cinema NACIONAL
Não Matarás
No programa: Comp. Nacional - Fox Jornal - desenho e mais filmes
3.a FEIRA - NO PALCO
DIMITRIOS - O homem assombro

Publicado em 03/02/1957

A
Empresa
BENJAMIN AUGUSTO

Hoje em sessão elegante às 20 1/4 hs. - no CINE S. MANUEL
Um e super espetáculo em cinemaScope
Choque de Odios
todo Colorido com Joel Mc Crá
No programa: Comp. Nacional - Fox Jornal - desenho e mais filmes
3.a Feira - Libertad Lamarque
em a MARQUEZA DO BAIRRO
No dia de amanhã no CINE S. MANUEL um novo espetáculo de FOSFORESCENTE

CINE PARATODOS - 2 sessões - às 7 e 9 horas
Um super espetáculo de Cecil B. de Mille
Jornadas Heroicas
com Gary Cooper e um grandioso elenco
No programa: Comp. Nacional - Fox Jornal - desenho e mais filmes
Em vespertal das 15 horas
De Pernas Pró Ar - com Abol e
e ainda mais 2 episódios da série INVASORES DIABOLICOS
e um Desenho

Publicado em 02/06/1957

A
Empresa
BENJAMIN AUGUSTO

Hoje em sessão elegante às 20 1/4 hs. - no CINE S. MANUEL
CinemaScope COLORIDO com Frank Sinatra
Armadilha Amorosa
No programa: Comp. Nacional - Fox Jornal - desenho e mais filmes
3.a FEIRA - o filme do momento - todo COLORIDO
Conquista do Espaço

CINE PARATODOS - 2 sessões - às 7 e 9 horas
Sensação no Cine Paratodos
Invasão dos Discos Voadores
No programa: Comp. Nacional - Fox Jornal - desenho e mais filmes
Em vespertal das 15 horas
2 Grandes Filmes - 1 série - 1 desenho
1. comédia dos 3 Patetas
No dia de amanhã no CINE S. MANUEL um novo espetáculo de FOSFORESCENTE

Publicado em 13/10/1957

A
Empresa
BENJAMIM AUGUSTO

Hoje em sessão elegante às 20 1/4 hs. - no CINE S. MANUEL
O primeiro filme mexicano em CinemaScope:
Primavera no Coração
todo colorido - com Iracema Dillan
No programa: Comp. Nacional - Fox Jornal - desenho e mais filmes
3a FEIRA - O 1.º filme italiano em CinemaScope
Aconteceu em Roma
com a famosa estrela: - SILVANA PANGLOSS

Publicado em 12/01/1958

CINE PARATODOS - 2 sessões - às 7 e 9 horas
Em Cópia Nova: - um dos maiores filmes do cinema
As Cruzadas
Um filme de Cecil B. de Mille
No programa: Comp. Nacional - Fox Jornal - desenho e mais filmes
Em vespertal das 15 horas
Armado até os Dentes
sua a Série Mario Ivade a Terra - e mais um desenho

A
Empresa
BENJAMIM AUGUSTO

Hoje em sessão elegante às 20 1/4 hs. - no CINE S. MANUEL
Com o espetacular filme em CinemaScope todo colorido
O Rei e Eu
No programa: Comp. Nacional - Fox Jornal - desenho e mais filmes
3a FEIRA - Filme Mexicano
A Vibora

Publicado em 10/08/1958

CINE PARATODOS - 2 sessões - às 7 e 9 horas
Um espetáculo de gargalhadas - com Cantinflas
VAMOS VOAR MOÇO?
No programa: Comp. Nacional - Fox Jornal - desenho e mais filmes
Em vespertal das 15 horas
Deligência Fantasma
2 episódios da série - Dunderen em Luta - e mais 1 desenho
3a FEIRA - 56 nós Dois - filme italiano

A
Empresa
BENJAMIM AUGUSTO

Hoje em sessão elegante às 20 1/4 hs. - no CINE S. MANUEL
com sessão Chic de 9 horas da manhã e a noite às 8 1/4
Tarde Demais para Esquecer
No programa: Comp. Nacional - Fox Jornal - desenho e mais filmes
3a FEIRA - Um espetacular filme todo colorido
Mozart - ou História de Um Grande Amor

Publicado em 21/12/1958

CINE PARATODOS - 2 sessões - às 7 e 9 horas
Um filme de Suspense
Carga Proibida
No programa: Comp. Nacional - Fox Jornal - desenho e mais filmes
Em vespertal das 15 horas
Bomba e o Idolo de Ouro
PERIGO ATÔMICO
continuação da série - Império Submarino - e mais 1 desenho

A
Empresa
BENJAMIM AUGUSTO

Hoje em sessão elegante às 20 1/4 hs. - no CINE S. MANUEL
Um super-cinemaScope de Luxo todo colorido
Uma Ilha nos Trópicos
com James Mason e outros
No programa: Comp. Nacional - Fox Jornal - desenho e mais filmes
NOTA: - No sessão Chic às 9,30 horas da manhã, o Cine São Manoel exibirá o magnífico filme
Estopim do Escandalo

Publicado em 11/01/1959

CINE PARATODOS - 2 sessões - às 7 e 9 horas
Exibirá o espetacular película - com John Hall e outros
A Deusa Branca
No programa: Comp. Nacional - Fox Jornal - desenho e mais filmes
Em vespertal das 15 horas
Sará exibido o espetacular filme todo colorido
Onda de Paixão
continuação da série - Império Submarino - e mais 1 desenho

A
Empresa
BENJAMIM AUGUSTO

Hoje em sessão matinal às 9,30 horas - no CINE S. MANUEL
Um Espetacular Filme Todo Colorido
Tarde de Touros
A noite em sessão elegante às 20 1/4, o monumental filme
ORGULHO E PAIXÃO
Um Sensacional Filme Vista Vision Colorido com
SOPHIA LOREN, FRANK SINATRA e GARY GRANT
No programa: Comp. Nacional - Fox Jornal - desenho e mais filmes

Publicado em 10/05/1959

CINE PARATODOS - 2 sessões - às 7 e 9 horas
Um grande Filme Colorido com:
Sterling Hayden, Anita Ekberg, Antony Sid
Valérie
No programa: Comp. Nacional - Fox Jornal - desenho e mais filmes
Em vespertal das 15 horas
Camelô da Rua Larga
Com: SE TRINDADE e mais 1 FAR-WEST e um desenho

A
Empresa
BENJAMIM AUGUSTO

HOJE em Sessão matinal às 9,30 hrs. - no CINE S. MANUEL
Super Espetáculo
As Aventuras de Till
A noite em sessão elegante das 20 1/4
Sensacional Filme mexicano, todo colorido
DIANA, A CAÇADORA
DIA 1 de Janeiro — GUERRA E PAZ

Publicado em 25/12/1959

CINE PARATODOS — Em 2 Sessões — Às 7,00 e 9,00 horas
CUPIM
COM OSCARITO
No programa: Comp. Nacional — Fox Jornal — desenho e filmes mais
Em Matinée das 15 horas
As Aventuras de Till
DIA 1 de Janeiro — SENHORA DE FATIMA

A
Empresa
BENJAMIM AUGUSTO

Hoje — em Sessão matinal às 9,30 hrs. - no CINE S. MANUEL
CinemaScope Colorido
Marcados pela violência
A noite em sessão elegante das 20 1/4
A grande Película com ERROL FLYM
O Gosto amargo da Glória

Publicado em 24/01/1960

CINE PARATODOS — Em 2 Sessões — Às 7,00 e 9,00 horas
O grande filme com Henry Fonda e Anthony Perkins
O Homem de Olhos Frios
No programa: Comp. Nacional — Fox Jornal — desenho e filmes mais
Em Matinée das 15 horas
Música, Esporas, e Amor
ESTRADA MALDITA FAR-WEST

A
Empresa
BENJAMIM AUGUSTO

Hoje — em Sessão matinal às 9,30 hrs. - no CINE S. MANUEL
Nascido para Cow-Boy
Mais 1 desenho e outros Filmes
A noite em sessão elegante das 20 1/4
Uma espetacular película em CinemaScope COLORIDO
A INDISCRETA
NO PROGRAMA:
Gência Popular - short colorido

Publicado em 07/02/1960

CINE PARATODOS — Em 2 Sessões — Às 7,00 e 9,00 horas
MAZZARONI - no divertido filme Nacional
Sai da Frente
No programa: Comp. Nacional — Fox Jornal — desenho e mais filmes
Em Matinée das 15 horas
Vingança no Coração
Mais 2 shorts - desenho - e mais filmes

A
Empresa
BENJAMIM AUGUSTO

Hoje — em Sessão matinal às 9,30 hrs. - no CINE S. MANUEL
Um Grande Filme
A noite em 1 sessão elegante das 20 1/4
Simba e a Princesa
No programa: Comp. Nacional — Fox Jornal — Desenhos e mais filmes

Publicado em 13/11/1960

CINE PARATODOS — Em 2 Sessões — Às 7,00 e 9,00 horas
SAIBAS QUE TE QUERO
Em Matinée das 15 horas
Filme e Série
No programa: Comp. Nacional — Fox Jornal — Desenhos e mais filmes

A
Empresa
BENJAMIM AUGUSTO

HOJE — às 9,30 hrs. — Sessão matinal no CINE S. MANUEL
Um grande filme CinemaScop Colorido
Vingança deixa sua marca
A noite em Sessão Elegante das 20/14
Não Perca! Um espetacular Filme em CinemaScop Colorido
A Maja Desnuda
No programa: Comp. Nacional — Fox Jornal — Desenhos e mais filmes

Publicado em 05/02/1961

CINE PARATODOS — Em 2 Sessões — Às 7,00 e 9,00 horas
O grande filme do cinema Nacional
Cidade Ameaçada
Em Matinée das 15 horas
Um filme de Elton Com o MAGRO e o GORDO
Mosqueteiros da Índia
e ainda a comédia — Travessuras de Uma Solteirona

A
Empresa
BENJAMIN AUGUSTO

HOJE — às 9,30 hs. — Sessão matinal no CINE S. MANUEL

Com William Boyd (o cowboy)

Meu Revolver é Lei

A noite em sessões elegantes às 19 e 21 horas
O filme sentimental todo colorido em Mexiscope

Diário de minha mãe

Publicado em 16/07/1961

CINE PARATODOS — Em 2 Sessões — Às 7,30 e 9,30 horas

O divertido filme do cinema Nacional

O Palhaço quem é?

Em Matiné das 15 horas

Meu Revolver é Lei

O POÇO DO FIFÃO — com o Magro e o Gordo
Chega de Trôça — Desenho colorido

A
Empresa
BENJAMIN AUGUSTO

HOJE — às 9,30 hs. — Sessão matinal no CINE S. MANUEL

22 TRINDADE em

O VIUVO ALEGRE

A noite em sessões elegantes às 19 e 21 horas
O grande filme todo colorido

O Grande Circo

Publicado em 14/01/1962

CINE PARATODOS — Em 2 Sessões — Às 7,30 e 9,30 horas

22 TRINDADE no colorido filme de risco

O Viuvo Alegre

Em Matiné das 15 horas

Espionagem no Espaço

Continuação da Série - Prisioneiros das Selvas

A
Empresa
BENJAMIN AUGUSTO

Hoje — Domingo — no CINE S. MANUEL
em 2 sessões elegantes às 19 e 21 horas

Um espetacular filme todo colorido

A Mulher do Faraó

No programa: Comp. Musical — Por Favor — Danças e mais filmes

Publicado em 11/11/1962

CINE PARATODOS — Em 2 sessões —
Às 19 e 21 horas

Em Mexiscope colorido

Quem ama vive cantando

com Miguel Aceves Mejia

A
Empresa
BENJAMIN AUGUSTO

Hoje — Domingo — no CINE S. MANUEL
em 2 sessões elegantes às 19 e 21 horas

O Último pôr do sol

Espetacular colorido com Rock Hudson e Kirk Douglas

Publicado em 25/12/1962

CINE PARATODOS —
Hoje 2 sessões às 19 e 21 horas
Filme Mexicano colorido

Romance Rancheiro

com Maria Antonieta Pons

No programa: Comp. Musical — Por Favor — Danças e mais filmes

CINE SÃO MANUEL — HOJE DOMINGO — 2 sessões elegantes
às 19 e 21 horas

A espetacular película em cores com
Glenn Ford e Bette Davis

Dama por um dia

Publicado em 15/09/1963

A
Empresa
Benjamin Augusto

— A —
Empresa
Benjamin Augusto

ANUNCIA

CINE SÃO MANUEL — HOJE DOMINGO
 2 sessões elegantes

No vale das grandes batalhas

— Um filme Warner todo colorido —

Publicado em 20/10/1963

— A —
Empresa
Benjamin Augusto

ANUNCIA

CINE SÃO MANUEL — HOJE DOMINGO
 2 sessões elegantes

O sensacional filme todo Colorido

Entre a Cruz e a Espada

e ainda no programa: complementos nacionais

Publicado em 17/11/1963

— A —
Empresa
Benjamin Augusto

ANUNCIA

CINE SÃO MANUEL — HOJE — DOMINGO
 2 sessões elegantes

O espetacular filme em CinemaScope todo colorido

O maior Circo do mundo

Publicado em 05/01/1964

— A —
Empresa
Benjamin Augusto

ANUNCIA

CINE SÃO MANUEL — HOJE — DOMINGO
 sessão única às 20 horas

O sensacional filme em longa metragem

EL CID

Publicado em 22/03/1964

— A —
Empresa
Benjamin Augusto

ANUNCIÁ

CINE SÃO MANUEL — HOJE — DOMINGO

2 sessões elegantes

O sensacional filme todo colorido com Victor Mature

Sansão e Dalila

Publicado em 09/08/1964

— A —
Empresa
Benjamin Augusto

ANUNCIÁ

CINE SÃO MANUEL — HOJE — DOMINGO

2 sessões elegantes

Aventuras de Tom Jones

Filme todo colorido

Publicado em 07/03/1965

— A —
Empresa
Benjamin Augusto

ANUNCIÁ

CINE SÃO MANUEL — HOJE — DOMINGO

2 sessões elegantes

Pantera côr de rosa - COLORIDO

Publicado em 28/03/1965

— A —
Empresa
Benjamin Augusto

ANUNCIÁ

CINE SÃO MANUEL — HOJE — DOMINGO

2 sessões elegantes

TARZAN VAI A INDIA

Publicado em 02/01/1966

CINE SÃO MANUEL — HOJE — DOMINGO

2 sessões elegantes

A volta para o adeus

Publicado em 22/05/1966

CINE SÃO MANUEL — HOJE — DOMINGO

2 sessões elegantes

Um gênio entrou lá em casa

Publicado em 29/05/1966

Colossal película toda colorida

CINE SÃO MANUEL
DOMINGO — 2 sessões elegantes

Com qual dos dois?

Publicado em 08/01/1967

Colossal película toda colorida

CINE SÃO MANUEL
DOMINGO — 2 sessões elegantes

O vôo de Fenix

Publicado em 22/01/1967

Colossal película toda colorida

CINE SÃO MANUEL
DOMINGO — 2 sessões elegantes

MAYA

Publicado em 14/01/1968

Colossal película toda colorida

CINE SÃO MANUEL
DOMINGO — 2 sessões elegantes

De olhos vendados

estrelada por Rock Hudson e Claudia Cardinale

Publicado em 21/01/1968

Assistam hoje no Cine São Manuel a sensa-
cional película toda colorida, em 2 sessões

Da Terra Nascem os Homens

com Gregory Peck, Jean Simmons, Carroll
Baker, Charlton Heston e Burt Reynolds

Publicado em 28/07/1968

(último anúncio publicado neste ano, os quais voltaram a ser anunciados somente em novembro de 1972)

VAMOS AO CINEMA

A EMPRESA BENJAMIN AUGUSTO anuncia:

<p>Cine São Manuel Hoje — Sessão única às 20.00 hs Minha pistola nunca falha colorido — com John Ireland</p> <p>Amanhã — sessões das 19 e 21 hs Um homem chamado Sabata com Anthony Swofford e Peter Lee Lawrence</p>	<p>Cine Paratodos Hoje — Sessão única às 20 horas Sai da frente com Mazaropi — O filme de hoje é grátis, oferecido pelo sr. Adhemar Augusto</p> <p>Amanhã — Sessão única às 20 hs. O Cangaceiro com Milton Ribeiro — Premiado em Cannes como o «Melhor Filme de Aventuras»</p>
--	---

Publicado em 11/11/1972

VAMOS AO CINEMA

A EMPRESA BENJAMIN AUGUSTO anuncia:

<p>Cine São Manuel Hoje — Sessão única às 20.00 hs 15 Fôrcas para um assassino</p> <p>Amanhã — sessões das 19 e 21 hs MATA-ME COM TEUS BEIJOS com Nino Manfredi - Pamela Tiffin - Ugo Tognazzi</p>	<p>Cine Paratodos Hoje — Sessão única às 20 horas Colt que não perdoa com Peter Marshall, Lora Falana e Germano Cobos</p> <p>Amanhã — Sessão única às 20 hs. 15 Fôrcas para um assassino com Craig Hill e Sam Anderson</p>
---	---

Publicado em 13/09/1973

B.º

BIBLIOTECA - UNESP

VAMOS AO CINEMA

A EMPRESA BENJAMIN AUGUSTO anuncia

Cine Paratodos

Hoje — Sessão única às 20 hs

UMA LONGA FILA DE CRUZES

ANTHONY STEFFEN

WILLIAM BERGER

Amanhã - Sessão única às 20 hs

Cine São Manuel

Hoje — Sessão única às 20.00 hs

A ESTATUA

Domingo — sessões às 19 e 21 hs

RESISTENCIA DE BRAVOS

Publicado em 04/01/1974

CINEMA



**A EMPRESA BENJAMIN
AUGUSTO anuncia:**

CINE SÃO MANUEL

SABADO E DOMINGO

Dona Flor e

Seus Dois Maridos

com

Sonia Braga

José Wilker

Mauro Mendonça

Publicado em 14/10/1980

Cinema

CINE SÃO MANUEL

EMPRESA BENJAMIM AUGUSTO

SÁBADO e DOMINGO

Aguenta Coração

COM

Reginaldo Faria

Christiane Torloni

Cristina Aché

Censura: 18 anos

Publicado em 01/09/1984

Estes anúncios foram extraídos do jornal O TEMPO, fundado em 1934 pelo jornalista Sr. Luiz Scchiera.

Analisando estes documentos, podemos perceber que aos poucos o cinema foi perdendo o seu valor, para os quais podemos fazer a seguinte análise:

1. Quanto ao tamanho

Nas décadas de 40 e 50, os anúncios apresentados eram grandes, ocupavam todo o espaço do rodapé de uma das folhas do jornal e

os filmes eram bastante especificados, sendo quanto aos atores participantes do filme e o que este anunciava. Nesse período, o jornal continha apenas duas folhas e assim podemos considerar que este era um dos anúncios mais importantes da época.

Nas décadas posteriores, estes anúncios foram aos poucos perdendo o seu espaço. Na década de 60 por exemplo, estes anúncios apresentavam apenas o nome do filme e, ainda, só apresentava que seria exibido no Cine São Manuel, sendo que o mesmo filme era também apresentado no Cine Paratodos.

De 1964 a 1968, o proprietário Sr. Adhemar Augusto foi prefeito da cidade, e talvez este fato causou uma certa despreocupação com o cinema, pois nos anos de 1969, 1970 e 1971 não houveram publicações nos jornais, as quais voltaram apenas em 1972. Quando estas publicações voltam a aparecer coincide com o fato da re-candidatura do proprietário em 1972, tendo sido derrotado pelo Prefeito Luiz Magalhães Machado. Nestas publicações podemos ver que alguns filmes bastante populares, os do Mazzaroppi por exemplo, eram oferecidos gratuitamente à população. Sendo assim, podemos considerar que o cinema, o maior meio de comunicação existente na cidade na época, era utilizado como uma forma de propaganda política.

Na década de 80, foram anunciados poucos filmes, em tamanho bastante pequeno, localizado em algum canto da última página do jornal.

2. Quanto ao horário

Até o início da década de 50, um único anúncio apresentava geralmente 3 ou 4 filmes, e os horários eram apresentados da seguinte forma:

8 ½ - ao invés de 20h30

8 ¼ - ao invés de 20h15

9 hrs – ao invés de 21 h

Com o passar do tempo, estes filmes foram reduzindo-se à apenas um filme por anúncio, e a forma da linguagem foi modificada conforme as regras da Língua Portuguesa.

3. Quanto ao estilo dos filmes

No início, os filmes apresentados eram bastante variados, entre eles estavam alguns filmes premiados considerados clássicos, dentre uma imensidade de filmes desconhecidos. Comparando-se a data da produção destes clássicos com a data de exibição na cidade de São Manuel, pudemos perceber que vários deles foram exibidos à população com bastante atraso. Dentre as exibições, estavam também alguns filmes nacionais, que segundo o antigo proprietário, o filme **O Cangaceiro** foi o que alcançou maior bilheteria no cinema desta cidade, pois enquanto havia um grande número de pessoas assistindo o filme, outro grande número aguardava na fila para a sessão posterior.

Na década de 80, estes filmes reduziram-se para alguns filmes de aventura, filmes infantis e uma infinidade de filmes pornográficos.

A partir desta análise, podemos considerar que, com o passar dos tempos, o cinema foi perdendo seu público, e, como o objetivo do proprietário era o comércio, à medida que o público foi se esvaziando o cinema fechou. Quanto à data do fechamento, não nos foi possível saber com exatidão, pois neste ano não houveram publicações sobre o cinema no jornal, apenas tivemos em 1984 (publicada em 21 de julho), uma reportagem anunciando a possível mudança do cinema.



Cinema poderá mudar de lugar

Na semana estiveram na cidade diretores da Brasimac, que em contato com o Sr. Adhemar Augusto, proprietário do Cine São Manuel trocaram idéias sobre uma possível cessão do prédio do atual Cine São Manuel para que se instale com mais comodidade a Brazimac. Preocupados com o possível fechamento do último cinema da cidade os empresários se mostraram preocupados com o fato tendo o Prof. Adhemar Augusto afirmado que caso se concretize o alugamento ou mesmo a venda do prédio, hoje Cine São Manuel, a cidade não perderia o cinema mas ganharia um prédio menor e moderno, pois o prédio hoje ocupado pela Brasimac e também de propriedade do Prof. Adhemar Augusto, seria remodelado e funcionaria como cinema futuramente.

O assunto está sendo resolvido a nível de diretoria

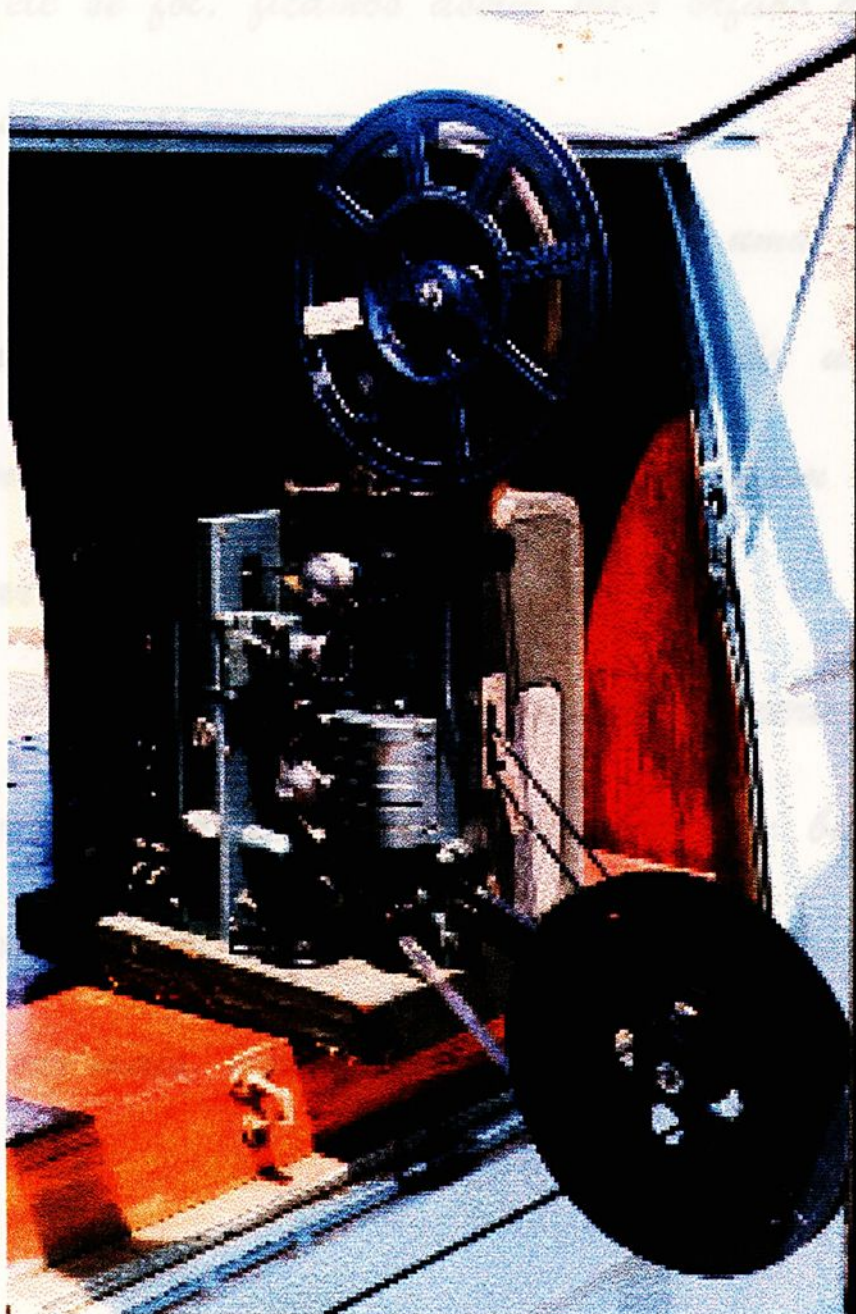


Como pudemos ver na reportagem, o proprietário anunciava que o cinema não iria fechar, apenas mudaria de lugar. No entanto, hoje o cinema não existe mais. E embora não foi anunciado no jornal, algumas pessoas frequentadoras assíduas deste cinema, lembram-se da ironia do último filme exibido: **007, OUTRA VEZ NUNCA MAIS...**

R. 738

BIBLIOTECA - UNESP
CAMPUS DE RIBEIRÃO PRETO

3. Cineminha dos Padres



Aldo me viu crescer, foi mestre; me viu já homem, tive-o como irmão; me tornei pai, o vi como amigo. Agora que ele se foi, ficamos assim meio órfãos daquele carinho que só ele nos reservava.

... Mas agora existe entre nós, uma distância muito grande; será necessário atravessar toda uma vida para encontrá-lo de novo, e isso supondo que um dia consigamos entrar no céu.

Porém, se isso não ocorrer, tenho a certeza que o Irmão Aldo vai dar um jeitinho de abrir um buraquinho, pelo menos para eu poder, ainda que por 10 segundos, poder ver uma vez mais, meu amigo.

Gerson Solano

para exibição. Contrário aos cinemas pertencentes à Empresa Benjamim Augusto, este cinema não tinha qualquer fim comercial, funcionava nas dependências da Casa Paroquial onde eram exibidos filmes à população aos sábados e domingos após a realização da Missa.

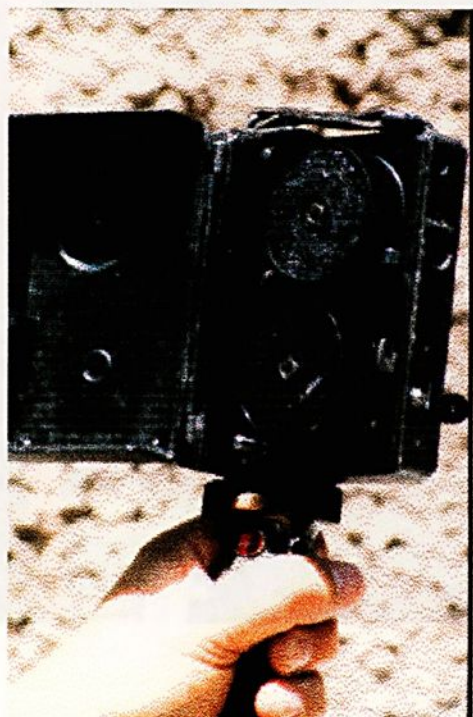
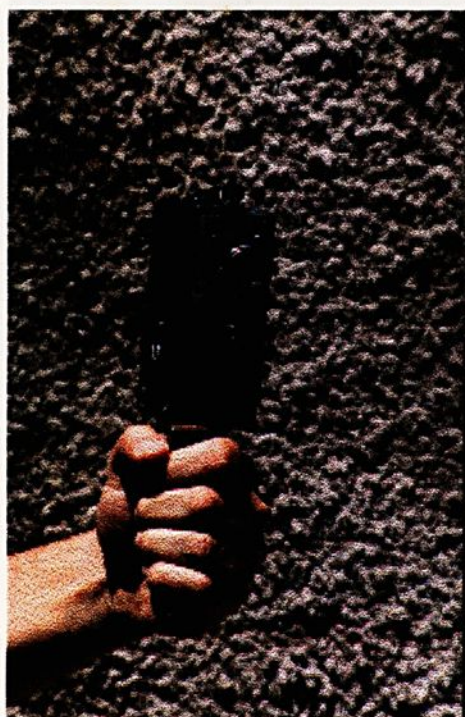
Este cinema não divulgava os filmes pelo jornal, por isso não temos uma relação dos filmes que eram exibidos. Entretanto, embora não tenhamos este tipo de documento, o Cineminha dos Padres conta com um acervo extremamente importante para esta pesquisa.

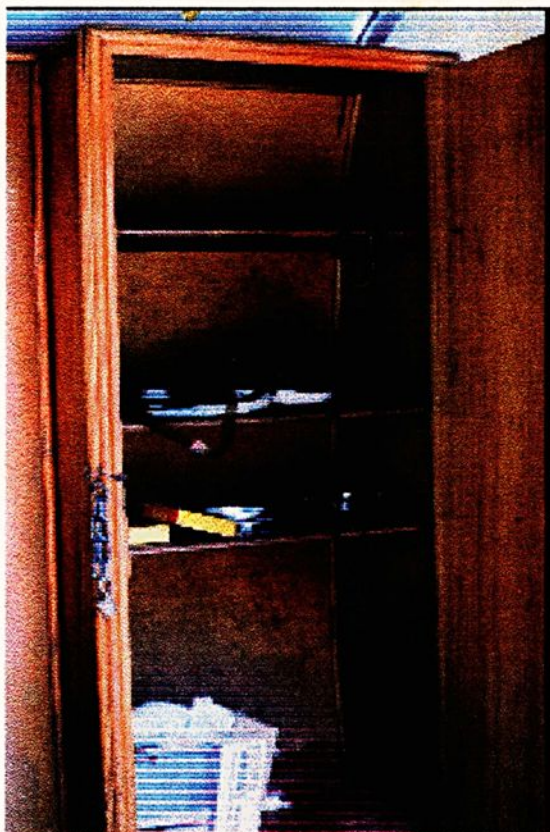
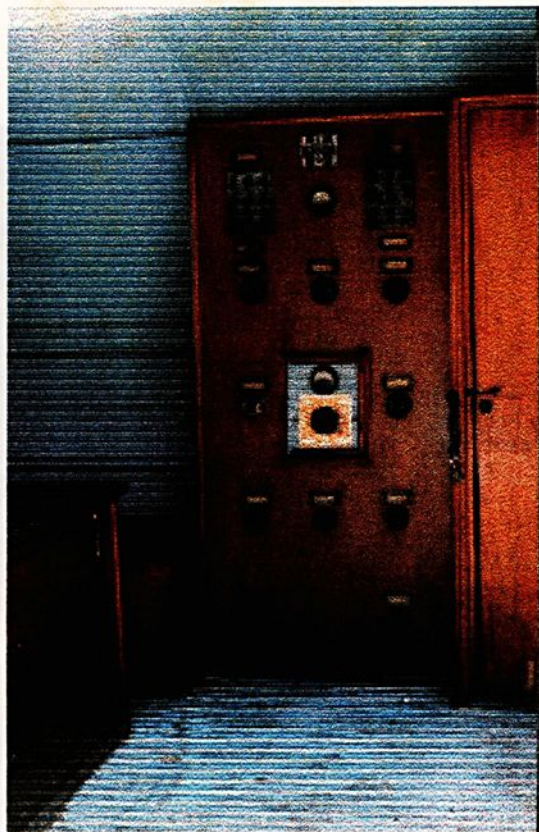
A história deste cinema deve-se a iniciativa de um missionário da congregação da Consolata, o nosso querido Irmão Aldo Marini a quem homenageamos neste trabalho. Nascido na Itália, cidade de Cereia em 1914, veio para o Brasil em 1946, quando fixou residência em São Manuel por 45 anos e posteriormente faleceu em São Paulo em 22 de julho de 1991, tendo portanto, 76 anos de idade e 55 anos de Profissão Religiosa.

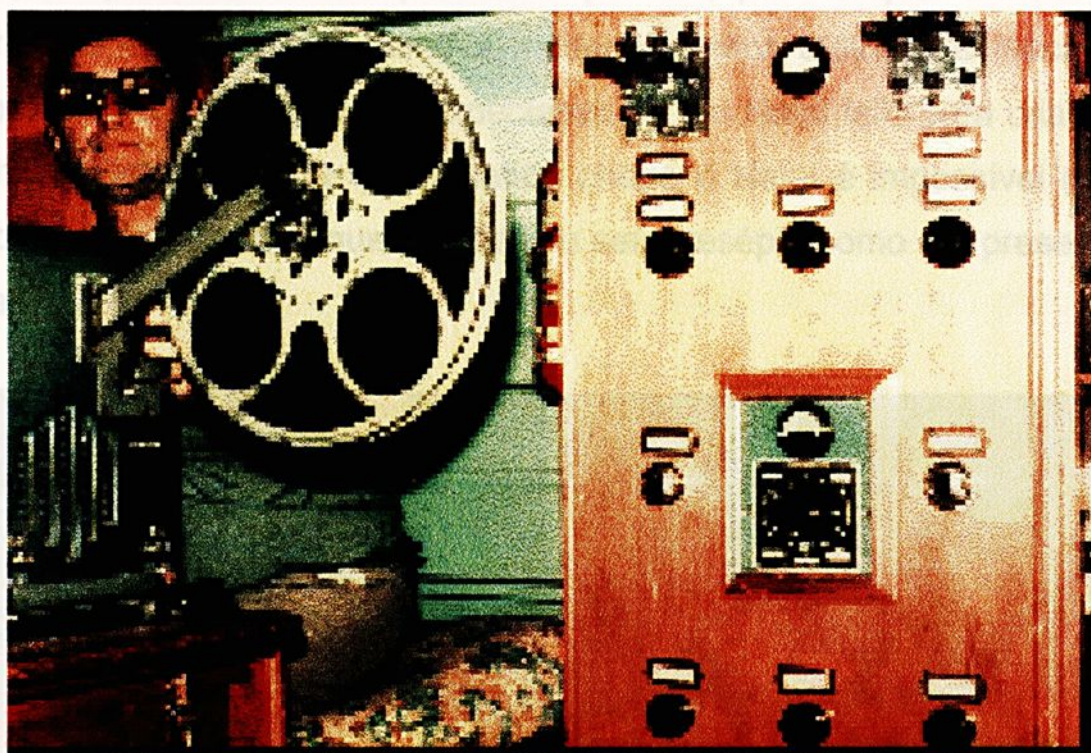
Para o antigo vigário da paróquia Pe. Célio Dornelles, falar do Irmão Aldo é falar da história de São Manuel que durante muito tempo da sua vida religiosa percorreu fazendas desempenhando um autêntico trabalho e é na elaboração deste trabalho que se inicia a história deste cinema.

Com o apoio do vigário Pe. José Radici, Irmão Aldo transformou uma Kombi (ano 60, de cor azul), de propriedade da paróquia, em um altar e um cinema ambulantes, chamada de "Carro Capela", a qual era utilizada para percorrer fazendas. O interior do veículo foi inteiramente transformado e adaptado, continha armários de madeira para se guardar equipamentos e no porta-malas havia uma tampa também em madeira que quando aberta possuía um crucifixo e formava um altar, quando fechada servia como suporte para o projetor 16 mm que o Irmão Aldo utilizava-se

para exibir filmes projetando-se geralmente na parede de uma das casas da fazenda.







Gerson Solano lembra-se com saudades da primeira vez que viu o Irmão Aldo, quando em 1964 morava na Fazenda Santa Maria do Rodrigues Alves, situada a 15 Km da cidade, projetando filmes à população. Tal lembrança teve enorme influência durante sua infância e adolescência que Gerson consegue lembrar-se com perfeição do primeiro filme que assistiu. “Era um filme de Charles Chaplin projetado na parede da “casona” da fazenda”. Gerson não consegue descrever a emoção, mas conta ter ficado dislumbrado com a “lanterna mágica” que saía de dentro daquela perua e no meio da escuridão aparecia uma imagem de uma locomotiva imensa que dava a sensação de que viria por cima do povo. A partir daí consolidou-se uma enorme amizade entre os dois.

Anos mais tarde, sua família mudou-se para a cidade. Logo que chegou, Gerson quis ver Irmão Aldo e este o recebeu com o presépio. Um presépio inteiramente produzido por ele, para o qual transformava sobras de matéria-prima como a madeira, efeitos elétricos e mecânicos, proporcionando a alegria e a expectativa de um Natal feliz para crianças e adultos. Gerson afirma que “quando chega o Natal é impossível não se lembrar do Irmão Aldo, que nos deixou seu presépio como um presente de Natal”.



A partir daí, Irmão Aldo teve o menino Gerson como o seu fiel companheiro e seu maior admirador. Na cabine da Casa Paroquial de onde se projetavam os filmes, para o palco do teatro, Gerson era o único permitido a entrar junto do Irmão Aldo.

Irmão Aldo Marini era um artista de Deus. Utilizava-se de todas as formas de expressão artística para evangelizar, através da sua força de vontade e criatividade superava os obstáculos decorrentes da falta de recursos da época. Além da criação do presépio, da projeção de filmes e da idealização da Kombi, Irmão Aldo destacava-se no teatro e quanto às documentações cinematográficas foi o único a registrar os valores de uma época (vídeo apresentado em anexo). Assim, constatamos que Irmão Aldo foi para muitos uma lição de vida espiritual, cultural, social e artística, pois descobriu a metodologia de ensinar a vida através da expressão artística, buscando a formação espiritual.

No teatro, adaptava os clássicos, produzia cenários, efeitos e o som. Para se obter o efeito da luz do sol, nascendo ou se pondo, utilizava-se de uma manilha cheia de sal grosso na qual ele introduzia dois pólos de uma lâmpada. À medida que se aprofundavam os pólos no sal grosso, a luz perdia lentamente a intensidade e vice-versa. A partir daí, concluímos que Irmão Aldo fora um futurista na sua época.

Quanto à censura, percebemos que da mesma forma que no **Cinema Paradiso**, o cinema nesta cidade era bastante censurado pela igreja. Gerson Solano lembra-se quando ao lado de Irmão Aldo projetando filmes, ouvia a voz do Pe. Radici: “Ardo, corta, corta”, a toda cena que exibisse uma mulher de shorts na tela. Este corte era realizado no momento da exibição para a platéia e não previamente como na obra fictícia de Giuseppe Tornatore.

O público do Cineminha dos Padres não possuía qualquer distinção, todos freqüentavam, desde a classe alta que freqüentavam regularmente a Missa e principalmente a classe mais baixa devido ao preço do ingresso ser mais acessível. Várias pessoas lembram-se que somente freqüentavam este cinema, pois não tinham condições de pagar o ingresso dos demais e ainda se esforçavam por um bom comportamento nas aulas de catequese para conseguir o ingresso grátis. Quanto às catequistas também tinham este privilégio.

Como a divulgação destes filmes era realizada somente pela igreja durante a missa, não nos resta documentos como os dois outros cinemas já analisados, e com isso, nos torna impossível apresentar uma relação dos temas exibidos, no entanto, é este cinema que possui hoje a mais importante documentação. Este material, que se refere a rolos de filmes, câmara filmadora, projetor de filmes, câmaras fotográficas, inúmeros slides que revelam sua vida religiosa e eventos sociais da cidade, foram de propriedade do Irmão Aldo e que hoje se encontram em grande parte nas mãos de Gerson Solano, deixado pelo amigo. Outra parte encontra-se em São Paulo nas dependências da Congregação, e ainda uma outra grande parte foi queimada na Casa Paroquial com o objetivo de se fazer uma faxina, seguindo ordens do atual vigário da paróquia, sendo portanto, um ato provocado por pessoas que não possuem a menor consciência da importância destes documentos para a cultura sãomanuelense.

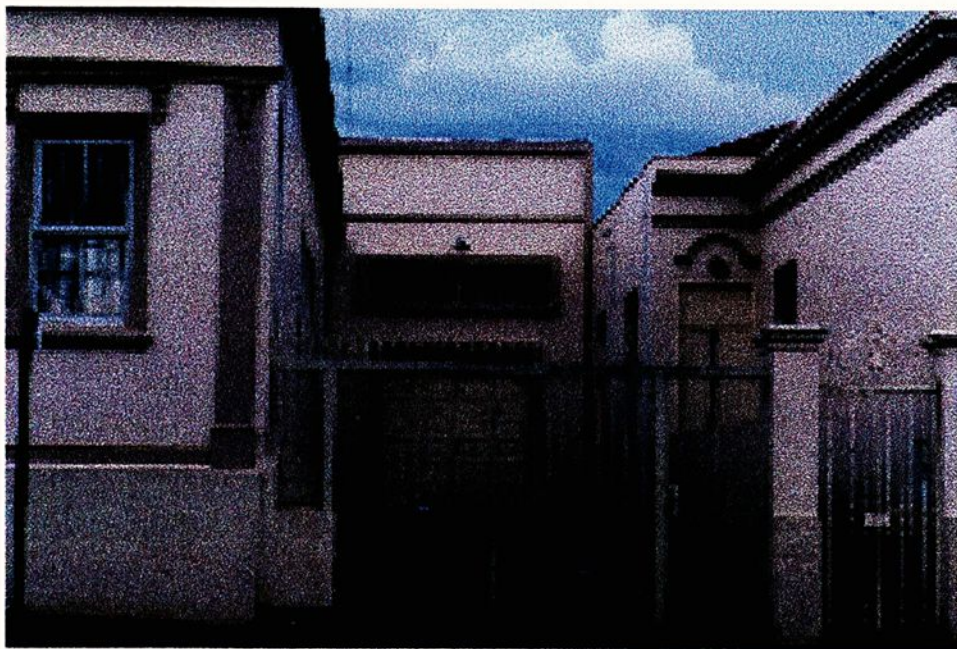
Assim, constatamos que Irmão Aldo confiou a Gérson para que guardasse grande parte da sua obra, da mesma forma que no **Cinema Paradiso** o personagem Alfredo guarda pedaços de filmes durante grande parte da sua vida para ser entregue ao personagem Salvatore, um simples objeto, porém envolvido de grande sentimento.

Em algumas oportunidades como exposições de fotos da cidade ou ainda qualquer cerimônia que se realize em função de se resgatar a memória da cidade, Gerson Solano apresenta à população, alguns vídeos e slides que relembram a memória do ilustre Irmão Aldo.

Além destes documentos, Gerson possui o presépio que geralmente é apresentado à população na época do Natal e a antiga perua Kombi. Esta perua, quando a paróquia decidiu por vendê-la para um depósito de ferros velhos, Gerson comprou-a e após uma pequena reforma na funilaria e motor, encontra-se da mesma forma que se apresentava nas fazendas.

Quanto ao prédio da Casa Paroquial, apenas teve a grade como a sua única alteração. Embora não exista mais o cinema, há um grupo de teatro designado como Grupo Irmão Aldo que se utiliza deste espaço e ainda funciona uma rádio no local sob direção de Gerson Solano.

Desta forma, observamos que enquanto os prédios do Cine Paratodos e do Cine São Manuel tiveram suas funções transformadas, a Casa Paroquial que tinha o objetivo da formação cultural e espiritual, não perdeu suas origens.



A partir da revisão bibliográfica e coleta de dados, pudemos fazer as seguintes considerações:

1. Sobre o cinema

O cinema, fruto do processo de industrialização, teve seu princípio de queda com a mudança da era industrial para a era tecnológica, como aconteceu nos seis princípios da era industrial, que são: PADRONIZAÇÃO, SINCRONIZAÇÃO, ESPECIALIZAÇÃO, MAXIMIZAÇÃO, CONCENTRAÇÃO e CENTRALIZAÇÃO, apontados na introdução desta dissertação.

Como consequência desta transformação, podemos considerar que:

1.1 - O cinema dura algumas décadas e força uma cidade inteira a assistir aos filmes que o proprietário quer, não

CONSIDERAÇÕES FINAIS

mais intelectualizadas da cidade criassem os cine-clubes que possibilitavam aos interessados assistir a filmes de melhor qualidade intelectual, geralmente de interesse da minoria e portanto não se tornavam muito lucrativos.

1.3 - A chegada da TV, com a possibilidade de vários canais, aumentou as opções de assistir a filmes de cinema, do cine-clube ou da própria TV. Este fato fez com que os cine-clubes e o cinema fossem perdendo a sua clientela, pois a TV procura mostrar filmes mais atualizados.

1.4 - A chegada das locadoras foi um marco para a extinção quase total dos cinemas e dos cine-clubes. A partir daí, a comodidade de assistir aos filmes com a família e os amigos em sua própria casa e ainda poder escolher o horário e o número de

A partir da revisão bibliográfica e coleta de dados, podemos fazer as seguintes considerações:

1. Sobre o cinema

O cinema, fruto do processo de industrialização, teve seu princípio de queda com a mudança da era industrial para a era tecnológica, como aconteceu aos seis princípios da era industrial, que são: PADRONIZAÇÃO, SINCRONIZAÇÃO, ESPECIALIZAÇÃO, MAXIMIZAÇÃO, CONCENTRAÇÃO e CENTRALIZAÇÃO, apontados na introdução desta dissertação.

Como consequência desta transformação, podemos considerar que:

1.1 - O cinema dura algumas décadas e força uma cidade inteira a assistir aos filmes que o proprietário quer, não possibilitando aos cidadãos a escolha do filme.

1.2 - Esta falta de opções fez com que as pessoas mais intelectualizadas da cidade criassem os cine-clubes que possibilitavam aos interessados assistir a filmes de melhor qualidade intelectual, geralmente de interesse da minoria e portanto não se tornavam muito lucrativos.

1.3 - A chegada da TV, com a possibilidade de vários canais, aumentou as opções de assistir a filmes de cinema, do cine-clube ou da própria TV. Este fato fez com que os cine-clubes e o cinema fossem perdendo a sua clientela, pois a TV procura mostrar filmes mais atualizados.

1.4 - A chegada das locadoras foi um marco para a extinção quase total dos cinemas e dos cine-clubes. A partir daí, a comodidade de assistir aos filmes com a família e os amigos em sua própria casa e ainda poder escolher o horário e o número de

vezes a ser exibido contribuíram ainda mais para a queda do cinema.

1.5 As locadoras duram de meados da década de 80 até a década de 90. A partir de 1997, os meios de comunicação relacionados com o cinema ficaram ainda mais democráticos, pois as fitas de vídeo cassete e CD ROMS contendo filmes selecionados, são vendidos em bancas de jornais como brindes de revistas, pelo preço irrisório do aluguel da fita na locadora. Desta forma, estamos vivenciando um outro ponto de mutação, onde as locadoras vão perdendo o seu domínio para outras opções próprias da era da informática. Hoje, o cidadão pode escolher os filmes de sua preferência por meio de guias de cinema em CD ROM onde aparecem todos os dados e inclusive *trailers* de aproximadamente 30 segundos. Após a escolha dos filmes, as pessoas podem buscá-los pela Internet e assisti-los inteiramente pelo computador.

2. Sobre o Sistema Educacional

Ao longo das décadas, o sistema educacional sofreu uma terrível decadência, gerada em grande parte pela adesão à tecnologia e por problemas político-sociais que o país vem atravessando. Tais problemas são refletidos pelos alunos dentro da sala de aula que se apresentam agressivos e desmotivados para o estudo.

Esta forma de comportamento dos alunos se deve, sem dúvida, a uma transformação no processo educacional, por fatores abaixo assinalados:

2.1. O sistema de avaliação baseado em normas autoritárias utilizado anteriormente, foi aos poucos sendo substituído por

uma aprovação em massa, seguido de uma propaganda enganosa, na qual se valoriza a quantidade e não a qualidade.

2.2. O despreparo de professores frente aos avanços tecnológicos, no que diz respeito ao material didático-pedagógico.

2.3. A falta de apoio por parte do governo estadual quanto à remuneração, melhores condições de trabalho e cursos de reciclagem aos professores.

2.4. À medida que a tecnologia foi substituindo a mão-de-obra desqualificada no mercado de trabalho, gerou-se um grande número de desempregados no país, e estes, na sua grande maioria são pais de alunos que não conseguem estimulá-los.

2.5. Certos valores como o amor à Pátria, o culto à bandeira e ao Hino Nacional, o plantio da árvore, outrora bastante aplicados nas escolas, hoje se tornou uma prática incomum.

Com isso, pudemos constatar que o atual sistema educacional é decorrente de uma total queda nos valores morais e religiosos.

3. Sobre o procedimento metodológico proposto

O cinema é uma fonte de conhecimento inesgotável. Um único filme pode ser analisado através de enfoques variados, como no exemplo desta dissertação, onde fizemos uma análise comparativa entre o enredo de um filme (*Cinema Paradiso*) e o cinema da cidade de São Manuel.

Tal análise foi realizada através de sistemas, como por exemplo, através do sistema social procuramos analisar o comportamento dos personagens do filme e o comportamento dos cidadãos de São Manuel, numa mesma época. Através do sistema cultural, analisamos os valores morais e ideológicos e os hábitos dos personagens do filme e os

valores morais e ideológicos dos moradores de São Manuel. Ainda podemos analisar os sistemas político, econômico, físico-ambiental, o científico tecnológico, administrativo. Estes sistemas também foram analisados relacionando-se o filme e a cidade de São Manuel. Desta forma, criamos um procedimento metodológico de análise comparativa por similaridade e contigüidade através do virtual (enredo do filme) e o real (a história do cinema de São Manuel).

Este procedimento metodológico pode ser aplicado em todas as disciplinas do 1º e 2º graus, como por exemplo, as disciplinas de Português, Matemática, História, Ciências Físicas e Biológicas, Geografia e Educação Artística. Cada professor pode dar uma ênfase comparativa do filme com uma questão em evidência, por exemplo: a violência, a prostituição, a solidariedade, a colaboração, a cooperação, a visão de mundo, uma lição de vida onde podemos copiar bons exemplos e corrigir os problemas sociais por meio de reflexões e por meio dos exemplos de problemas similares que aparecem nos enredos nos filmes. Portanto, os filmes podem nos dar, além da visão de mundo, as lições de vida.

No caso da História e da Geografia por exemplo, os alunos poderão analisar espaços físicos ambientais de outros países com representação de épocas passadas, que são índices para o desenvolvimento do conhecimento de trechos da História Universal dentro de um espaço temporal.

Para a Educação Artística, é riquíssimo o material de ensino e pesquisa para a História da Arte, História da Arquitetura, fotografias dos cenografistas, expressão corporal, expressão vocal dos atores, música relacionada com as formas e os fatos. O ambiente faz com que a visão interdisciplinar necessária para a educação total do indivíduo seja desenvolvida a princípio pela análise da expressão plástica, da expressão

corporal, da expressão vocal, expressão musical, contidas na cenografia e no enredo.

Os avanços na tecnologia nos favorecem com uma grande quantidade de softwares para desenho, pintura, escultura, animação e multimídia, em programas como: *Stúdio 3D (3DS)*, *Animator-Pró*, *Photo Shop*, *Photo Finish*, *Photo Paint*, *Corel Draw*, *Corel Photo Paint*, *Corel Show*, *Action 3.1 (Macromédia)*, que têm a finalidade de substituir instrumentos como a tesoura, a régua, a tinta, os pincéis, gesso, argila, etc.

Hoje, os meios de comunicação já exploram a visão sistêmica, holística e prospectiva na parte educacional, começando pela TV Cultura, o Telecurso 2000 da Fundação Roberto Marinho, como também pelos programas da Rede Globo que visam à educação como Globo Repórter, Globo Ecologia, Globo Rural, ou por programas como "Um passo para o futuro" e "O terceiro milênio" - Rede Vida, dentre tantos outros programas de outros canais de TV que podem ser assistidos pela TV a Cabo.

Hoje, inicia-se o ensino do MEC por meio de fitas videocassetes, onde o ensino é dado por meio da interpretação. O canal mais recente e inovador para a educação é o Futura, que é especialista em educação para o 3º milênio, inaugurado neste segundo semestre de 1997.

Este canal tem por objetivo a divulgação do conhecimento e da informação ao povo brasileiro, utilizando o menor tempo possível, procurando atingir as necessidades de desenvolvimento da nação que exige a educação do seu povo, dentre as dez características da era da informática, estudadas pelos autores Alvin e Heidi Toffler, intituladas a seguir:

1. Fatores de produção
2. Valores intangíveis

3. Desmassificação

4. Trabalho

5. Inovação

6. Escala

7. Organização

8. Integração de sistemas

9. Infra-estrutura

10. Aceleração

A partir do estudo de tais características, constatamos que durante o período da era industrial, a produção se baseava em elementos como: a terra, o trabalho, as matérias-primas e o capital. A partir da Revolução Industrial, os países procuraram se desenvolver por meio das indústrias e não mais da agricultura, interferindo no meio ambiente. Nas grandes indústrias, os trabalhadores seguiam os “manuais de regras”, elaborados com o objetivo de atender aos princípios do progresso industrial apontados anteriormente. Assim, as indústrias valorizavam mais a quantidade do que a qualidade onde milhares de pessoas trabalhavam em serviços braçais, rotineiros e repetitivos.

Na era da informática, a produção está voltada para o conhecimento e para tanto são exploradas as informações, imagens, símbolos e valores. A tecnologia busca a educação do indivíduo como um todo, procurando despertar uma visão prospectiva do mundo no indivíduo.

Desta forma, concluímos desde já que o cinema, fruto derivado da Revolução Industrial, obteve seu fim no que se refere às suas principais características, graças ao fim da era industrial, suplantada pela era da informática. Assim sendo, o cinema dos dias de hoje, aproveita-se ao máximo desta nova era, para não ter seu fim totalmente concretizado.

4. Sobre o tema de pesquisa proposto

Durante o desenvolvimento desta pesquisa, os alunos nela envolvidos despertaram-se para uma nova visão de mundo e se conscientizaram da importância que cada um deles têm dentro da evolução da humanidade. Perceberam que o conhecimento da contextualização de sua cidade é extremamente importante na formação de cada cidadão. Por essa razão, podemos considerar que:

"É possível desenvolver Arte-Educação-Cidadania específica para cada cidade do interior."

Pudemos considerar também que o procedimento metodológico desenvolvido contribuiu para despertar nos alunos o hábito pela pesquisa, que os conservará sempre em constante atualização dos conhecimentos. A atualização dos conhecimentos é a condição necessária para o exercício de uma cidadania consciente. Por essa razão, podemos refletir sobre a visão sistêmica do nosso planeta quadridimensional:

"Ao término de um período de decadência sobrevem o ponto de mutação..."

... a luz poderosa que fora banida ressurgue...

... o movimento é natural, surge espontaneamente...

... por essa razão a transformação do antigo torna-se fácil...

... o velho é descartado e o novo é introduzido...

... ambas as medidas se harmonizam com o tempo não resultando daí portanto, nenhum dano."

(I Ching)

RESUMO

Este trabalho tem como finalidade criar uma metodologia de investigação em arte local e regional, para ser desenvolvida em projetos de pesquisa na disciplina Educação Artística das escolas de primeiro e de segundo graus.

Dentre os inúmeros temas relacionados com a Arte e Cultura desenvolvidos numa cidade do interior paulista, optamos por resgatar a contextualização de um dos cinemas da cidade São Manoel, por ser a cidade natal e onde ainda reside a autora dessa dissertação.

PALAVRAS CHAVE

Cidadania

Cinema

Cinema Italiano

Educação Artística

Primeiro e Segundo Graus

ABSTRACT

This production has the purpose of establishing a methodology of study concerning to local and regional art, in order to be developed in research projects used in Artistic Education, with schools of 1st and 2nd grades.

Among the innumerable subjetis conneted with Art and Culture developed in a Country town of the State of São Paulo, we ve decidid to ranson the history of one of the cinemas in São Manuel because this is the native town where the authoress of this research still lives.

KEYWORD

Citizenship

Cinema movie

Italian cinema

Artistic Education

First and second grades

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, C. A . Cultura e sociedade no Brasil: 1940 - 1968 - Editora Atual - 1996, São Paulo.
- ARAÚJO, V. de P. A bela época do cinema brasileiro - Ed. Perspectiva - 1976, São Paulo.
- AUMONT, J. e outros A estética do filme - trad. Ed. Papyrus, 1994, São Paulo.
- BAZIN, A . O Cinema - ensaios - trad. Ed. Brasiliense - 1991, São Paulo.
- _____ O cinema da crueldade - Ed. Martins Fontes, São Paulo, 1989.
- BERNARDET, J. C. O que é cinema - 6ª ed. Ed. Brasiliense. 1984, São Paulo.
- BEYLIE, C. As obras-primas do cinema - Ed. Martins Fontes, São Paulo, 1991.
- BRANDÃO, A . C. e DUARTE, M. F. Movimentos Culturais de Juventude - 14ª ed. Ed. Moderna, 1995, São Paulo.
- BRANDÃO, C. R. O que é educação - Col. Primeiros Passos, 28ª ed. Ed. Brasiliense, 1993, São Paulo.
- CALDEIRA, J. N. As nossas riquezas - município de São Manuel - Edição da Empreza Commercial e de Propaganda Brazil, 1928, São Paulo.
- CATANI, A. M. e SOUZA, J. I. M. A chanchada no cinema brasileiro - Ed. Brasiliense, 1984, São Paulo.
- COELHO, T. O que é indústria cultural - Col. Primeiros Passos, 17ª ed. Editora Brasiliense, 1995, São Paulo.
- DE FLEUR, M. L. e BALL-ROKEACH, S. Teorias da Comunicação de Massa - Ed. Jorge Zahar, 1993, Rio de Janeiro.

- DO CARMO, J. C. O que é informática - Col. Primeiros Passos, 2ª ed. Ed. Brasiliense, 1986, São Paulo.
- DONDIS, D. A. Sintaxe da linguagem visual - Ed. Martins Fontes, 1991, São Paulo.
- ECO, H. Como se faz uma tese - Ed. Perspectiva, 14ª ed. São Paulo, 1997.
- FABRIS, M. O Neo-realismo cinematográfico italiano: uma leitura - SALLES, dissertação de mestrado sob a orientação da Profª Drª Elvira Rina Malerbi Ricci - ECA- USP - São Paulo, 1982.
- FERRARA, L. D'Aléssio Leitura sem palavras - Col. Princípios Ed. Ática - TADDEI, 1987, São Paulo.
- FERRO, M. Cinema e história - Ed. Paz e Terra, São Paulo, 1992.
- FURHAMMAR, L. e ISAKSSON, F. Cinema e Política - Editora Paz e Terra, vol. 2 - 1076, Rio de Janeiro.
- GILDER, G. A vida após a televisão - Ediouro, 1996, Rio de Janeiro.
- HAUSER, A. Teorias da arte - 2ª ed. Editorial Presença, 1988, Lisboa.
- HENNEBELLE, G. Os cinemas nacionais contra Hollywood - Ed. Paz e Terra, 1978, Rio de Janeiro.
- KAWAUCHI, P. A linguagem do ambiente escolar: uma leitura sistêmica, uma visão prospectiva - Tese de Doutorado - FAU/USP - 1994
- LABAKI, A. (org.) O cinema dos anos 80 - Ed. Brasiliense, São Paulo, 1991.
- LABAKI, A. Folha conta cem anos de cinema - Editora Imago, 1995, Rio de Janeiro.
- LIMA, L. C. Et alii. Teria da cultura de massa - 2ª ed. Ed. Paz e Terra, 1978, Rio de Janeiro.
- MARCONDES, C. Fº. Sociedade Tecnológica - Ed. Scipione, São Paulo, 1994.

- MARTINS, L. R. Conflito e interpretação em Fellini - Edusp, 1994, São Paulo.
- RAMOS, F. (org.) História do Cinema Brasileiro - Art Editora, 1987, São Paulo.
- SADOUL, G. História do Cinema Mundial - das origens aos nossos dias - Vol. II - Livros Horizonte, 1983, Lisboa.
- SALLES, F. L. de A. Cinema e Verdade - Cia das Letras - 1988, São Paulo.
- SICCHIERA, L. Raízes de São Manuel - Ed. IMESP, 1986, São Paulo.
- TADDEI, N. Leitura estrutural do filme - Edições Loyola, 1981, São Paulo.
- TOFFLER, A. Guerra e anti-guerra - Record, Rio de Janeiro, 1993.
- TURNER, G. Cinema como prática social - trad. Summus editorial, 1997, São Paulo.
- VEILLON, O. R. O cinema americano dos anos trinta - Ed. Martins Fontes, 1992, São Paulo.
- XAVIER, I. Sétima arte: um culto moderno - Ed. Perspectiva. Col. Debates, 1978, São Paulo.
- XAVIER, I. A experiência do cinema - Edições Graal - Vol. 5 - 1983, Rio de Janeiro.

Revistas e jornais

- Revista Globo Ciência, O Futuro invade a escola - Editora Globo - ano 5 - nº49 - 1994, São Paulo.
- Jornal FOLHA DE SÃO PAULO, A carta bomba de Glauber - publicada em edição especial no caderno mais - domingo, 5 de maio de 1996.
- UNICAMP - IMAGENS - Editora da Unicamp. Nº 2 - agosto de 1994.
- UNICAMP - IMAGENS - Editora da Unicamp Nº 5 - dezembro de 1995.

Jornal FOLHA DE SÃO PAULO, Pode estar nascendo um novo cinema novo - Reportagem de Arnaldo Jabor, terça-feira, 5 de setembro de 1995.

Jornal FOLHA DE SÃO PAULO, Filme em TV paga satisfaz gosto médio - Reportagem de João Batista Natali, quinta-feira, 12 de outubro de 1995.

Jornal FOLHA DE SÃO PAULO, "Carmem" carrega contradições do Brasil - Reportagem de Inácio Araújo, segunda-feira, 31 de julho de 1995.

Jornal FOLHA DE SÃO PAULO, SP tem poucos cinemas de boa qualidade - Reportagem de Elvys Cesar Bonassa, sábado, 23 de setembro de 1995.

Jornal O TEMPO - município de São Manuel (arquivados no Museu Municipal).

LIÇÕES COM CINEMA - Fundação para o Desenvolvimento da Educação - FDE - Vol. 1 - 1993, São Paulo.

LIÇÕES COM CINEMA - Fundação para o Desenvolvimento da Educação - FDE - Vol. 2 - 1994, São Paulo.

LOUREIRO, M. A. Uma visão prospectiva para o ensino do desenho - Revista Educação Gráfica - UNESP - Bauru - 1997, Bauru.

_____ Prefácio - Revista Educação Gráfica - UNESP - Bauru - 1997, Bauru.

_____ Procedimento metodológico para o ensino e pesquisa em História da Arte - Revista Educação Gráfica - UNESP - Bauru - 1997, Bauru.

UNICAMP - IMAGENS - Editora da Unicamp. Nº 1 - abril de 1994.

UNICAMP - IMAGENS - Editora da Unicamp. Nº 2 - agosto de 1994.

UNICAMP - IMAGENS - Editora da Unicamp Nº 5 - dezembro de 1995.

Pesquisas via Internet

LEEPER, Mark R. Nuovo Cinema Paradiso (1988) -

<http://uk.imdb.com/Reviews/07/0749>

Windows On Italy - Cultural Tidbits: Cinema -

<http://www.mi.cnr.it/WOI/tidbits/cinema.html>

História - <http://www.geocities.com/Hollywood/Set/2400/história.htm>

Sony Pictures Classics -

<http://www.spe.sony.com/Pictures/SonyClassics/pformality/credits/tornatore.html>.





0810000738

