

HISTÓRIA DO CINEMA MUNDIAL

Franthiesco Ballerini



HISTÓRIA DO CINEMA MUNDIAL

Copyright © 2020 by Frantjesco Ballerini
Direitos desta edição reservados por Summus Editorial

Editora executiva: **Soraia Bini Cury**
Assistente editorial: **Michelle Neris**
Imagens de capa e miolo: **Fotoarena**
Capa: **Buono Disegno**
Projeto gráfico: **Crayon Editorial**
Diagramação: **Santana**

Summus Editorial

Departamento editorial
Rua Itapicuru, 613 – 7º andar
05006-000 – São Paulo – SP
Fone: (11) 3872-3322
Fax: (11) 3872-7476
<http://www.summus.com.br>
e-mail: summus@summus.com.br

Atendimento ao consumidor
Summus Editorial
Fone: (11) 3865-9890

Vendas por atacado
Fone: (11) 3873-8638
Fax: (11) 3872-7476
e-mail: vendas@summus.com.br

Impresso no Brasil

SUMÁRIO

Prefácio O cinema pela raiz 11

Introdução 13

Parte I – Indústria 17

1. O nascimento do cinema e a era pré-industrial 19

2. Hollywood 27

A linguagem hollywoodiana 28

Cinema mudo e a chegada do som 30

A era de ouro: *studio system* e *star system* 34

Faroeste 42

Cinema *noir* 46

O colapso dos estúdios e o cinema moderno 50

Nova Hollywood e a era dos *blockbusters* 56

Hollywood autoral 63

Hollywood digital 70

3. Chinawood 75

Cinema chinês pré-industrial 75

Cinema de Taiwan 78

Cinema de Hong Kong 80

O nascimento de Chinawood 82

- 4. Bollywood 87
 - Construindo a indústria cinematográfica da Índia 87
 - A crise do roteiro 92
 - Nouvelle Vague* indiana 94
 - A censura no cinema 95
 - Supremacia ameaçada 96

- 5. Nollywood 99
 - Desafios estruturais 100
 - Economia *versus* arte 102
 - Internacionalização 103

Parte II – Movimentos cinematográficos 107

- 6. Vanguardas francesas 109
 - Impressionismo 110
 - Dadaísmo 112
 - Surrealismo 113
 - Realismo Poético francês 116

- 7. Expressionismo alemão 119
 - Características e início do movimento 119
 - O gabinete do dr. Caligari* 121
 - Temáticas recorrentes 122
 - Metrópolis* 123
 - A chegada do nazismo 125
 - Novo Cinema alemão 126

- 8. Neorrealismo italiano 131
 - Primórdios e nascimento 131
 - Primeiros filmes e suas propostas 133
 - A Teoria Realista 134
 - Características principais 135
 - O Pós-Neorrealismo italiano 139
 - Comédias e grandes produções 142

9. *Nouvelle Vague* 145
A crítica de cinema 145
Rompendo tradições: o cinema de autor 148
O cinema francês pós-*Nouvelle Vague* 152
10. Cinema Novo 157
Breve contexto histórico 157
A era do Cinema Novo 160
Legados e antilegados do Cinema Novo 164

Parte III – Mundo essencial 173

11. Europa 175
Cinema russo/soviético 175
Leste Europeu 181
Cinema nórdico 186
Reino Unido 191
Europa Centro-Occidental 196
12. Ásia 203
Japão 203
Coreia do Sul 211
Irã 215
Israel 221
13. África 227
Breve histórico geral 227
Egito 235
África do Sul 238
Cinema luso-africano 240
14. Américas 245
Argentina 245
México 254
Canadá 262
Latinidades: o cinema inventivo de Bolívia, Chile, Colômbia, Cuba, Paraguai,
Peru, Uruguai e Venezuela 271

15. Oceania 279

Austrália 279

Nova Zelândia, Fiji, Papua Nova Guiné e Samoa 284

16. Documentário: construindo o real 289

Referências 301

Índice onomástico 305

PREFÁCIO

O CINEMA PELA RAIZ

Er am necessárias cem sessões para Cézanne construir uma obra, como sentença muito bem Merleau-Ponty em ensaio memorável sobre o pintor. Eu diria que Frantjesco Ballerini se esmera à maneira de Cézanne ao produzir uma escrita que celebra o cinema na raiz de sua história. A seu trabalho em *História do cinema mundial* não se podem poupar elogios: trata-se de uma das melhores pesquisas já realizadas no campo editorial sobre o tema. Ballerini faz uma imersão na história com linguagem fluente e, ao mesmo tempo, acessível a todos os cinéfilos, estudantes ou pesquisadores, bem como ao público em geral.

Um trabalho que mergulha nas águas profundas da memória e analisa indústrias e movimentos cinematográficos em capítulos que esmiúçam, com frescor e elegância, o que há de mais fascinante no exame do cinema: a sua linguagem. Assim, depois de lançar *Poder suave (soft power)*, publicado em 2017 pela Summus Editorial, o autor emplaca este extraordinário ensaio, que vem preencher uma lacuna de publicações do gênero num país onde estudantes e admiradores da sétima arte vêm cada vez mais se interessando em aprofundar seus conhecimentos sobre a linguagem cinematográfica.

Embora existam diversas publicações voltadas para o conhecimento do cinema, como os livros lançados pela extinta Cosac Naify – que prestou um grande serviço ao mundo editorial –, entre tantas outras, este *História do cinema mundial* vem contribuir com eficácia para aqueles interessados em se aprofundar nas questões históricas e na sua linguagem.

Outro aspecto importante deste trabalho de Ballerini, além da organização em capítulos didáticos, é que ele compõe, ao final de cada um deles, uma relação dos filmes mais importantes objetos do seu estudo, que chama de essenciais. Por tudo isso, este guia serve de orientação para o leitor, seja especializado ou cinéfilo diletante, por dispor de material consistente. Podemos dizer, sem dúvida, que esse conjunto, que mergulha na história geral do cinema, compõe um livro necessário. Com o volume de informação e o aprofundamento das questões levan-

tadas, Ballerini eleva o nível de acesso aos estudos existentes, juntando-se a obras importantes – de Paulo Emílio Sales Gomes e Alex Viany às publicações mais recentes de Ismail Xavier, bem como aos livros mais pontuais de Silvio Da-Rin, Amir Labaki, Sérgio Augusto e José Carlos Avellar.

Esta obra nos ensina e nos aproxima daqueles que de alguma forma são apaixonados pela sétima arte, seja no escurinho do cinema, seja em seu recanto de leitura. Recomendo-a certo de que promoverá uma extraordinária experiência estética e constituirá um belo desafio, cuja vitória será do leitor.

WALTER CARVALHO

Cineasta e diretor de fotografia. Dirigiu obras como *Cazuza – O tempo não para* (2004), *Budapeste* (2009) e *Raul – O início, o fim e o meio* (2012). Assina a direção de fotografia de mais de cem obras da televisão e do cinema, como *Terra estrangeira* (1995), *Central do Brasil* (1998), *Lavoura arcaica* (2001), *Abril despedaçado* (2001), *Carandiru* (2003), *O céu de Suely* (2006) e *Getúlio* (2014), entre outros.

INTRODUÇÃO

Quando comecei a escrever as primeiras palavras desta obra, eu já havia ministrado cerca de 150 cursos ou disciplinas ligados, direta ou indiretamente, à história do cinema mundial. Na grande maioria deles, sempre houve um aluno ou aluna que me perguntasse qual era o melhor livro de história do cinema para se ler. Foi graças a essa constante e repetitiva pergunta que decidi escrever este livro.

O mercado editorial está repleto de obras importantes que refletem o cinema historicamente. Parte considerável delas, especialmente as de autores de língua inglesa, privilegia as grandes produções industriais, com pequenos textos sobre inúmeros desses fenômenos de bilheteria. Outras, igualmente necessárias, recortam um ou mais momentos do cinema, sobretudo movimentos cinematográficos, e se debruçam sobre eles em sua quase totalidade. E muitas, também imprescindíveis, são especializadas no cinema de um único país, região ou nicho.

A proposta deste livro, ainda que pretensiosa, é outra. Desafiei-me a abraçar – nas linhas temporal e geográfica – a riqueza do cinema no âmbito cultural. Acredito que ele tenha sido, pelo menos no século 20, a melhor plataforma para exprimir as belezas por trás das diferentes expressões culturais do mundo. Belezas naturais, costumes seculares, formas de falar e agir, grandes convulsões sociopolíticas e econômicas que marcaram um povo etc. O cinema soube expressar todas essas características, nem sempre angariando grandes bilheterias, mas certamente marcando para sempre o acervo cultural de uma nação. Esse é o eixo central desta obra.

Isso não quer dizer que a indústria cinematográfica seja relegada a segundo plano. Ao contrário, ela abre estas páginas, pois é no mínimo fascinante entender como alguns poucos países – Estados Unidos, Índia e Nigéria – conseguem certa autossustentabilidade na produção de filmes, algo almejado pelo mundo inteiro. No caso desses países, também procurei privilegiar obras de valor artístico e cultural. Em seguida, abordei os movimentos cinematográficos – momentos em que determinada conjuntura política, social, econômica, cultural e psicológica dá a determinado país uma onda de produções tão significativas que mudam para

sempre os rumos do cinema do mundo inteiro – como foram, por exemplo, o legado do Expressionismo alemão, do Neorealismo italiano e da *Nouvelle Vague*. Por fim, proponho um passeio por quase todos os cantos do mundo e os filmes que mostraram, de forma eficiente, criativa e tecnicamente apurada, a riqueza cultural da região.

Em todas essas partes, selecionei o que considero ser os filmes essenciais de determinado país ou movimento cinematográfico. É evidente que muitas películas ficaram de fora, e talvez você, leitor, sinta a ausência das suas favoritas. Isso é inevitável, a não ser que se lançasse um livro-catálogo de milhares de páginas apenas citando todas as obras já feitas no cinema – o que seria certamente algo pobre, asséptico e pouco criativo, além de inútil. Um apontamento importante: quando o filme foi lançado em festivais ou salas de cinema de língua portuguesa, o nome dele está em português. Caso não tenha sido lançado nesse circuito, entra seu nome em inglês. Se o filme não circulou internacionalmente, entra seu nome no idioma original. Outro apontamento fundamental: a história cinematográfica de um país é concentrada em um único capítulo. Assim, ainda que o Expressionismo alemão tenha terminado com a ascensão nazista, em 1933, o cinema alemão é todo concentrado nesse capítulo, para que se tenha uma visão holística de sua produção cinematográfica ao longo das décadas.

A maior lacuna deste livro, porém, é não indicar ao leitor onde encontrar parte considerável desses filmes. Obviamente, isso fugiu do meu controle. Com a era do *streaming*, todos imaginávamos que o acesso aos filmes de arte dos vários cantos do planeta seria mais fácil, mas não tem sido o caso. Muitos deles, embora emblemáticos para a história, não são objeto de interesse comercial de nenhuma grande empresa e, portanto, correm sério risco de ser esquecidos – algo tão grave para a história da cultura quanto implodir um museu.

Talvez o leitor fique com a impressão de que os diretores são os grandes responsáveis pelo mérito dos filmes elencados. Não é bem assim. Cito, quase sempre, o nome do diretor, seguindo o costume vigente desde os tempos da chamada Política dos Autores da *Nouvelle Vague*, que o via como *réalisateur* (realizador). É fundamental deixar claro, porém, que nenhum dos filmes mencionados seria memorável sem todo o corpo técnico de som, direção de arte, fotografia, roteiro, edição, produção, atuação, pós-produção, produção executiva e, por que não dizer, o eixo ligado a legislações, festivais, distribuidores e exibidores, entre tantos outros departamentos.

Outro ponto fundamental para a leitura deste livro é ter clareza de que, em arte, o tempo não necessariamente significa evolução. Isso quer dizer que o filme que você verá nos cinemas no próximo fim de semana não será necessariamente melhor do que uma obra dos anos 1950 só porque está décadas à frente. Fosse

assim, os cineastas em atuação, hoje, não precisariam estudar a fundo os grandes mestres, o que é impensável para produtores audiovisuais que queiram contribuir artisticamente com seu meio. Ao ler este livro, pense no esforço genial de artistas como Fritz Lang, que com todas as limitações técnicas e orçamentárias levou ao mundo uma obra-prima como *Metrópolis* (1927). Ou se seria fácil superar, em termos estéticos, técnicos e de linguagem, obras como o inigualável *2001 – Uma odisseia no espaço* (1968), de Stanley Kubrick. O tempo, definitivamente, não é garantia de evolução artística.

Ao longo de quase três anos de intensas pesquisas, leituras e, claro, sessões de filmes, deparei com várias definições sobre o que é cinema. Nenhuma delas abarca a grandeza dessa invenção capaz de gerar amor, ódio, amizades, casamentos, revoluções, reencontros. Prefiro, portanto, não usar nenhuma frase famosa ou definição elegante sobre o que é cinema. Leia estas páginas. Assista aos filmes recomendados. Se, depois disso, você conseguir conceber uma definição própria do que é cinema, significa que minha missão foi cumprida.

Boa leitura... e boas sessões!

PARTE I – INDÚSTRIA

1. O NASCIMENTO DO CINEMA E A ERA PRÉ-INDUSTRIAL

É muito provável que, desde 1826, quando Joseph Nicéphore Niépce registrou a primeira fotografia com duração permanente, ou 1839, quando Louis Daguerre anunciou uma invenção que acelerava e popularizava a fotografia, o daguerreótipo, o ser humano já se articulava para tentar captar imagens em movimento. Porém, da invenção da fotografia até a chegada do cinema transcorreram quase 70 anos de tentativas e erros, não só na terra natal desses inventores, a França – de onde sairia também a invenção do cinema –, mas ao redor do mundo inteiro.

Cinema é, basicamente, a projeção, para um coletivo de pessoas, de sequências de imagens em movimento. Por isso, os dois experimentos descritos a seguir foram fundamentais para sua invenção, embora não sejam considerados seu marco inicial. O primeiro foi realizado pelo fotógrafo inglês Eadweard J. Muybridge onde hoje fica a Universidade de Stanford (Estados Unidos). Em 1878, ele fotografou o galope de um cavalo usando 24 câmeras estereoscópicas a 21 polegadas de distância umas das outras, registrando o movimento a cada milésimo de segundo. O experimento, chamado *The horse in motion*, foi depois visto em sequência, dando a impressão de movimento.

Os Estados Unidos arrogam para si a invenção do cinema por conta do experimento seguinte. Em 1891, o inventor e empresário Thomas Edison, liderando uma equipe de técnicos supervisionada por William K. L. Dickson, criou o cinetógrafo, que registrava as imagens em sucessões fotográficas. Para ser observada, a sequência de imagens era, então, vista por um visor individual em outra invenção deles, o cinetoscópio. As invenções foram patenteadas e atraíram o público, que inseria uma moeda no aparelho para ver estas pequenas tiras de imagens em sequência, ou seja, em “movimento”. Edison não inventou o cinema, pois seus equipamentos não projetavam o filme para um coletivo, mas talvez tenha sido o primeiro a explorar seus primórdios comercialmente, antes mesmo de seu nascimento oficial.

Menos de dois meses antes da invenção oficial do cinema, dois irmãos alemães, Max e Emil Skladanowsky, resolveram a questão da projeção para um coletivo de