

Arte e indústria cultural: uma análise dos diferentes papéis do Cinema¹

Bruna Carolli²

MSc. Rafiza Varão³

Universidade Católica de Brasília, Brasília, DF

RESUMO

Expressão da identidade moderna, o cinema passou por inúmeras transformações e organizações que contribuíram para sua manutenção dentro do sistema capitalista. Ao estruturar-se como uma indústria de grande porte, cheia de hierarquias e divisões de trabalho, um questionamento entrou em discussão: e a sua legitimidade artística? Arte e indústria ocupam seus devidos espaços dentro da sociedade contemporânea, como compreender esse meio que transita entre essas realidades? Ao escolher para análise, especificamente, o cinema em sua forma artística e sua forma industrial, buscamos conhecer o que gerou essas classificações e identificarmos se é ou não válida a exclusão de uma definição em detrimento da outra.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; indústria cultural; arte; estética; comunicação

INTRODUÇÃO

Entro na livraria e pergunto a um vendedor:
- Por favor, onde ficam os livros sobre cinema?
Ele prontamente me responde:
– Logo ali, na sessão de arte.

Arte ou indústria cultural? Entre essas palavras uma dúvida, o cinema. Fruto da Revolução Tecnológica ocorrida em meados do século XIX, esse meio de comunicação surgiu, primeiramente, com finalidade científica, sem responsabilidade alguma de produção artística ou de agente motivador de crítica social. Com o passar do tempo, estruturas organizacionais se desenvolveram e formaram novos caminhos de percepção para essa tecnologia. Não mais se restringia sua utilização à experimentação científica, agora, cumpria também, o papel de entretenimento e documentação para a sociedade.

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática de Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação do 2º. ano do Curso de Comunicação Social da Universidade Católica de Brasília, email:brunacarolli@gmail.com

³ Orientadora do trabalho: Professora Mestra Rafiza Varão, email: rafiza@gmail.com



A narrativa cinematográfica foi amadurecida, grandes malhas corporativas se ergueram e o cinema alcançou multidões. O aprimoramento que acompanhou seu componente estético/estilístico e sua organização empreendedora compôs um quadro de oposição no que se refere a sua conceituação metodológica. Como dizer que os filmes exibidos seriam dignos de se igualar às grandes artes como a literatura, a música ou o teatro? Obras que sustentam valor cultural inegável no curso da história da humanidade? E qual seria o parâmetro para também dizê-lo que não o é?

A indústria cultural caminhou próxima às evoluções tecnológicas artísticas e as acompanhou até a atualidade. Solidificada pela Revolução Industrial, pelo capitalismo liberal, pela economia de mercado e vigente em uma sociedade de consumo, esse formato de indústria trouxe novas possibilidades nas representações midiáticas. De repente, a reserva artística exclusiva à aristocracia e às classes sociais altas se depararam com novos formatos de entretenimento, uma maneira de democratização aliada ao crescimento cultural como produto, tanto quantitativamente quanto qualitativamente.

Ponderar o novo papel desempenhado por essa cultura requer diretamente a análise da formação crítica social majoritariamente provocada por movimentos artísticos e obras que instiguem ao conhecimento. Quando estamos em uma livraria à procura de livros sobre cinema geralmente os encontramos na sessão de arte. Esse caso simples nos faz pensar nas classificações que são dadas cotidianamente as mais variadas situações, objetos e profissões. Em como a forma com que se apresentam podem fazer variar o olhar sobre seu gênero. Um livro que retrate o cinema é guardado em uma sessão de arte, mas o próprio filme também é?

Ao enveredarmos pelo caminho dessa análise utilizaremos o conhecimento e a crítica de vários estudiosos sobre a área com especial destaque a Jacques Aumont, reconhecido crítico e teórico responsável por inúmeras obras que tratam de temas sobre o cinema, como sua parte pictórica (o estudo da imagem: luz, plano, montagem), sua relação de discurso (o cinema e o espectador) e sua representação do real. Esses são alguns dos pontos que Aumont costuma privilegiar.

A pesquisa realizada aqui, através da consulta aos livros e aos materiais referentes ao assunto servirá para argumentações e opiniões dispostas a também entrar em contato com as diferentes linhas adotadas por outros pesquisadores. Contrapô-las, explicá-las e analisá-las. O objetivo desse artigo é ponderar se a pergunta em questão:

Cinema: Arte ou Indústria? Não deveria tomar o caráter de uma afirmação: Cinema, arte e indústria cultural. Ao estudar o porquê da divisão e da impossibilidade em o cinema carregar o caráter artístico e industrial que muitos acreditam, faz-se por tabela um estudo de sua importância e influência como meio de comunicação de massa. Capaz de alcançar as diferentes camadas sociais de diferentes maneiras. Assim estar consciente do papel que ele possui e de como isso contribui ou não para sociedade.

CINEMA – SEU INÍCIO

Sabe-se que um filme é constituído por um enorme número de imagens fixas chamadas fotogramas, dispostas em seqüência em uma película transparente, passando de acordo com um certo ritmo em um projetor, essa película dá origem a uma imagem muito aumentada e que se move⁴

Não há como definir uma data real para o início do cinema, existe um marco simbólico com os irmãos Lumière, em 1895. Após isso os avanços se tornaram cada dia maiores e mais rápidos. Pequenas salas foram montadas e exibiam filmes de curta duração. Nos EUA as primeiras salas eram freqüentadas por imigrantes, pessoas de baixo nível social. Esses locais tornavam-se pontos para farras, bebedeiras e, aos arredores, prostituição. A principal justificativa para a falta de qualidade desses filmes era justamente o interesse que esse público mantinha por filmes de humor barato, pornografia, e contos de fada; todos com pouquíssimas falas ou nenhuma. Arlindo Machado (1997)⁵ descreve como aconteceu esse crescimento e a transição dessas salas para os grandes centros com públicos de classe média alta.

Nos Estados Unidos, particularmente, onde a guerra ao cinematógrafo chegou a um nível insuportável, os industriais que investiam no setor e a pequena-burguesia que realizava os filmes na condição de fotógrafos, cenografistas, roteiristas e diretores, sentiram que o cinema precisava mudar. Esses homens todos perceberam rapidamente que a condição necessária para o pleno desenvolvimento comercial do cinema estava na criação de um novo público, um público que incorporasse também (ou sobretudo) a classe média e segmentos da burguesia. Essa nova platéia não apenas era mais sólida em termos econômicos, podendo portanto suportar um crescimento industrial,

⁴ AUMONT, Jacques. A estética do filme, Campinas, SP: Papyrus, 1995. p. 19

⁵ MACHADO, Arlindo. Os Primórdios do Cinema, São Paulo, SP: Agência Observatório, 1997.

como também estava agraciada com um tempo de lazer infinitamente maior que a dos trabalhadores imigrantes.⁶

Depois dessa conclusão (1905-1915), vários desdobramentos se seguiram e tiveram ainda mais força pelo avanço dos experimentos tecnológicos, como por exemplo, o advento do som para as telas. A sociedade adaptou-se às novas formas de organização cinematográfica, que já percebemos que foi, objetivamente, uma leitura mais apurada da própria organização social que mudava suas estruturas econômicas, políticas e culturais. Um ponto se liga ao outro como uma grande reação em cadeia.

Dentro desse breve panorama, as artes clássicas Música (som); Pintura (cor); Escultura (volume); Arquitetura (espaço); Literatura (palavra) e a Dança (movimento) se viam cada dia mais próximas das artes modernas (Fotografia e o Cinema). “Não é somente um velho sonho da humanidade que o cinema realiza, mas também uma série de velhas realidades empíricas e de velhas técnicas de representação que ele perpetua”⁷

CINEMA E ARTE

A obra de arte se comunica, isto é, apela aos sentimentos, ao intelecto e à imaginação de um círculo maior ou menor de contemporâneos ou pósteros, ou seja, é capaz de produzir um efeito especificamente estético⁸

A estética é o parâmetro utilizado para ligar o cinema a fenômenos artísticos. “A estética do cinema é, portanto, o estudo do cinema como arte, o estudo dos filmes como mensagens artísticas”⁹. Essa reflexão sobre os fundamentos estéticos de um filme traz consigo, subentendido, o conceito de Belo e com ele a fruição oferecida ao espectador. O domínio das técnicas e sua evolução - montagem, enquadramentos e a própria *mise en scene* - são pontos indissociáveis ao analisarmos a obra fílmica.

O cinema, apesar de sua vocação tecno-científica, como foi dito anteriormente, não se delimitou a apenas essa definição. Nos anos 40, pintores, músicos, literários e escultores vanguardistas viam esse novo meio de expressão com desconfiança e preconceito. Afinal, o cinema era uma forma de entretenimento visto pelas massas. Ele alcançava lugares em que a verdadeira arte não era veiculada e nem queria ser. O fato é

⁶ Ibidem, p.17

⁷ 1997, Jean Louis Comolli, crítico francês citado por MACHADO, 1997, p. 07

⁸ Cf. ROSENFELD, 2002. p.201

⁹ Cf. AUMONT, 1995, p. 15



que sua análise começou a ir além de sua técnica ou de suas teorias, cineastas se propuseram a fazer desse uma nova expressão. Ana Beatriz Barroso em sua tese sobre a mediatização da arte¹⁰ afirma ter sido com o cinema que os artistas de vanguarda viram suas reflexões escritas em cartas, diários, livros, artigos, ensaios e manifestos ganharem novos contornos, alterando de vez a noção de arte vigente naquela sociedade.

Jacques Aumont em seus livros *A estética do Filme* e *A imagem*, em um dos vários assuntos abordados, tende a analisar a intervenção artística do cinema de maneira predominantemente teórica e técnica, comentando e explicando as estruturas narrativas e sua interferência direta com o espectador, pontos fundamentais para a compreensão do fenômeno artístico. Entretanto além dessas questões essencialmente ligadas a regras e convenções, devemos considerar que o cinema se fez cinema-arte também quando cineastas transformaram os filmes em reflexos de uma personalidade coletiva que expressava sua subjetividade¹¹. Coletiva porque é evidente a intervenção da equipe no produto filme, mas lembrando que é dada ao diretor a capacidade e responsabilidade de potencializar, decidir e conduzir a forma e a estética da expressão dessa obra.

Segundo Ana Beatriz Barroso¹², o cinema arte foi solidificado a partir dos movimentos neo-realista italiano, a *Nouvelle Vague* francesa, o Cinema Novo brasileiro, o cinema espanhol. Observamos a partir desses movimentos a afirmação de uma maturidade artística dentro desse meio de comunicação de grande influência e relevância para as gerações futuras. Entretanto, não podemos ignorar o fato de que apesar de não estarem conceituados dentro de um movimento, filmes como “O Grande Ditador”¹³ e “Tempos Modernos”¹⁴ de Charles Chaplin, que datam de 1940 e 1936, respectivamente, são críticas irrefutáveis a situações de seu tempo e ainda hoje são considerados clássicos e obras artísticas pelo valor político e contestador que trouxeram para aquela sociedade. Isso com quase 20 anos de diferença para os movimentos que foram citados. Outro exemplo são os movimentos russos onde a associação entre ideologias políticas e as produções estão estreitamente ligadas. Apesar de estarem em grandes processos de descoberta sobre o método estético do cinema observa-se em ambos os casos o domínio e a ousadia perante a necessidade de expressão acarretada

¹⁰ BARROSO, Ana Beatriz. *A Mediatização da Arte*. Brasil: Brasília, 2007, p.235

¹¹ Cf. ROSENFELD, 2002. p.203

¹² Ibidem, p.236

¹³ *The Dictator*. Direção de Charles Chaplin. 124min, PB, 1940.

¹⁴ *The Modern Times*. Direção de Charles Chaplin. 87min, PB, 1936.



dos estudos e experiências na maneira de fazê-los. E o que a arte seria senão um diálogo com as experiências e necessidades humanas?

Diferente das demais artes o cinema tem uma dependência maior em relação ao suporte técnico e a indústria que está vinculado. Esse fator interfere diretamente no processo de criação. Para compreender melhor o modo de produção do cinema, inclusive do cinema arte, temos que lembrar que esse está atrelado a inúmeros fatores que influenciam a liberdade e a possibilidade de acontecer, assim como também os filmes de entretenimento (*blockbusters*). É claro que Orson Welles quando fez “Cidadão Kane”¹⁵ esteve submetido a negócios de grandes empresas muito mais interessadas em satisfazer seus lucros financeiros que em contribuir de maneira artística para a sociedade. Nem por isso Welles e sua equipe deixaram de fazer o que seria considerado um dos melhores e mais importantes exemplares cinematográficos.

Filmes com abordagens ideológicas e subjetivas são importantes para o acervo dessa arte, mas temos que tomar cuidado com generalizações. Temas como esses por si só não sustentam a posição de uma obra de arte, e sua fruição ou seu questionamento crítico. O domínio da técnica e da linguagem são elementos fundamentais para a formação do todo.

O cinema implantou-se de tal modo em nossos costumes, me nossa existência, que já não sabemos se as dores são verdadeiras e as alegrias reais ou se elas não são apenas uma encenação espreitada pela objetiva¹⁶

CINEMA COMO INDÚSTRIA CULTURAL

O cinema é um sistema aberto. Não é apenas um conjunto de componentes formando um todo, mas um conjunto relacionado de componentes que condicionam e são condicionados uns pelos outros. Os efeitos artísticos que podem ser obtidos em qualquer época são em parte dependentes dos conhecimentos alcançados pela tecnologia. Os desenvolvimentos tecnológicos são condicionados em muitas ocasiões por fatores econômicos. Tomadas de decisões econômicas ocorrem dentro de um contexto social, e assim por diante.¹⁷

¹⁵ Citizen Kane. Direção Orson Welles, 119min, PB, 1941.

¹⁶ Anônimo citado por AUMONT, Jacques. Moderno? Por que o cinema se tornou a mais singular das artes. São Paulo: Papyrus, 2008, p.18

¹⁷ MATTOS, A.C. Gomes. Do cinetoscópio ao cinema digital – Breve história do cinema americano. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, p.13

O nascimento da indústria cultural se deu a partir do novo modelo econômico e social criado a partir das evoluções decorridas desde o século XV, tanto tecnológicas, quanto ideológicas. Ao transformar a cultura em um bem de consumo estava institucionalizada essa nova maneira de pensar o conhecimento. A indústria cultural foi assim chamada pela primeira vez no texto “Dialética do conhecimento” de Adorno e Horkheimer, publicado em 1947. Essa indústria é estruturada por um sistema multiestratificado de mensagens que reflitam sua estratégia de manipulação, como explica Mauro Wolf¹⁸.

Kant antecipou intuitivamente o que foi realizado conscientemente apenas por Hollywood: as imagens são censuradas com antecipação, no mesmo instante de sua produção, segundo os modelos do intelecto que estabelece o modo como devem ser contempladas ¹⁹

Adorno e Horkheimer fizeram críticas duras a institucionalização desse gênero industrial, principalmente no que diz respeito ao conteúdo e a maneira com o qual o público foi tratado. Para esses teóricos essa nova indústria privou o homem moderno da concepção de crítica e pensamento, ao receber produtos prontos carregados de estereótipos e instantaneidades, impostos por padronizações e organizações crescentes. Enredos superficiais que atrofiavam a capacidade de análise de seu consumidor. Era isso, um dinheiro fácil e barato que gerasse a sensação de “conforto” e ocultasse a dominação feita especialmente para os momentos de “lazer”.

A primeira constatação a ser feita é, portanto, que “os meios de comunicação de massa não são simplesmente a soma total das ações que descrevem ou das mensagens desenvolvidas por essas ações. Os meios de comunicação de massa consistem também em vários significados sobrepostos uns aos outros: todos colaboram para o resultado”²⁰

A indústria cinematográfica, como qualquer outra, precisa suprir demandas, alcançar ganhos e movimentar o mercado, enfim, lucrar. O cinema conheceu seu principal modelo de organização industrial em Hollywood. A partir do século XX ele tomou a forma de uma indústria de massa. Tentar compreender a relação entre essa máquina lucrativa e seu papel como meio de comunicação, é fundamental para que logo

¹⁸ WOLF, Mauro. Teorias das Comunicações de Massa. São Paulo: Martins Fontes, 2ª Ed., 2005.

¹⁹ Horkheimer-Adorno, 1947, p.93 citado por WOLF, 2005, p.76

²⁰ Adorno, 1954, p. 384, citado por WOLF, 2005, p.81



de cara se repense a visão de bem e mal ou certo e errado que geralmente se atribui a essa relação, conseqüência das críticas ferrenhas adotadas pelos teóricos da escola de Frankfurt. É inegável que o caminho dos experimentos tecnológicos e da evolução da relação com o público se entrelaça. Devemos notar que tantos avanços tecnológicos se devem a estudos que vão desde a persistência da retina humana até a decomposição do movimento. Experimentos que não possuíam ligação aparente com o cinema contribuíram diretamente em melhorias na qualidade de som e imagem, sistemas de áudio super desenvolvidos, películas mais sensíveis, além de todo o aparato necessário para a produção. Todas essas tecnologias advieram de investimentos em estudos e pesquisas que precisam ser economicamente sustentáveis para que alcancem progressos.

Manter esse desenvolvimento em um ritmo competitivo é uma tarefa um tanto árdua. Um dos principais motivos da possibilidade de crescimento da arte – cinema é justamente se apoiar em um mercado que apesar de viver uma crise pós-moderna ainda consegue garantir a caminhada futura desse produto audiovisual.

Saído de pequenas salas onde exibiam filmes com histórias fáceis, principalmente para atender a demanda de imigrantes, que geralmente não falavam inglês, o cinema ganhou status; dos “cinemas poeiras” para luxuosas salas de exibição. Quando seu formato industrial começou a surgir na América do Norte já estávamos entre as décadas de 10 e 20 (cinema primitivo) através do desenvolvimento de novas máquinas que atendia um número cada vez maior de espectadores. Entretanto, o cinema não teve preocupação em começar sua formação de maneira analítica. Ao contrário das primeiras obras impressas nas quais “livros do período primitivo eram obras de filosofia, ciência, arte ou política. O cinema, pelo contrário, preocupou-se em sua fase inicial com trivialidade e inconseqüências”²¹

A desculpa da falta de “conhecimento” do público majoritariamente de classe baixa, não se sustentou. Projetores tomavam espaço e salas eram montadas especificamente para as apresentações, com o tempo ficou mais freqüente a construção de cinemas maiores para as exibições, com capacidade que ultrapassava 6 mil pessoas. A renda e o capital envolvidos cresciam cada dia mais. “O cinema começou a tornar-se uma forma de entretenimento familiar. As pessoas queriam filmes mais longos, com

²¹DEFLEUR, Melvin L.. Teorias da Comunicação de Massa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993



conteúdo mais interessante”²². Surgiram grandes empresas (trustes) que se organizaram e conquistaram importância e poder dentro desse mercado promissor. Estabeleceram uma nova forma para suprir a demanda.

Reflexo dessas reestruturações surge então o sistema de estúdio acompanhado de um oligopólio formado por cinco grandes companhias, conhecido como Big Five (MGM, Paramount, Warner Bros., Fox e a RKO) todas adotando o mesmo sistema, que se tornaria o modelo clássico de organização cinematográfica. Entre elas diferenciava-se a estruturação do controle de produção que poderia ser exercido por um produtor central (*central producer system*) ou por um sistema de unidades de produção (*producer – unit system*).

“O cinema americano é uma arte clássica. Por que, então, não admirar aquilo que ele tem de mais admirável, ou seja, não apenas o talento deste ou daquele criador, mas o gênio do sistema, a riqueza de sua tradição vigorosa, e sua fertilidade quando entra em contato com novos elementos”²³

O Sistema de Estúdio garantia a verticalização do processo cinematográfico. As empresas detinham além da parte de “fabricação” do filme todo o processo de distribuição e veiculação de seus produtos para o consumidor final. Essa era uma forma de proteger o mercado e maximizar os lucros através de reduções de custos. A criação e consolidação do *Studio System* foram fundamentais para o crescimento tanto técnico quanto quantitativo do cinema. O *Star System*, sistema em que o elenco representava o grande atrativo do filme; e a apuração da técnica, como o domínio de técnicas de fotografia; foram respostas ao volume de produção e ao formato que os filmes adquiriram a partir dessa época. Etapas como essas foram imprescindíveis para o surgimento do filme de longa-metragem. Esses são alguns exemplos das mudanças que a indústria cinematográfica teve de realizar. Mudanças essas que refletiam as necessidades as quais a indústria deveria suprir para continuar em uma curva crescente, de expansão.

Um parêntese para lembrarmos que um dos pontos cruciais dentro de uma obra artística é o domínio de sua técnica que aliada a outros fatores garantem a estética do filme.

²² Ibidem, p. 94

²³ BAZIN, Andre. Cahiers Du Cinema, 1957

[...] também a cultura – feita em série, industrialmente, para o grande número – passa a ser vista não como instrumento de crítica e conhecimento, mas como produto trocável por dinheiro e que deve ser consumido como se consome qualquer outra coisa²⁴

“Assim, a indústria cultural, os meios de comunicação de massa e a cultura de massa surgem como funções do fenômeno da industrialização”²⁵. Esse é o formato geral do núcleo que originou a indústria mais rica do mundo formadora de opinião e modelo para a maioria dos sistemas do mesmo ramo.

Pois a imagem móvel é, antes de tudo, um meio de comunicação e reprodução, como a impressão tipográfica ou o disco; e como tal pode visar a divulgação de dados variados sem que a preocupação fundamental seja de ordem estética²⁶

CINEMA COMO ARTE E INDÚSTRIA CULTURAL

A criação artística tem leis muito distintas das industriais; ao passo que a arte é individualidade, personalidade, diferenciação, a indústria é uniforme, estandardização, tipificação; a razão artística tende a diferenciar um filme do outro; a industrial, ao contrário, tende a uniformizá-los²⁷

Podemos concluir que o cinema apóia-se em sua indústria para que essa arte não seja dizimada com os avanços tecnológicos. Ficou claro que apesar das contradições existentes entre esses conceitos, a linguagem cinematográfica oscila essencialmente entre ação e reflexão, sem eximir a chance de apresentarem ambos os elementos em uma única obra. O filme é constituído dessas possibilidades que estudam sua própria convivência mostrando-se a qual finalidade representa. O cinema conquistou sua posição de sétima arte com exemplares puros no que diz a capacidade de fruição artística.

Entretanto, ao estudar esses dois discursos um ponto fica claro em ambos: a necessidade de o espectador romper com as propostas até então apresentadas não apenas pela indústria, mas também pela arte tantas vezes hermética, e conduzir com o seu devido e pertinente poder a nova transformação que poderá ou não ser realizada. A

²⁴ COELHO, Teixeira. O que é indústria cultural. Coleção: Primeiros Passos. 8ª edição. São Paulo: Brasiliense S.A., 1986, p. 11

²⁵ Idem. p. 10

²⁶ Cf. ROSENFELD, 2002, p.33

²⁷ Luigi Chiarini, citado por ROSENFELD, 2002, p.36

indústria muitas vezes fornece a possibilidade de uma existência auto-suficiente, problema que aflige a maioria das artes no cenário pós-moderno. É preciso que essa maneira de garantir a produção não atropela a audácia e o viés artístico. E que a arte extrapole os círculos em que se habitou a freqüentar e se aproveite desse público tão variado que o cinema possui para oferecer algo que a maioria tem dificuldade em encontrar, o prazer artístico.

“Não se tem mais de lutar para que um cineasta seja reconhecido como artista e seus filmes como obras (seria preciso, antes, lutar para que não se comprometa nem a arte, nem a idéia de obra atribuindo-as a qualquer coisa)”²⁸.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. A Estética do Filme. Coleção Ofício da Arte e Forma. São Paulo: Papyrus, 1995

AUMONT, Jacques. A Imagem. São Paulo: Papyrus, 2002

AUMONT, Jacques. Moderno? Por que o cinema se tornou a mais singular das artes. São Paulo: Papyrus, 2008

BARROSO, Ana Beatriz. A Mediatização da Arte. UnB, 2007.

Bronenosets Potymkin. Direção de Sergei Eisenstein, 74min, PB, URSS, 1925.

Citizen Kane. Direção Orson Welles, 119min, PB, EUA, 1941.

COELHO, Teixeira. O que é indústria cultural. Coleção Primeiros Passos. 8ª edição. São Paulo: Brasiliense S.A., 1986.

<http://www.cinemanet.com.br/introcine.asp>
foi pesquisada no dia 12 de Maio de 2009 às 11:49.

http://www.clubedasombra.com.br/artigos_full.php?id=39
foi pesquisada no dia 12 de Maio de 2009 às 11:20.

²⁸ AUMONT, Jacques, 2008. p.13

DEFLEUR, Melvin L.. Teorias da Comunicação de Massa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993

EISENSTEIN, Sergei. A forma do filme. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002

<http://www.filmsite.org/20sintro.html>
foi pesquisada no dia 14 de Maio de 2009 às 04:51

MACHADO, Arlindo. Os Primórdios do Cinema 1895-1926. São Paulo: Agência Observatório, 1997

MATTOS, A.C. Gomes. Do cinetoscópio ao cinema digital – Breve história do cinema americano. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

<http://pesquisa.dnonline.com.br/document/?view=10106>
foi pesquisada no dia 13 de Maio de 2009 às 16:37

http://pt.wikipedia.org/wiki/Teatro_de_sombras
foi pesquisada no dia 12 de Maio de 2009 às 11:35.

http://pt.wikipedia.org/wiki/Manifesto_das_Setes_Artes
foi pesquisada no dia 13 de Maio de 2009 às 16:34

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Inven%C3%A7%C3%A3o#Cinema>
foi pesquisada no dia 13 de Maio de 2009 às 17:07

The Dictator. Direção de Charles Chaplin. 124min, PB, EUA, 1940.

The Modern Times. Direção de Charles Chaplin. 87min, PB, EUA, 1936.

ROSENFELD, Anatol. Cinema: Arte & Indústria. São Paulo: Perspectiva, 2002.

Singing in the Rain. Direção de Gene Kelly e Stanley Donen, 103min, COR, EUA, 1952.

Sunset Boulevard. Direção de Billy Wilder, 110min, PB, EUA, 1950.

WOLF, Mauro. Teorias das Comunicações de Massa. São Paulo: Martins Fontes, 2ª Ed., 2005.