

A Construção do Campo Cinematográfico:

O Nascimento de um Meio de Comunicação Social¹

João Batista Chaves da CUNHA²
Universidade Federal do Pará, Belém, PA

RESUMO

O cinema, como um meio de comunicação de notória importância social, desenvolveu-se desde já nas primeiras décadas após sua gênese, aos fins do século XIX. Este artigo tem como objetivo de estudo a análise da construção do campo cinematográfico na sociedade estadunidense, a criação de uma linguagem própria, a relação com o público, os embates com outros campos de influência na sociedade e, em especial, breves considerações sobre o processo de legitimação da indústria, hoje conglomerado industrial, de maior representatividade, em termos simbólicos, do cinema mundial: Hollywood. O estudo foi realizado através de uma abordagem relacionada às teorias da comunicação. Tal análise percorre um período que compreende o início do século XX, período de definição do papel do cinema.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema norte-americano; Hollywood; Comunicação.

INTRODUÇÃO

O cinema, como forma de arte, é relativamente novo em comparação as outras, a caçula das sete artes. Porém, quando visto como forma de comunicação midiática, o cinema toma o lugar cronológico, antes do rádio e da televisão comerciais, de primeiro meio de comunicação de massa. A utilização do termo comunicação de massa aqui está ligada as concepções de John B. Thompson sobre o mesmo, no sentido de “produção institucionalizada e difusão generalizada de bens simbólicos através da fixação e transmissão de informação e conteúdo simbólico”, e não a visão preconceituosa de massa, como todo não-pensante e desindividualizado, levada a cabo por alguns estudiosos mais antigos.

Posto dessa forma, o cinema é um meio de produção cultural que tem uma linguagem formada, por meio da qual difunde valores e crenças, e cujas bases estão

¹ Trabalho apresentado na disciplina Comunicação, Cultura e Sociedade, ministrada pela prof^ª Maria Ataíde Malcher, no curso de Comunicação Social-Jornalismo da Universidade Federal do Pará(UFPA)

² Graduando do Curso de Comunicação Social-Jornalismo da Universidade Federal do Pará(UFPA), e-mail: mckkthchrlrn@gmail.com

estruturadas, apesar de seu processo de desenvolvimento e legitimação continuar em andamento. Este artigo tem como objetivo analisar a construção do campo cinematográfico em seus primórdios, ou seja, a virada do século XIX para o XX, tendo como palco de observação especial os Estados Unidos, e ainda algumas considerações sobre Hollywood como instituição cultural estruturada e o papel de destaque que exerce na cultura mundial.

O CINEMATÓGRAFO, OS PIONEIROS E AS DEFINIÇÕES DO PAPEL DO CINEMA

Em 1895, no subsolo de um *café* em Paris, um grupo seletivo e pagante de pessoas teve o privilégio de vivenciar uma experiência única: a estréia de uma nova e estranha invenção, o cinematógrafo, que projetava imagens em movimento pelas seqüências de espécies de fotografias, chamados fotogramas. A *première* consistia em dez rolos de filme, de duração média de 40 a 50 segundos. Alguns desses filmes são conhecidos até hoje, como “*L’arrivée d’un train em gare de La Ciotat*”, que mostra a chegada de um trem à estação e espantou a platéia pela veracidade das imagens. Era a primeira exibição pública de cinema, promovida pelos irmãos Lumière.³

Antes, porém, do cinema se estabelecer como meio de comunicação de massa, o primeiro da modernidade, fonte de entretenimento e forma de arte, a sétima de acordo com o Manifesto das Sete Artes do teórico Ricciotto Canudo, os meios técnicos que possibilitaram a invenção da linguagem cinematográfica foram criados com objetivos científicos. Como afirma Robert Sklar (1975, p.13):

“Em condições ligeiramente diferentes a câmara e o projetor cinematográficos poderiam ter-se tornado essencialmente instrumentos de ciência, como o microscópio, ou de educação e entretenimento familiar, como o diapositivo, ou de fotografia amadora, ou de diversão de parque de diversões”.

De fato, as câmeras, cinematógrafos e modelos primitivos a eles não foram moldados para a diversão do público, longe disso. Os primeiros estudos relativos à fotografia e as sombras animadas, feitos ainda no século XIX, atendiam a ambições

³ Oliveira, B. **Cinema e imaginário científico**. Disponível em:< <http://www.scielo.br/scielo.php>>. Acesso em 23 mai. 2010.

puramente científicas, como a observação do movimento animal, a fim de analisar as causas e mecanismos de tais movimentos. Nesse sentido, o cientista Jules Marey e o fotógrafo Eadward Muybridge, trabalhando separadamente e sem se conhecer alcançaram resultados complementares para a pesquisas um do outro e ambos contribuíram fundamentalmente na criação do filme fotográfico. O primeiro desenvolveu um método gráfico para o estudo da locomoção animal e humana na França, enquanto o último não muito tempo depois tirou fotos instantâneas de cavalos em movimento nos Estados Unidos. Essa complementaridade nas conclusões dos trabalhos dos dois estudiosos é bem compreensível, afinal, ambos eram homens de seu tempo, com acesso as mesmas informações; assim, como Laraia pontua: “(...) diante de um mesmo material cultural, dois cientistas agindo independentemente chegaram a um mesmo resultado” (LARAIA, 1986, p.47). Posteriormente, em 1893, após contatos com Muybridge e Marey e várias modificações, Thomas A. Edison, inventor e empresário, apresenta a primeira máquina cinematográfica comercial.

Esse é apenas um pequeno retrospecto de alguns dos nomes e instrumentos por trás da evolução dos meios cinematográficos. Certamente, muitos outros poderiam ser citados como Jansen e sua “câmera-revólver”, Goodwin e a película de celulóide e Dickson ajudante e depois concorrente de Edison no ramo de cinetoscópios. No entanto, o que importa aqui é ilustrar como o motivo do desenvolvimento da maquinaria que proporcionou a formação do cinema estava bem distante dos propósitos aos quais ela viria a ser utilizada. Os próprios irmãos Lumière, tidos por boa parte dos estudiosos como os pais do cinema, não acreditavam na vocação do seu cinematógrafo como meio de entretenimento popular; viam-no muito mais como experimento do campo científico.⁴

O potencial insuspeito desses meios de projeção de imagens animadas para o divertimento e emoção da platéia continuaria inexplorado se não fosse a vontade de alguns visionários como o artista de teatro e mágico George Méliès, que enxergou no cinematógrafo o poder ilusório e a capacidade de manipular a platéia através da confusão do real com o imaginário⁵. Após a recusa dos Lumière em lhe vender um exemplar do instrumento, Méliès conseguiu um aparelho similar na Inglaterra e

⁴ Turner, G. **Cinema como prática social**, 2. ed. São Paulo: Summus, 1993. p. 11

⁵ Xavier, I. **O discurso cinematográfico**, 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977. p. 12

começou suas experimentações com a imagem, empregando em seus filmes muito da linguagem do circo e do teatro.

Ao contrário das outras películas da época, que se limitavam a filmar um objeto com a câmera estática, ousando no máximo a mudar o ritmo da projeção das imagens, acelerando-o ou diminuindo-o de acordo com a necessidade, Méliès experimentou a sobreposição de fotogramas, dando um novo sentido a cena. Esse, além de outros truques desenvolvidos, lhe valeram o título de precursor dos efeitos especiais e da ficção na história do cinema⁶. De 1896 a 1902, quando fez sua obra mais aclamada *Le Voyage dans la Lune*, Méliès filmou a si mesmo tocando vários instrumentos ao mesmo tempo, um homem tendo a cabeça separada do corpo e continuar andando normalmente, tudo através da manipulação da imagem filmada.

Le Voyage dans la Lune, de Méliès, é uma ficção científica completa, feita no início do século XX, há sete anos da invenção do cinematógrafo. Nela já se vê uma linguagem cinematográfica em formação. Um grupo expedicionário entra em um foguete que é impulsionado por uma catapulta gigante até a lua, encontra um mundo paralelo no qual guarda-chuvas se transformam em cogumelos, enfrentam habitantes lunares que desaparecem como mágica diante da tela e voltam à duras penas para casa, ou seja, a Terra. Tudo isso ocorre em dez minutos. Era compreensível e até esperado a reação perplexidade e entusiasmo da platéia. Com Méliès, o cinematógrafo, que era um experimento científico, deixou de representar apenas uma realidade fosca e opaca, como a chegada de um trem à estação ou a saída de operários de uma fábrica, e passou a criar realidades alternativas, universos próprios, com regras e convenções coerentes somente dentro de suas lógicas internas. O cinema, desde sua gênese, abraçava a ficção.

O CINEMA NOS EUA E HOLLYWOOD COMO INSTITUIÇÃO CULTURAL

Quando pensamos em cinema, não é raro que as primeiras imagens que venham a nossa mente sejam seqüências de um *blockbuster*⁷, como “Titanic”, ou cenas de um

⁶ Herthel, N. **História do cinema: O início**. Disponível em : <<http://www.artigos.etc.br/historia-do-cinema-o-inicio.html>>. Acesso em 15 jun.2010.

⁷ Produção cinematográfica de grande sucesso de bilheteria.

filme clássico em preto-e-branco, tal qual “Casablanca”⁸, ou o *glamour* do tapete vermelho desfilado por atrizes e atores na entrada da cerimônia do Oscar, ou ainda uma figura emblemática do meio, vide Steven Spielberg e Charles Chaplin. Todas essas idéias estão associadas a um campo em comum, ligadas ao passado e ao presente de uma instituição de grande escopo mundial, a um padrão de fazer cinema: Hollywood. Por que ao invés dessas não nos ocorre de imediato, ou pelo menos não a maioria, cenas de uma obra francesa da *nouvelle vague*, tão distante em linguagem e dinâmica dos filmes populares, *mainstream*⁹ e ditos convencionais de Hollywood, que alguns críticos de cinema fizeram questão de colocá-la o apodo redundante e distintivo “de arte”? Ou um filme indiano de Bollywood¹⁰, que com seus correspondentes americanos a princípio tem em comum só o nome e as grandes bilheterias?

A simples associação (e fusão) quase instantânea da idéia de “cinema” com o “cinema hollywoodiano”, e todo o universo simbólico atrelado a ele, na mente de muitas pessoas demonstra o grande poder que essa indústria cultural vem acumulando e reafirmando ao longo das décadas, na medida em que se formou, mudou e continua modificando o seu caráter e sua estrutura, de um punhado de estúdios semi-profissionais assentado em um distrito ao Sul da Califórnia a um conglomerado empresarial bilionário de grande visibilidade mundial comandado por corporações financeiras.

O poder referido que aqui vamos abordar não é aquele de caráter político ou econômico, embora Hollywood, como toda instituição de destaque, possua ambos, devido, dentre outros pontos, ao vigor de sua indústria, a segunda mais lucrativa dos Estados Unidos e uma das maiores receitas do mundo e a influência, capacidade de negociação e recursos simbólicos que tem os atores, diretores, produtores e donos de estúdio envolvidos nesse campo.

A noção de poder que interessa nesse trabalho é aquela desenvolvida por Bourdieu e apropriada por Thompson, quando no trato das mídias e os meios de

⁸ Filme estadunidense de 1942, que conta a história de amor entre Rick (Humphrey Bogart) e Ilsa (Ingrid Bergman) durante a ocupação alemã no Marrocos na Segunda Guerra Mundial. Considerado por muitos um dos maiores romances da história do cinema.

⁹ Termo muito utilizado pela crítica cinematográfica, em boa parte dos casos com acepção negativa, no sentido de um filme ser popular, obter sucesso financeiro e na mesma medida ser vazio de valor artístico.

¹⁰ Indústria cinematográfica indiana, a segunda maior do mundo em termos de lucros.

comunicação: o poder simbólico. Segundo Thompson (1998, p.24), o poder simbólico “nasce na atividade de produção, transmissão e recepção do significado das formas simbólicas.” Para ele, o uso do termo “poder simbólico” refere-se a “capacidade de intervir no curso dos acontecimentos, de influenciar as ações dos outros e produzir eventos por meio da produção e da transmissão de formas simbólicas.” (THOMPSON, 1998, p.24)

O cinema, como nenhum outro meio de comunicação, tem a capacidade de galvanizar a atenção do público, exacerbar as emoções, por meio da manipulação do espaço e do tempo em forma de imagens, e transmitir conteúdo simbólico. Posto dessa forma, é notória a carga de poder simbólico acumulada por Hollywood, como instituição cultural, que adquire uma função importante na acumulação dos meios de informação e de comunicação¹¹.

No papel de indústria cinematográfica de maior porte e visibilidade mundial, ela exerce seu poder pela forma massiva com que produz suas formas simbólicas e as faz circular em escala global. Formas simbólicas essas cuja essência está arraigada ao contexto social em que foram concebidas. É impossível, destarte, dissociar o conteúdo simbólico da conjuntura e das circunstâncias sociais de sua produção.

Assim, os filmes hollywoodianos, vistos como produtos culturais, reproduzem, desde os primórdios, em grande monta o discurso dominante da sociedade americana¹², com todos seus valores e crenças, cristãos, moralistas, democráticos, voltados para a figura do *self-made man* e dos vencedores. É claro que houve, e ainda há, filmes, movimentos e até certos períodos dentro de Hollywood que destoam dessa tendência, mas o discurso dominante prevalece. Essa, inclusive, tem sido uma das críticas mais recorrentes nos estudos sobre cinema, desde o início da formação da área, o caráter homogeneizante das películas hollywoodianas e como elas alienam o público, mas essa é uma questão a ser abordada mais a frente.

Voltemos à questão do início do tópico. Por que o “cinema hollywoodiano” em destaque e não o “cinema iraniano”, por exemplo, se é que é possível fazer essa distinção bastante redutora? Por que todas as semanas, nos cinemas da cidade, três ou

¹¹ Thompson, J. **A mídia e a modernidade: uma teoria social de mídia**, 1. ed. Petrópolis: Vozes, 1998. p. 24

¹² Bourdieu, P. **O poder simbólico**, 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006. p. 10.

quatro filmes feitos em Hollywood entram em cartaz e ocasionalmente tem-se um filme nacional? Em outras palavras, usando um termo de Mathews Gordon, como os filmes de Hollywood alcançaram esse status concentrador das atenções do público, tendo um lugar central, de destaque nas “prateleiras” do supermercado cultural global¹³, enquanto produções de outras origens e nacionalidades estão à margem desse processo?

Certamente, as respostas para essas questões perpassam vários outros campos simbólicos além do cinema, como a economia, questões culturais e mesmo religiosas, e chegar a tais respostas, se é que elas existem completas e simples, requer um estudo mais aprofundado de caso do que esse artigo pretende. O que se pode afirmar é que nem sempre os filmes de Hollywood tiveram esse prestígio e visibilidade ao qual estão acostumados atualmente, essa situação só começou a se configurar após a Primeira Guerra Mundial, com a derrocada das produções européias¹⁴. Antes disso, as indústrias cinematográficas de maior porte eram da França e Itália. O próprio cinema, quando surgiu nos Estados Unidos no começo do séc.XX, não contou com a “aura” de arte, o papel de importância na construção da identidade cultural estadunidense¹⁵, nem o destaque e reconhecimento que lhe é dispensado hoje. O cinema apareceu como forma de divertimento marginal e no início passou ao largo dos tapetes vermelhos e luzes de neon que marcaram seu auge na sociedade americana. Ele entrou pela porta dos fundos.

ANTECEDENTES

Os primeiros locais de exibição pública de filmes, projetados por máquinas cinematográficas primitivas como o Vitascópio de propriedade de Edison e concorrentes, foram os teatros de *vaudeville*¹⁶ de grandes cidades da época, como Nova Iorque. Essas casas obtiveram muito sucesso e aumentaram sua arrecadação, devido a um acréscimo em seu público, figuras de classe média que vinham conhecer a novidade

¹³ O conceito de supermercado cultural global é usado no livro **Cultura global e identidade individual: à procura de um lar no supermercado cultural** de Mathews Gordon. Segundo o autor o supermercado cultural “conduz uma enxurrada de informações e identidades potenciais para cada canto do mundo.”

¹⁴ Sklar, R. **História social do cinema americano**, 1. ed. São Paulo: Cultrix, 1975. p. 62

¹⁵ Hall, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**, 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p. 58

¹⁶ Casas de entretenimento de variedades, onde se apresentavam desde mágicos, acrobatas, músicos até artistas de rua e palestrantes. Tiveram papel importante na propagação de novas mídias no século XX, como o rádio e o próprio cinema.

e podiam pagar pelo divertimento. As projeções de filmes encontraram mercado também nas cidadezinhas e zonas rurais, onde as fitas eram passadas ao ar livre ou em pequenos teatros para um espectador similar.

No entanto, o preço e a duração dos espetáculos, que geralmente terminavam com a exibição do filme, excluía uma grande parcela do público potencial do cinema: os trabalhadores de fábricas e lojas de grandes cidades nas quais o processo de industrialização estava se consolidando, milhares de homens e mulheres operários que não dispunham de tempo nem dinheiro suficiente para os filmes. Para chegar a esse mercado, os empresários tornaram as exibições mais baratas, rápidas e acessíveis. As *penny arcades*, casas de diversões em que cada atração custava um *penny*¹⁷, foram a solução encontrada. Em meio a jogos e outros divertimentos, os filmes eram reproduzidos por uma quantia de um níquel.¹⁸

O negócio prosperou e a partir de 1896, as *penny arcades* proliferaram às dezenas e centenas pelos distritos residenciais operários e centros comerciais das grandes cidades dos Estados Unidos, como Los Angeles, Chicago, Nova Orleans e Nova Iorque. Tomaram conta de galpões vazios, armazéns e teatros em bairros operários e se transformaram em cinemas. Os lucros dessas casas, controladas por empresários empreendedores, aumentavam a cada ano, assim como a frequência e a popularidade com o público cativo, formado pelas classes menos abastadas, que tinha nesses cinemas de armazém uma das únicas formas de diversão disponível.

O fascínio exercido pelas imagens em movimento no espectador intrigava, como continua a intrigar a muitos estudiosos, aos primeiros autores que analisavam o fenômeno e começavam a escrever sobre cinema. Afinal, as imagens em preto-e-branco e sem som, muitas vezes desfocadas, exibidas no início do século XX, em sua maioria não representavam com exatidão o que tinha sido filmado, pela própria precariedade dos meios técnicos recém-desenvolvidos, e se distanciavam do “mito do cinema total”¹⁹ que Edison e outros tinham previsto²⁰. Porém, como afirma Sklar (1975, p.29):

¹⁷ Equivalente na moeda americana a um centavo.

¹⁸ Moeda de cinco centavos.

“(…) a necessidade de participação ativa que sentia o espectador não fazia desistir os operários e operárias que formavam o primitivo público cinematográfico. (...) eles revelavam um apetite pelo domínio do tempo e do movimento. Embora o seu gosto devesse satisfazer-se em salas abarrotadas, escuras e malcheirosas, poucos renunciariam a tais oportunidades de prazer vicário. Acorriam famintos ao cinema e transformavam, por meio de seus nêqueis, um instrumento de ciência e diversão no primeiro meio de comunicação de massa”.

Devido ao fenômeno dos cinemas de armazém e teatro, surgiu concomitante ao desenvolvimento desses uma indústria que fazia os filmes que preenchiam as salas de cinema. Na maioria das vezes, a mesma pessoa se ocupava da produção, direção, fotografia, acabamento e até distribuição dos filmes. Eram os cinegrafistas independentes, geralmente técnicos das novas máquinas que se tornaram cineastas, os quais vendiam seus trabalhos a companhias cinematográficas ou fundavam suas próprias. Com exceção de poucas companhias, como a Biograph, que tinha entrado no ramo do cinema como fabricantes de equipamentos e tinha capital para contratar diversos técnicos, essa era a tônica da produção de filmes na época.²¹

O tema geral dos primeiros filmes feitos nos Estados Unidos eram cenas extraídas de *vaudeville*: películas mudas de um minuto em média que mostravam artistas, aberrações, curiosidades. Logo, porém, passaram para assuntos mais ligados a vida cotidiana e que não se viam em espetáculos: filmagens de atividades urbanas, fenômenos da natureza, maravilhas do mundo moderno, lugares distantes e exóticos.

Apesar de sempre ter capturado a realidade e ter certa quantidade de exemplares no gênero de documentários, a maior e mais lucrativa vocação encontrada pelo cinema nos seus primeiros anos foi a ficção, a capacidade de desenrolar visualmente uma história, iludir a platéia, e imergir o espectador em outros universos, mundos imaginários criados na tela. Essa aptidão foi explorada pelos primeiros realizadores da

¹⁹ Idéia alimentada em relação ao cinema por alguns estudiosos no início do século passado que buscavam nesse “um meio de comunicação que pudesse recriar o mundo à sua imagem, registrar e preservar vidas humanas e acontecimentos da maneira mais realística possível”.

²⁰ Sklar, R. **História social do cinema americano**, 1. ed. São Paulo: Cultrix, 1975. p. 26, 27, 29.

²¹ Sklar, R. **História social do cinema americano**, 1. ed. São Paulo: Cultrix, 1975. p. 33

indústria cinematográfica estadunidense. Como afirmou o diretor Martin Scorsese, em sua “Viagem Pessoal pelo Cinema Americano”:

“O que os pioneiros dos filmes estavam explorando eram os meios, técnicas específicas. No processo, eles inventaram uma nova linguagem, baseada em imagens, no lugar de palavras. Uma gramática visual, você pode dizer: *close-ups*²², elipses, dissoluções²³, esconder parte da tela para dar ênfase, *dolly shots*²⁴, essas são as ferramentas básicas que os diretores tiveram a sua disposição para criar e esconder a ilusão de realidade”.

O processo de construção de uma linguagem própria no campo cinematográfico, como uma das principais *media* e, portanto inscrita no campo dos *media*, ainda está em andamento e é de grande importância na criação de uma axiologia²⁵ exclusiva do campo, usando um termo muito explorado por Rodrigues (1990, p.144), para a sua legitimação, estruturação e visibilidade. Segundo o autor:

“A legitimidade de um campo social (...) incide sobre todo o processo de institucionalização dos valores que lhe são próprios, desde a sua criação e gestão até a sua inculcação e sanção. A dimensão originária de uma instituição social é, por conseguinte, uma axiologia, uma hierarquia ordenada de valores”.

No início desse processo de desenvolvimento lingüístico, também foram fundamentais e, de certa forma, inevitáveis as influências de outros campos, como o teatral, por exemplo, quando na chegada de artistas para trabalhar no ramo dos filmes; em sua maioria eles eram de origem do teatro, circense ou mesmo do *vaudeville*, de onde veio o próprio Chaplin. Eles trouxeram para as telas gestos, movimentos e expressões que adquiriram em suas experiências nos palcos e muitas dessas posturas não eram condizentes com a nova mídia. Com o tempo, o posicionamento e a impositação em frente à câmera foram sendo moldados, toda uma teoria de atuação para

²² Exibição de uma imagem em plano aproximado e com destaque.

²³ Em cinema, é a transição gradual de uma imagem para outra com o intuito de dar uma noção de continuidade.

²⁴ Movimento de câmera que se aproxima ou se afasta de um objeto.

²⁵ Termo utilizado por Rodrigues (1990, p. 144) que designa “um conjunto de valores que se impõe a todos com força vinculativa, mesmo e talvez sobretudo quando as suas prescrições são violadas”.

cinema foi desenvolvida e alguns desses artistas recém-chegados encontrariam a fama e o reconhecimento em meio ao grande público que freqüentava o cinema.

Dentre os formuladores de uma gramática visual e de uma linguagem cinematográfica, que distingue o campo do cinema dos demais, poucos foram tão importantes, dentro e fora dos Estados Unidos, quanto D.W.Griffith, ator e diretor contratado da Biograph, e mais tarde produtor de suas próprias obras. Dentro de sua extensa filmografia, podemos ver vários exemplos das características que o diferenciava da maioria dos realizadores do seu tempo: uma noção de tempo peculiar no interior da cena, a mudança das colocações da câmera dentro da cena, o uso de tomadas múltiplas, um trato mais acurado na questão da iluminação e principalmente uma composição e orquestração das tomadas realmente visionárias. Para alguns estudiosos do campo, Griffith é considerado o pai do cinema, como forma de arte e comunicação coesa e única, pela “descoberta” daquilo que para muitos é a essência do cinema: a montagem, ou seja, a concepção do espaço e o tempo da sucessão de imagens em movimento, um tipo de editoração e reunião do filme, que poderia dar diversos significados ao mesmo.²⁶

A obra mais aclamada de Griffith, “The Birth of a Nation” (1915), é um marco na história do cinema norte-americano e mundial, por ser a demonstração máxima de todas qualidades de Griffith como cineasta, mas, em especial, por mostrar a sociedade americana a maturidade que tinham alcançado os filmes, como forma de expressão cultural; convencê-la de que cinema é uma arte, e não somente uma forma menor e barata de divertimento, relegada a imoralidade e a luxúria das classes baixas. É claro que as patrulhas de censura das ligas formadoras de opinião não pararam de fazer suas rondas sobre os filmes, nem as críticas ao cinema como forma vulgar de diversão não cessaram ao todo, como ainda hoje sobrevivem. No entanto, com “The Birth of a Nation”, o cinema começou a se estruturar como instituição cultural legítima, porta-voz dos valores e crenças individuais, de um grupo maior ou até mesmo de uma nação, em particular nos Estados Unidos, na qual o cinema se tornaria, na primeira metade do século XX, o “mais popular e influente meio de cultura” (SKLAR, 1975, p.13).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

²⁶ Sklar, R. **História social do cinema americano**, 1. ed. São Paulo: Cultrix, 1975. p. 72.

O cinema, seja visto como arte, meio de comunicação de massa ou forma de entretenimento, é desde sua formação como campo simbólico um produtor, receptor e propagador de formas simbólicas dos mais contundentes da modernidade.

Sua prevalência e representatividade nos tempos atuais, mesmo em meio ao predomínio das novas mídias individuais, como os meio informacionais, é uma prova de sua força e do poder dos seus meios de fixação e transmissão de conteúdo simbólico e valores culturais. Mais que isso, mostra como seus produtos, os filmes, estão arraigados ao imaginário popular e a cultura coletiva.

Entender os mecanismos e relações de poder por trás dessa mídia é estar a par das motivações e rumos de uma das mais poderosas instituições culturais do nosso tempo.

Film is a disease. When it infects your bloodstream, it takes over as the number one hormone; it bosses the enzymes; directs the pineal gland; plays Iago to your psyche. As with heroin, the antidote to film is more film.

Frank Capra

REFERÊNCIAS

MATHEWS, Gordon. **Cultura global e identidade cultural**: à procura de um lar no supermercado global. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 23 ed., 2009.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade**: uma teoria social da mídia. Petrópolis-RJ: Vozes, 1998.

WOLTON, Dominique. **Pensar a comunicação**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2004.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**, 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

SKLAR, Robert. **História Social do Cinema Americano**. São Paulo: Cultrix. 1 ed., 1975

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense. 1 ed., 2009.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico** – a opacidade e a transparência. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

BOGDANOVICH, Peter. **Afinal, quem faz os filmes**. São Paulo: Companhia das Letras. 1 ed., 2000.

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. São Paulo: Summus Editorial. 2 ed., 1993.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas-SP: Papyrus. 2 ed., 2000.

SCORSESE, Martin. **A personal journey through american movies**. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=DTbNv-P_9fg&feature=related>. Acesso em 5 jul. 2010.

OLIVEIRA, Bernardo Jefferson. **Cinema e imaginário científico**. Disponível em:<<http://www.scielo.br/scielo.php>>. Acesso em 23 mai. 2010.

HERTHEL, Nanda. **História do cinema: O início**. Disponível em : <<http://www.artigos.etc.br/historia-do-cinema-o-inicio.html>>. Acesso em 15 jun.2010.