

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO - PPGED**

**BRUNA BEATRIZ LEMES CARNEIRO**

**CINEMA E EDUCAÇÃO:**  
**A DIMENSÃO DIALÉTICA DO CINEMA E SEU PAPEL NA**  
**FORMAÇÃO DOS INDIVÍDUOS.**

**2021**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO -PPGED**

**BRUNA BEATRIZ LEMES CARNEIRO**

**CINEMA E EDUCAÇÃO:**  
**A DIMENSÃO DIALÉTICA DO CINEMA E SEU PAPEL NA**  
**FORMAÇÃO DOS INDIVÍDUOS.**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal de Uberlândia sob a orientação da Profª Drª Fabiane Santana Previtali.

Linha de Pesquisa: Trabalho, Sociedade e Educação

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

---

C289c  
2021      Carneiro, Bruna Beatriz Lemes, 1993-  
Cinema e educação [recurso eletrônico] : a dimensão dialética do  
cinema e seu papel na formação dos indivíduos / Bruna Beatriz Lemes  
Carneiro. - 2021.

Orientadora: Fabiane Santana Previtali.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,  
Programa de Pós-Graduação em Educação.  
Modo de acesso: Internet.  
Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2021.6037>  
Inclui bibliografia.  
Inclui ilustrações.

1. Educação. I. Previtali, Fabiane Santana, 1970-, (Orient.). II.  
Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em  
Educação. III. Título.

---

CDU: 37



### ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Educação				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico, 03/2021/754, PPGED				
Data:	Vinte e seis de fevereiro de dois mil e vinte e um	Hora de início:	9h00	Hora de encerramento:	11h15
Matrícula do Discente:	11912EDU005				
Nome do Discente:	BRUNA BEATRIZ LEMES CARNEIRO				
Título do Trabalho:	"CINEMA E EDUCAÇÃO: A DIMENSÃO DIALÉTICA DO CINEMA E SEU PAPEL NA FORMAÇÃO DOS INDIVÍDUOS."				
Área de concentração:	Educação				
Linha de pesquisa:	Trabalho, Sociedade e Educação				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	"REESTRUTURAÇÃO PRODUTIVA: EDUCAÇÃO E TRABALHO DOCENTE NO BRASIL E EM PORTUGAL A PARTIR DE 2000"				

Reuniu-se, através do serviço de Conferência Web da Rede Nacional de Pesquisa RNP, da Universidade Federal de Uberlândia, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Educação, assim composta: Professores Doutores: Gustavo José de Toledo Pedroso - UNESP-SP; Antonio Bosco de Lima - UFU e Fabiane Santana Previtali - UFU orientador(a) do(a) candidato(a).

Iniciando os trabalhos o(a) presidente da mesa, Dr(a). Fabiane Santana Previtali, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato(a), agradeceu a presença do público, e concedeu ao Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovado(a).

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de **Mestre**.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Fabiane Santana Previtali, Professor(a) do Magistério Superior**, em 26/02/2021, às 11:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Gustavo José de Toledo Pedroso, Usuário Externo**, em 26/02/2021, às 12:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Antonio Bosco de Lima, Professor(a) do Magistério Superior**, em 26/02/2021, às 13:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://www.sei.ufu.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **2588681** e o código CRC **9D57D8AD**.

**BRUNA BEATRIZ LEMES CARNEIRO**

**CINEMA E EDUCAÇÃO:  
A DIMENSÃO DIALÉTICA DO CINEMA E SEU PAPEL NA  
FORMAÇÃO DOS INDIVÍDUOS.**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal de Uberlândia sob a orientação da Profª Drª Fabiane Santana Previtali.

**Linha de Pesquisa:** Trabalho, Sociedade e Educação.

Uberlândia, 26 de fevereiro de 2021

*“O cinema é uma maravilhosa máquina do tempo: é possível apresentar aos jovens de hoje os jovens da década de 60 que tinham um objetivo pelo qual lutar.” Bernardo Bertolucci*

## AGRADECIMENTOS

É o fim de mais um ciclo, que se iniciou há dois anos. No meio deste processo, ainda nos deparamos com uma pandemia, que começou há quase um ano que mais se parecem décadas. O vírus veio, e primeiro ele roubou nossos sorrisos, depois, nossos abraços, nos distanciou e ceifou milhares de vidas. Este trabalho foi produzido em um momento muito adverso, e que tem afetado a todos de uma maneira ou de outra. Um momento na história de nosso país, em que tudo parece estar desabando.

Não foi fácil de suportar. São 10 meses e 8 dias em completo isolamento social, de ansiedade, incertezas, longe das pessoas queridas, das conversas e das trocas calorosas. Mas, há àqueles que mesmo longe, deram seu carinho e seu apoio, e foram fundamentais para o desenvolvimento desta pesquisa nesses tempos tão difíceis de suportar. Este trabalho, jamais poderia ser finalizado se não fosse o apoio de pessoas queridas, que fazem parte da minha trajetória. Então, agradeço imensamente;

Ao meu companheiro e amigo, Vinicius, que está ao meu lado desde o início deste processo, sempre me apoiando, me incentivando, e que contribuiu muito para este trabalho, com as discussões que sempre tínhamos, sobre cinema, sobre filosofia, o universo, enfim, a vida. Juntos, estamos sempre aprendendo.

Aos meus pais, que sempre me mostram a importância e o valor da educação e me incentivaram estudar, e a minha mãe, que de alguma maneira, levou a me aproximar do cinema.

Às minhas irmãs e irmãos, que também sempre me ajudaram, me apoiando, incentivando, e mesmo que de longe, sempre torceram para que tudo desse certo.

A UNESP, ao curso de Serviço Social e aos professores, fundamentalmente, os professores do Grupo Teoria Social de Marx e Serviço Social, e do grupo de extensão Núcleo Agrários Terra e Raiz (NATRA), que foram espaço de extrema importância para minha formação.

À Sandra, grande amiga que sempre deu excelentes contribuições para minha formação, não apenas acadêmica, mas também na minha vida, com seus conselhos, sempre me motivando e me incentivando a estudar. Me mostrou que eu poderia ir mais longe do que eu mesmo imaginava.



Ao Gustavo, meu professor de filosofia na graduação de Serviço Social, e meu orientador, por quem tenho imenso carinho e gratidão por todas as trocas, conselhos e motivação para que pudesse trilhar essa jornada, e que foram muito importantes para que eu chegasse até aqui.

Ao grupo de estudos Filosofia, Teoria Crítica e Totalitarismo, um foi um espaço onde pude ter contato com leituras, discussões, que me trouxeram diversas inquietações.

Ao Programa de Pós Graduação, onde tive a oportunidade de desenvolver esta pesquisa, aos professores e colegas de turma que sempre trouxeram discussões importantes em sala e que também contribuíram de alguma forma pra o desenvolvimento da pesquisa.

A Profª Drª Fabiane Previtali, minha orientadora do Programa de Pós-Graduação em Educação, a quem sou imensamente grata por ter a oportunidade de ter sido a sua aluna. Alguém que sempre esteve presente e com quem tanto aprendi.

Ao Grupo de Estudos Trabalho, Sociedade e Educação (GPTES), que através das reuniões mensais, sempre trouxeram contribuições e que foram importantes para a construção deste trabalho.

Ao Grupo de extensão Formação Política pela Sétima Arte, que possibilitou o contato com outros filmes e que também contribuíram para o desenvolvimento da pesquisa.

Ao curso de filosofia do qual também faço parte, que através de diversas leituras nos permite a ver o mundo por diversos olhares, e que enriquecem o nosso arcabouço teórico.

Ao profº Drº Rafael Cordeiro, pela dedicação, pelas excelentes contribuições, tão importantes para o meu aprendizado.

Ao grupo de Teoria Crítica e Filosofia Social pelo acolhimento, pelas discussões e leituras que tanto acrescentam para o meu amadurecimento intelectual, e também me ajudam a compreender melhor a realidade que vivemos.

Aos meus queridos amigos Laís e Ian, pelas conversas, pelas trocas, e que mesmo longe, de alguma maneira sempre torceram e acreditaram que eu conseguiria.

Aos meus oito gatinhos, que diariamente me presenteavam com um imenso amor, e que me ajudaram a suportar toda solidão causada pelo isolamento social. Sem dúvidas, se não fosse o carinho recebido por eles, esse processo teria sido extremamente mais difícil.

À CAPES, pelo financiamento que possibilitou o desenvolvimento da pesquisa.

## **RESUMO**

O cinema é parte da vida de milhares pessoas em todo mundo e na era do mais alto desenvolvimento tecnológico, estamos cercados por diversas formas de consumo do conteúdo fílmico. O cinema nos seus mais de cem anos de existência tem participado da vida dos indivíduos, sendo um importante meio de expressão e comunicação. A partir disto, no presente trabalho, buscamos problematizar o cinema no bojo da sociedade capitalista, em que se pode perceber que ele possui uma dimensão dialética com a realidade histórica e enquanto uma manifestação cultural participa na formação da consciência dos indivíduos, seja no sentido de reproduzir a ideologia dominante para manutenção do sistema vigente, ou contribuindo para formação de uma consciência crítica em relação a realidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** CINEMA – IDEOLOGIA – EDUCAÇÃO

## **ABSTRACT**

Cinema is part of the lives of thousands of people around the world and in the era of the highest technological development, we are surrounded by different forms of consumption of film content. Bearing in mind that cinema, in its more than one hundred years of existence, has participated in the lives of individuals, being an important means of expression and communication. Based on this, in the present work, we seek to problematize cinema in the midst of capitalist society, in which it can be perceived that it has a dialectical dimension with the historical reality and while a cultural manifestation participates in the formation of the consciousness of individuals, whether in the sense of reproducing dominant ideology for maintaining the current system, or contributing to the formation of a critical conscience in relation to reality.

**KEYWORDS:** CINEMA - IDEOLOGY - EDUCATION

## Sumário

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>1. A INDÚSTRIA DO CINEMA NO MOVIMENTO DO CAPITALISMO.....</b>	<b>22</b>
1.1. O nascimento do cinema e a sua constituição enquanto indústria.....	22
1.2. O domínio da Indústria cinematográfica norte-americana na era do capital monopolista e sua consolidação enquanto aparato ideológico.....	27
1.3. A concorrência com a TV e até a renovação estética do cinema.....	47
1.4. Os movimentos de renovação do cinema e o nascimento dos blockbusters como resposta à crise estrutural.....	54
<b>2. ALIENAÇÃO E IDEOLOGIA: A FORMAÇÃO DA SUBJETIVIDADE HUMANA E O PAPEL DO CINEMA.....</b>	<b>65</b>
2.1. Dos aspectos da alienação e sua contribuição para a manutenção do <i>status quo</i> .....	65
2.2. Sobre a ideologia.....	87
2.3. Ideologia e Indústria cultural.....	97
<b>3. CINEMA E EDUCAÇÃO: A DIALÉTICA DO CINEMA E SEU PAPEL ENQUANTO PRÁTICA EDUCATIVA.....</b>	<b>106</b>
3.1. A experiência do cinema brasileiro.....	106
3.2. O cinema e a sua dimensão pedagógica: a importância da sétima arte como parte da formação dos sujeitos.....	118
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>128</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>131</b>
<b>APÊNDICE 1.....</b>	<b>134</b>
<b>APÊNDICE 2.....</b>	<b>135</b>
<b>Memorial.....</b>	<b>138</b>

## INTRODUÇÃO

Em nosso tempo, é incontestável o fato de que o cinema se tornou parte da vida das pessoas, e isso tem validade universal. Desde a mais tenra idade temos contato com produções cinematográficas e nos seus mais de cem anos o cinema tem se transformado, se reinventado.

Atualmente, temos diversas possibilidades de assistir um filme, seja na internet, pela televisão ou até mesmo no celular, de modo que o cinema faz parte do processo de socialização dos indivíduos em nossa sociedade. Mas algo chama atenção. Percebe-se que a maioria dos filmes que são veiculados pelos meios de comunicação no Brasil, são filmes que pertencem à grande indústria cinematográfica, os filmes americanos.

Sabendo que o cinema faz parte da vida de milhares de pessoas em todo o mundo, inclusive no Brasil, se faz necessário compreender como o cinema surgiu, como se tornou parte da vida, da formação e do processo de socialização dos indivíduos e, por qual razão nossa vida é atravessada majoritariamente pelos filmes estadunidenses.

Desde seu início o cinema se mostrou como um meio de representar a realidade. Isso pode ser evidenciado em filmes de diversos diretores que fazem parte da história do cinema, e a realidade representada pode tanto convergir com os interesses dominantes, assim como podem evidenciar de modo crítico as relações sociais que são estabelecidas na sociedade de classes.

É inegável que o cinema se tornou parte da vida de milhares de pessoas em todo o mundo, de modo que pelo cinema podemos apreender aspectos que estão presentes na realidade objetiva, mas, que não são evidentes de imediato. Isso nos leva ao questionamento: Qual o papel educacional do cinema na construção de uma subjetividade?

Desde longa data, se vê estudos que buscam compreender o cinema em nossa sociedade, seja do ponto de vista histórico, sociológico, estético etc. que pretendem compreender a teoria do cinema, ou, o papel que o cinema desempenha, e a sua relação com a realidade histórica na qual se desenvolve. No entanto, compreender o seu papel em nossa sociedade envolve uma série de complexidades, pois é necessária a análise de vários elementos para apreender a relação que ele mantém com a própria realidade, e assim perceber como o cinema contribui para a formação da subjetividade dos indivíduos.

Por vezes o cinema pode ser entendido apenas como entretenimento, como é comumente veiculado pelos meios de comunicação. Alguns autores, tais como os teóricos da Teoria Crítica, Adorno e Horkheimer, acreditam que o cinema foi inventado e

rapidamente destinado a simples dominação. Algo que pode ser percebido no livro *Dialética do Esclarecimento*, em *Indústria Cultural: O esclarecimento como mistificação das massas*.

Enquanto os olhares estiverem seduzidos pelas mercadorias, pelo modo de vida (re)apresentado nas telas, a dinâmica da acumulação de capital penetra, se enraíza na vida de todas as sociedades, passando a naturalizar as relações sociais que são estabelecidas, submetidas à lógica do modo de produção capitalista.

No livro *Dialética do Esclarecimento*, Adorno e Horkheimer formulam sua crítica a indústria cultural que começa a se delinear ainda no início do século passado. Eles mostram como o cinema se tornou um meio de legitimar e naturalizar as relações sociais alienadas do modo de produção capitalista. O modo como a indústria cultural exerce a sua dominação está mediado pela diversão. Os autores consideram que, sob o sistema vigente, a diversão é entendida como o prolongamento do trabalho.

De acordo com eles, a diversão é procurada por aqueles que querem escapar do processo de trabalho mecanizado. Ver um filme proporciona aparentemente essa fuga da realidade, mas, ao mesmo tempo que o cinema é entendido como meio de fugir de uma realidade que pode ser considerada intolerável. No livro, *O que é Indústria Cultural*, COELHO (1980), afirma que na sociedade capitalista, ela possui um papel narcotizante, sendo capaz de submeter ainda mais o indivíduo ao poder incontestável do capital, pois de modo sutil, reproduz os padrões sociais que se apresentam de forma autoritária ao espectador/consumidor, que passam a naturalizar as relações sociais. Na *Dialética do Esclarecimento*, os autores afirmam sobre a indústria cultural;

Todavia, a indústria cultural permanece a indústria da diversão. Seu controle sobre os consumidores é mediado pela diversão [...] a verdade em tudo isso é que o poder da indústria cultural provém de sua identificação com a necessidade produzida. A diversão é o prolongamento do trabalho sob o capitalismo tardio. Ela é procurada por quem quer escapar ao processo de trabalho mecanizado, para se pôr de novo em condições de enfrentá-lo. Mas, ao mesmo tempo, a mecanização atingiu tal poderio sobre a pessoa em seu lazer e sobre a sua felicidade, ela determina tão profundamente a fabricação de mercadorias destinadas a diversão, que esta pessoa não pode perceber outra coisa senão as cópias que reproduzem o próprio processo de trabalho. O pretensível conteúdo não passa de uma fachada desbotada; o que fica gravado é a sequência automatizada de operações padronizadas. Ao processo de trabalho na fábrica e no escritório só se pode escapar adaptando-se a ele durante o ócio. (ADORNO e HORKHEIMER, 1947, p. 113)

Para os autores, a dominação da nossa sociedade é atravessada pela diversão, é através dela que a burguesia tem exercido o seu domínio ao longo do desenvolvimento histórico. De fato, podemos perceber que em muitos filmes veiculados está presente as relações sociais como são estabelecidas pela sociedade de classes, e passam a reproduzir

os valores e a ideologia da classe dominante, naturalizando tais relações como se estas fossem inevitáveis e impossíveis de serem transformadas. Mas sabemos que a dominação traz o seu contrário, a resistência. É possível que o cinema contribua para um olhar crítico às formas de dominação da sociedade burguesa?

Esse trabalho busca problematizar o cinema enquanto parte do sistema de dominação cultural e educacional do capitalismo, mas que traz em si o seu contrário, isto é, constitui-se também em uma ferramenta pedagógica para o exercício crítico que o sujeito social tem de si mesmo e do meio sociocultural em que vive, possibilitando a construção de uma práxis de superação às formas de domínio da sociedade burguesa.

Deste modo, buscamos compreender como se deu o surgimento do cinema, e foi possível perceber, que o seu desenvolvimento se dá no bojo da Segunda Revolução industrial, na era do capital monopolista, sendo que o despretenso invento dos irmãos Lumière também acabou se integrando a lógica do sistema, constituindo-se também enquanto indústria.

O modo de organização da sociedade capitalista em sua fase monopolista, a racionalidade econômica, a busca incessante por lucro, contaminaram todas as esferas e manifestações da vida social. O cinema não está imune ao poder incontestável do capital. Para se desenvolver, ele também precisou se submeter as leis do mercado, e é também dessa forma que o cinema se destinou a (re)produzir a ideologia dominante, pois, se tornou uma mercadoria e propriedade privada.

Então, o cinema que nasceu de pesquisas científicas, e acabou se tornando indústria, passou a se destinar ao entretenimento das massas. Se tornou um importante meio de acumulação de capital, o qual não iria apenas ser uma propriedade privada que se destina a acumulação, mas, um instrumento onde as classes dominantes passaram a disseminar os seus valores ao conjunto da sociedade.

Ao ser integrado ao modo de produção capitalista, constituindo-se enquanto complexo industrial, o cinema também se tornou um dos mais importantes meios de dominação desenvolvidos pela burguesia, pois é capaz de disseminar as suas visões de mundo ao conjunto da sociedade, transformando os seus interesses particulares no interesse geral, contribuindo para a manutenção de uma consciência alienada, reificada e objetificada nas sociedades capitalistas.

Podemos perceber que o cinema organizado capitalisticamente alcança um grande público. Os altos investimentos possibilitam que a veiculação em massa seja possível em milhares de lares por todo o mundo. O aperfeiçoamento tecnológico tem expandido cada

vez mais as possibilidades de consumo do produto filmico, haja vista o advento da Indústria 4.0 e das plataformas digitais, sob a qual se assenta o cinema por demanda, como a Netflix. Mas, mesmo com a expansão das possibilidades de acesso e de consumo de filmes, ainda vemos a predominância do conteúdo cinematográfico produzido pelas mesmas grandes indústrias cinematográficas.

Quando pesquisamos quais são as dez maiores bilheterias da história, pode-se observar que todos pertencem as indústrias cinematográficas de Hollywood, filmes esses que arrecadaram bilhões, que por sua vez, tiveram grande arrecadação internacional.<sup>1</sup> Acreditamos que o cinema pode contribuir para formação da consciência das pessoas, pois se trata de um artefato cultural que é amplamente difundido em sociedades midiáticas como a nossa. Na televisão brasileira, a maior parte das emissoras e dos canais, sobretudo a TV aberta, exibem filmes da grande indústria cinematográfica, filmes esses dos quais, se fazermos uma análise detalhada, poderemos apreender os ideais, interesses e valores das classes dominantes que estão impressos na sociedade, representados no cinema.

No entanto, por mais que consideremos que o cinema possui a grande capacidade de disseminar os valores e ideais das classes dominantes, seria equivocado afirmar que ele existe pura e simplesmente para alienação.

Portanto, entende-se que a alienação é resultado inevitável da organização e divisão do trabalho nas sociedades industriais, de modo que não podemos apenas presumir que o cinema é culpado por toda alienação existente no mundo. Se o cinema é uma expressão humana centenária, a alienação é um conceito milenar, e desde os tempos mais antigos pensadores tentaram entender sobre a alienação.

Mesmo que seja um conceito que atravessou discussões por milhares de anos, desde a antiguidade, o que nos interessa aqui é compreender sobre o conceito de alienação nos tempos das sociedades industriais. Portanto, se faz necessário a compreensão de conceitos fundamentais que nos permitam apreender o movimento da realidade, para além de sua imediatez.

---

<sup>1</sup> Algumas pesquisas na internet evidenciam isto. Os dez filmes que bateram recordes de bilheteria na história, absolutamente todos são filmes que foram produzidos pelas grandes indústrias cinematográficas de Hollywood. Essa informação pode ser encontrada em: <https://www.omelete.com.br/marvelcinema/vingadores-ultimato-endgame/vingadores-ultimato-10-maiores-bilheterias-da-historia#22>. Também é possível verificar que no decorrer dos anos 2000, até 2019, todos os filmes que bateram recordes de bilheteria nas salas de cinema, também são pertencentes a indústria hollywoodiana, como pode ser verificado em: <https://www.maioresemelhores.com/maiores-bilheterias-por-ano/>. Não por coincidência, esses filmes que estão nas listas foram reprisados (e não surpreende que ainda sejam) pelos meios tradicionais de comunicação, como a televisão.



Em seus *Manuscritos Econômicos-Filosóficos*, Marx (2010) demonstra como se dá a alienação na sociedade capitalista, e evidencia que a alienação do trabalho está na raiz de toda alienação. Ela é decorrente do desenvolvimento das forças produtivas mecanizadas e tem provocado uma rígida divisão do trabalho, o que possibilita a perpetuação do sistema capitalista, pois, a alienação não permite que o indivíduo conceba as relações sociais para além de sua imediatez.

Sendo evidente que a alienação, característica da divisão do trabalho nas sociedades industriais, logo, não se pode afirmar que se trata de um processo que é desencadeado pelo consumo do artefato audiovisual, mas fundamentalmente pela divisão do trabalho necessária a reprodução do capital.

A consciência alienada influencia no modo como vemos filmes. Podemos citar, como exemplo, *STAR WARS*<sup>2</sup>, rico em efeitos especiais desde a primeira exibição, que nos faz aceitar de bom grado que são despendidos bilhões para exploração do universo desconhecido e procurar planetas que possam ser habitáveis, constrói a imagem de um imenso avanço tecnológico, e desvia os nossos olhares da própria realidade, em que ainda toleramos viver em um mundo onde a fome não pôde ser superada.

Filmes como este, nos ensinam a viver em um mundo que é normal gastar bilhões em pesquisas para procurar uma nova casa no universo, mas não dirige esforços para proteger o único planeta que até onde sabemos, pode abrigar formas de vida como a nossa. As produções hollywoodianas fortalecem a aparência mítica de progresso. Enquanto lucram bilhões, a burguesia desmata, destrói biomas, polui, tudo em nome do lucro. A passos largos caminhamos para o abismo, onde os fracos não têm vez e pagam caro pelas ações inconsequentes dos detentores do poder que se utilizam de todos os meios para manter o sistema funcionando, perpetuando a lógica da racionalidade extremamente irracional do capital.

Vivemos em um tempo em que a irracionalidade se converteu em racionalidade. Podemos imaginar que a sociedade é guiada pela razão, que a razão leva o ser humano a desenvolver técnicas que o permitam conhecer o que até alguns milhares de anos atrás era desconhecido. No entanto, em um mundo com um imenso avanço tecnológico, a humanidade ainda não foi capaz de superar a barbárie. Se por um lado vemos um avanço

---

<sup>2</sup> *STAR WARS* é uma franquia de filmes e as duas últimas produções estão entre os filmes que bateram recordes de bilheteria.

tecnológico como nunca antes visto na história, por outro, há ainda uma considerável parte da população mundial que vive em condições miseráveis.<sup>3</sup>

Ao longo do desenvolvimento da história a humanidade vivencia a barbárie, a miséria, a exploração, as guerras, o genocídio. Isso nos leva a questionar: como o ser humano, sendo um ser racional, ou seja, um ser consciente, que possui em alguma medida a consciência de sua existência<sup>4</sup>, pôde permitir que todas essas atrocidades fossem cometidas ao longo do tempo?

É verdade que ao longo da história, foram diversas as formas que o ser humano desenvolveu para dominar a natureza, assim como dominar uns aos outros. Podemos dizer que o mito não foi apenas a primeira forma de explicar o mundo que se vive, em um tempo em que o avanço científico não era suficiente para explicar a natureza de modo racional. Além de ser a primeira maneira que o ser humano encontrou para explicar a natureza e o mundo em que se desenvolve, o mito e posteriormente a ciência também se tornaram um instrumento de dominação.

Desde a antiguidade, passando pelo período medieval, é evidente como o desenvolvimento histórico está marcado pela dominação dos homens uns sobre os outros. Foi através do mito e de dogmas, que o alto clero e o absolutismo exerceram o seu domínio por séculos. Sobre isto, Marx constata no *Manifesto do Partido Comunista*, que “a história de todas as sociedades têm sido a história da luta de classes” (MARX, (2008) p.8). Ele afirma,

Homem livre e escravo, patricio e plebeu, barão e servo, membro das corporações e aprendiz, em suma, opressores e oprimidos estiveram em contraposição uns aos outros e envolvidos em uma luta ininterrupta, ora disfarçada, ora aberta, que terminou sempre com a transformação revolucionária da sociedade inteira, ou com o declínio conjunto das classes em conflito. (MARX, 1848, p. 8)

Quantas atrocidades não foram cometidas pela Santa Inquisição contra àqueles que ousavam questionar o poder e os dogmas que eram impostos pela igreja. Mulheres e homens foram perseguidos, submetidos a tortura, que era a forma da igreja exercer o seu

---

<sup>3</sup> A condição de pobreza atualmente só cresce no Brasil e no mundo, ainda mais com a pandemia do novo coronavírus, agravando as desigualdades sociais tão presentes nas sociedades capitalistas.

<sup>4</sup> Na Ideologia Alemã, Marx afirma: “a consciência já é um produto social e continuará sendo enquanto existirem homens. A consciência é naturalmente, antes de tudo a mera consciência do meio sensível mais imediato e consciência do vínculo limitado com outras pessoas e coisas exteriores ao indivíduo que se torna consciente, ela é ao mesmo tempo consciência da natureza que, inicialmente, se apresenta aos homens como poder totalmente estranho, onipotente e inabalável, com o qual os homens se relacionam de um modo puramente animal e diante do qual se deixam impressionar como o gado [...] e por outro lado, a consciência da necessidade de firmar relações com indivíduos que o cercam constitui o começo da consciência de que o homem definitivamente vive numa sociedade (MARX, 2007, p. 35).”

poder. O medo de terminar em chamas e a promessa da salvação na eternidade pelo Cristo redentor, silenciou muitas vozes. O que pode parecer absurdo hoje, como temos visto, as conspirações terraplanistas, o negacionismo da ciência proferido até mesmo por presidentes, o criacionismo, são exemplos de absurdos que estão presentes hoje em nossa sociedade, desde o tempo em que o acesso à informação, ao conhecimento e ao esclarecimento era restrito ao alto clero e aos letrados, era fácil ludibriar e coagir as pessoas que estavam submetidas ao poder incontestável das classes dominantes.

É básico para nós, saber que o sol é o centro do nosso universo, do nosso sistema solar, mas quando a teoria heliocêntrica foi mencionada pela primeira vez, por Galileu Galilei foi considerado um herege, e condenado a fogueira. Com o avanço técnico científico e progresso da razão, o movimento impiedoso da realidade triunfou sobre a obscuridade das épocas em que esteve submetida ao domínio do absolutismo e do poder clerical.

O avanço da razão, da ciência, proporcionou que outros modos de organização da sociedade surgissem ao longo da história. A burguesia que triunfou sobre a sociedade feudal, com a bandeira de *Liberté, Egalité et Fraternité* varreu o feudalismo do mapa, dando espaço para o desenvolvimento do capitalismo.

Vivendo no reino da “liberdade”, a burguesia foi capaz de desenvolver uma série de inventos no qual viu o seu domínio sobre o mundo atravessar as fronteiras e se expandir para todos os lugares. Claro que esse processo de triunfo da burguesia não se deu de modo pacífico, destruídas as instituições feudais, a burguesia passa a exercer o seu domínio.

O cinema é um entre muitos inventos que foram desenvolvidos desde que a primeira revolução industrial deu a largada para o processo de industrialização, ele ganhou popularidade e se tornou parte da vida social dos indivíduos e do processo de socialização dos sujeitos.

A partir disto, presume-se que em alguma medida, o cinema participa na formação daqueles que consomem o produto audiovisual, pois através dele podemos perceber alguns aspectos que são inerentes a própria realidade, mas ao serem reproduzidos de forma massiva pelos meios de comunicação, ganham ares de naturalidade, como se a realidade expressa na tela fosse a realidade natural, e não a construção de uma narrativa que se articula com a própria realidade.

Mas, ao mesmo tempo que podemos perceber as representações e a ideologia dominante expressos em muitos filmes que nos habituamos a ver pelos meios de comunicação. Mas, verifica-se também que ao longo da história foram produzidos em diversos países, obras cinematográficas que nos permitem apreender as relações que são reproduzidas pela tela do cinema a partir de um olhar crítico sobre a realidade, diferentemente daqueles que são veiculados pelos monopólios desta indústria.

Assim como podemos perceber que o cinema pode cumprir a função de disseminar a ideologia dominante, contribuindo para o disciplinamento das massas nas sociedades capitalistas, para a reprodução do sistema vigente. No entanto, nossa hipótese é que ele possa trazer em si, também, por ser trabalho humano ontológico, uma contribuição para a construção de uma subjetividade crítica e emancipatória.

Portanto, este estudo dedica-se a esta temática: o cinema e a educação. Sabendo que o cinema é hoje, de modo incontestável parte da vida de milhares de pessoas em todo mundo, investigamos o papel dele em relação a educação. Se por um lado, podemos perceber que em muitas obras cinematográficas (geralmente as que são mais veiculadas pelos tradicionais meios de comunicação), há a representação da ideologia dominante, também é possível observar como o movimento contraditório da realidade permite também o desenvolvimento de um cinema que fosse capaz de promover a crítica da realidade.

Assim, o objetivo geral da pesquisa é: problematizar o cinema num sentido educacional amplo, isto é, envolvendo o modo pelo qual os seres sociais aprendem e ensinam-se coletivamente, em sociedade num processo histórico e dialético (SAVIANI, 2007).

- 1- Analisar o processo de criação do cinema e da indústria cinematográfica;
- 2- Discutir a estética cinematográfica e sua relação com a ideologia e a alienação na sociedade capitalista;
- 3- Compreender o cinema como meio de dominação, mas que traz em si o seu contrário, isto é, como experiência crítica e emancipatória.

A metodologia utilizada foi o *materialismo histórico dialético*, que através da análise de diferentes filmes de diversos períodos e contextos, desde o nascimento do cinema até a atualidade, o que nos permitiu apreender a sua relação com o contexto em que se insere e a sua relação com a totalidade.

No início do século passado algumas produções, em alguma medida, nos permitem apreender algum nível de crítica à realidade, como por exemplo Charles

Chaplin, que em muitas de suas obras expôs as contradições do desenvolvimento das sociedades industriais. Mas, é na segunda metade do século passado que começam a emergir os movimentos de renovação do cinema.

Esse movimento surge em oposição ao cinema industrial, que é fortemente propagandeado pelos meios de comunicação. Os movimentos de renovação do cinema ocorreram em diversos países, e consistiam em uma nova forma de se fazer cinema, diferente daqueles que eram majoritariamente produzidos pelos centros industriais e exibidos pelos meios de comunicação.

A partir da análise da indústria cinematográfica, verifica-se que ela possui um caráter pedagógico, de modo que, ao mesmo tempo que se dirige ao entretenimento, elas nos ensina, de modo sutil, padrões e valores que são impostos pelas classes dominantes. Entretanto, também é possível perceber que o movimento da realidade que deu vida a indústria cinematográfica, permitiu o nascimento de um cinema que viria se opor a esta.

Se o cinema é capaz de nos impor valores e padrões sociais que acabam sendo aceitos e internalizados, também podemos considerar que ele é capaz de nos ensinar a perceber a realidade de maneira crítica, de nos sensibilizar, de nos provocar, e também de refletir sobre aspectos que são inerentes a própria realidade, isso porque o cinema mantém uma relação dialética com a dinâmica da realidade.

O *Cinema Novo* brasileiro foi um exemplo dos movimentos de renovação que começaram a se desenvolver ainda nos anos de 1960 e se tornou um importante movimento tanto para a história do cinema nacional, assim como para o cinema mundial. Vários diretores se utilizaram do olho mecânico para expor as contradições da sociedade de classes. Trouxemos alguns exemplos que nos permite perceber que o filme pode não apenas contribuir para a naturalização dos padrões e as normas sociais que são impostas pela classe dominante, mas que evidenciam as condições de vida das pessoas em suas diversas realidades submetidas ao domínio do capital.

Se o cinema, possui um caráter eminentemente pedagógico, como pode ser percebido pela sua capacidade de incutir nos espectadores, de modo sutil, a ideologia dominante, pode-se presumir, que um filme pode também nos ensinar a olhar para a realidade de maneira crítica, nos incentivar a questionar a realidade, para que assim possamos dirigir nossos esforços para transformá-la.

Contudo, mesmo que a humanidade possa conviver hoje com uma vasta produção cinematográfica, ainda nos deparamos com desafios. Na era do mais alto desenvolvimento tecnológico, onde as possibilidades do consumo áudio visual se dá de variadas formas, ainda hoje se vê um predomínio das produções hollywoodianas, nos diversos meios em que podemos assistir filmes.

Deste modo, analisamos o cinema enquanto um produto histórico, resultado do avanço da técnica e do conhecimento científico, que por sua vez, possui também uma dimensão pedagógica, constituindo-se uma mediação de um processo educacional amplo. Buscamos compreender como o cinema participa da construção da subjetividade e consciência dos indivíduos na sociabilidade do capital, apontando as contradições e como se relaciona com conceitos como ideologia e alienação, fundamentais para compreender os fenômenos sociais do modo de produção capitalista.

Se o cinema pode contribuir para a manutenção de uma consciência alienada, também podemos supor que ele seja um instrumento para a formação de uma consciência crítica dos sujeitos na sociedade, mantendo assim uma relação dialética com a realidade histórica em que se desenvolve.

A dissertação está organizada em três capítulos, além da introdução e da conclusão. No primeiro capítulo, foi feita a análise socio histórica das condições que levaram ao surgimento do cinema e que possibilitaram a sua constituição enquanto indústria. Evidenciamos como, mesmo se constituindo enquanto indústria, ainda assim, houve a produção de obras cinematográficas que explicitavam as contradições do modo de produção capitalista.

No segundo capítulo, procuramos compreender o processo de alienação no bojo da sociedade capitalista, ou melhor dizendo, como a organização da sociedade de classes está estruturada de forma alienante, de modo que esta estrutura afeta também a formação da subjetividade dos indivíduos, e se estende à todas as manifestações da vida social. O desenvolvimento das forças produtivas, possibilitaram que o trabalho se dividisse cada vez mais, levando o trabalhador a perda do domínio dos processos necessários ao trabalho, que se tornam cada vez mais fragmentados. Isso levou a intensificação da exploração da força de trabalho e alienou o ser humano de todas as esferas da vida produtiva e social. Mas, como a humanidade pôde se submeter as essas condições de vida alienantes?

Para responder a esta questão, é importante também considerar o conceito de ideologia e como ela está presente em nossas vivências, mesmo que não a percebamos. Portanto, o segundo capítulo também busca compreender como a ideologia está presente na nossa sociedade e nas manifestações da vida social. Para tal, trouxemos exemplos de alguns filmes da indústria cinematográfica, em que pudemos identificar como a ideologia está presente em muitos dos filmes pertencentes a ela.

No terceiro capítulo, mostramos como o cinema é parte de uma educação ampla, e que contribui para a formação da subjetividade dos sujeitos, nos diversos espaços em que tem contato com a sétima arte. Mesmo que o cinema indústria seja amplamente divulgado nos mais variados meios de comunicação, é possível perceber a existência de diversos filmes que podem, muito além de apenas reproduzir a ideologia dominante e contribuir para a manutenção do sistema vigente, mas também promover reflexões e o pensamento crítico em relação a realidade e ao que está posto. É o caso do cinema nacional, que mesmo sem a visibilidade das grandes produções dos centros industriais de cinema, tem importantes obras que expõe as contradições da nossa sociedade. Portanto, trouxemos exemplos de filmes importantes do cinema brasileiro, e que são emblemáticos em evidenciar essas questões, em mostrar a realidade através de uma visão crítica, para uma educação verdadeiramente ampla.

Na conclusão são apresentados os resultados finais da pesquisa que indicam a dialética presente no cinema enquanto um fenômeno social, que ao mesmo tempo que pode ser considerado enquanto uma ferramenta de disseminar, divulgar e naturalizar a ideologia dominante, contribui para o processo de formação da consciência e da subjetividade dos indivíduos.

Sendo assim, se é possível considerar que o cinema faz parte do processo de alienação, como é percebido nos filmes da indústria, de modo que ele tende a reproduzir os valores e ideais das classes dominantes, também é possível considerar que ele possa fazer parte do processo de formação de uma consciência crítica em relação a realidade, pois, possui uma natureza eminentemente pedagógica.

## 1. A INDÚSTRIA DO CINEMA NO MOVIMENTO DO CAPITALISMO

### 1.1. O nascimento do cinema e a sua constituição enquanto indústria

O cinema é um importante meio de comunicação, de expressão e de espetáculo, o qual mantém uma relação íntima com a realidade histórica de cada época desde o tempo de seu advento. É inegável que o cinema<sup>5</sup> hoje faz parte da vida de milhões de pessoas em todo o mundo, e por essa razão é importante compreender a sua história, não apenas como um fato isolado, mas como produto das transformações pelas quais passou a humanidade com o desenvolvimento técnico-científico. Como surgiu? Quais as condições sócio-históricas

Nascido há mais de um século, o cinema se transforma com o passar do tempo. Atualmente, com certa dificuldade encontraremos alguém que nunca tenha visto a um filme, seja na televisão, nas salas de cinema, no celular, são diversas as possibilidades para se ver a um filme.

Além de fazer parte de nossas vidas enquanto sujeitos sociais, abordar o cinema como objeto de pesquisa envolve uma série de complexidades, pois, há inúmeras formas de compreendê-lo, há uma vasta bibliografia historiográfica ou sobre teoria do cinema que busca estudá-lo sob diferentes abordagens. Podemos analisá-lo esteticamente, sociologicamente, entre outras tantas abordagens possíveis. Para o desenvolvimento da pesquisa, buscamos compreender o cinema em sua totalidade, ou seja, o seu surgimento e sua história ao longo do século, enquanto produto de processos históricos do desenvolvimento da humanidade, na era da sociedade capitalista.

Em *Compreender o cinema*, Antônio Costa (1989) destaca que há uma relação íntima entre o cinema e a história que podem ser esquematizadas por diferentes abordagens: a) a história do cinema; b) a história no cinema; c) o cinema na história (COSTA, 1989, p. 29/30). No entanto entendemos que para se compreender o cinema em sua totalidade, precisamos levar em consideração as três abordagens citadas pelo autor<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Cinema aqui é colocado de modo genérico, não nos referindo apenas as salas de exibição, mas a prática de ver filmes de um modo geral, independente se é nas salas de cinema, na televisão ou outras mídias digitais.

<sup>6</sup> Segundo Costa (1989), a, b e c são três abordagens para se compreender o fenômeno cinematográfico, no entanto, diferentemente do autor, compreendemos que esses fenômenos não podem ser entendidos de modo isolado, mas interrelacionados entre si. É importante entender a sua história, ou seja, o contexto histórico em que se afirma: (a), a sua formação enquanto narrativa (b), enquanto meio de representação histórica e o papel ideológico que o cinema pode assumir (c).



Deste modo, a presente pesquisa busca compreender o desenvolvimento histórico da sétima arte<sup>7</sup> desde o seu surgimento, assim como as suas transformações ao longo dos anos, evidenciando como essas mudanças acompanharam as transformações do mundo do trabalho na sociedade de classes, e fundamentalmente o seu papel na formação dos indivíduos na sociedade capitalista.

Não podemos atribuir ao cinema uma invenção ocasional e acidental. Entendemos o seu surgimento como produto da dinâmica das transformações que abalavam o mundo. Foram as condições sócio-históricas, o acúmulo de conhecimento técnico e científico, e o desenvolvimento da indústria que tornaram possível o surgimento e ascensão do cinema, que continua sua evolução até os dias atuais.

É importante estabelecer aqui, um panorama geral do contexto em que surgem as primeiras máquinas que captaram as primeiras imagens em movimento. Percebe-se nas literaturas sobre cinema consultadas BERNADET, (2017); TURNER, (1997); COSTA, (1989), que o seu surgimento se dá no contexto da Segunda Revolução Industrial, o que pôde ser verificado quando consultamos BRAVERMAN, (1987); MARX, (2013).

Já consolidada a grande indústria, a “ciência se desenvolvia a passos lentos e este é um dos contrastes fundamentais entre a Primeira e a Segunda Revolução Industrial, época em que surgem as primeiras máquinas cinematográficas”<sup>8</sup>.

De acordo com Braverman (1987), a ciência passa a se desenvolver ainda no século XVI, no entanto, nesse período era ainda, “uma propriedade social generalizada ocasional na produção” (BRAVERMAN, 1987, p. 140), ou seja, o desenvolvimento científico não estava ainda estruturado e organizado capitalisticamente. Sendo assim, a aplicação da ciência não estava voltada para a indústria, reduzida meramente a acumulação de capital. O autor ainda afirma que, - “a ciência é a última – e depois do trabalho a mais importante – propriedade social a converter-se num auxiliar do capital” (BRAVERMAN, 1987, p. 140).

Foi a invenção da máquina, unida ao desenvolvimento da técnica e da ciência que tornaram possível a imagem em movimento. Desde longa data os cientistas esforçam-se

---

<sup>7</sup> O cinema é considerado hoje, como a sétima arte, no entanto, nem sempre foi assim. Na realidade, muitos teóricos não consideravam o cinema como arte autêntica. No ano de 1912, o crítico de cinema Ricciotto Canudo, escreve o Manifesto das Sete Artes, designando o cinema como a Sétima Arte, depois da arquitetura, escultura, pintura, música, dança e poesia. (BRANDÃO apud. TOLDO, LOPES, 2017, p. 171)

<sup>8</sup> A partir da leitura de Braverman, e de alguns teóricos do cinema, constata-se que, as primeiras máquinas que captavam imagens em movimento, o “*cinematographo*”, surgem ainda no final do século XIX. Este momento na história coincide com o contexto da 2ª Revolução Industrial. Segundo as leituras, verificamos que o momento histórico em que ocorre as primeiras exibições, coincide com o momento em que a grande indústria se desenvolvia e se constituía enquanto grandes monopólios.

para reproduzir a realidade por meios artificiais (BERNADET, 2017, p.126). Tal fato pode ser constatado pelas técnicas e artes que precederam o cinema, como as esculturas, a pintura, a fotografia. No entanto, por mais fiel que um quadro poderia ser, por mais idêntica que seja uma fotografia, ainda falta algo para que dê uma impressão mais realista: o movimento. Reunindo processo químico e mecânico, cientistas conseguiram reproduzir o movimento em uma tela, o que daria uma impressão mais realista (BERNADET, 2017).

A busca pelo movimento se desenvolve nos meios científicos durante o século XIX. Pierre Janssen pesquisa a “câmera-revolver” para registrar a passagem de Vênus pelo sol em 1873. Mais ao final do século, o inglês Muybridge monta um complexo equipamento com vinte quatro câmeras para analisar o galope de um cavalo, enquanto o francês Marey cria o “fuzil fotográfico” capaz de tirar doze fotos em um segundo, usado para fotografar e analisar o voo de um pássaro (BERNADET, 2017, p. 126).

Em “*O que é cinema?*”; o autor evidencia que, em quase todos os países da Europa e nos Estados Unidos, devido ao desenvolvimento técnico-científico foram se acentuando as pesquisas para a produção de imagens em movimento (BERNADET, 2017, p. 126).

É importante ressaltar que já datavam mais de cem anos da Revolução Francesa até o surgimento do cinema e sua posterior consolidação como uma invenção voltada ao entretenimento. A grande indústria já dera os seus primeiros passos na Inglaterra, os países europeus já haviam passado pela Primeira Revolução Industrial com a implementação das primeiras indústrias<sup>9</sup>. É na era da Segunda Revolução Industrial<sup>10</sup> que data o surgimento do cinema,

Este período coincide com a época da burguesia triunfante, contexto este, que transformou completamente a produção, as relações de trabalho, a sociedade em sua totalidade. É o momento na história que a burguesia passa a impor seu domínio sobre o mundo ocidental. No seio de toda a euforia dominadora, a burguesia passa a desenvolver máquinas e técnicas que não só será capaz de facilitar o seu processo de dominação e de acumulação de capital, mas também passa a criar um mundo a sua imagem e semelhança. (BERNADET, 2017, p. 126/127)

---

<sup>9</sup> A Primeira Revolução Industrial data desde meados do séc. XVIII, é marcada pelo desenvolvimento das primeiras máquinas, primeiro no setor têxtil, se estendendo para o setor de transportes, com o desenvolvimento da máquina vapor. No livro I d'O Capital, Marx descreve sobre o desenvolvimento da Indústria e como ela transformou as relações de produção, de trabalho e sociais. “(...) em 1735, John Wyatt anunciou a sua máquina de fiar, e com ela, a revolução industrial do século XVIII” – MARX, K. O Capital, Livro I, p. 446

<sup>10</sup> A segunda Revolução Industrial é marcada pelo progresso técnico-científico. Data da segunda metade do séc. XIX. De acordo com BRAVERMAN, - “O papel da ciência foi indiscutivelmente grande na Segunda Revolução Industrial. Antes do surgimento do capitalismo – isto é - até os sécs. XVI e XVII na Europa – o acervo do conhecimento científico fundamental no Ocidente era essencialmente o da antiguidade clássica, dos gregos antigos como conservado pela erudição árabe e pelos monastérios medievais. A época do avanço científico nos séculos XVI e XVII ofereceu algumas das condições necessárias para a Revolução Industrial.” – (BRAVERMAN, 1987, p. 138)

O progresso técnico-científico postulado pela burguesia desde a modernidade possibilitou o surgimento de um universo cultural, ideológico e estético do qual se dá o seu processo de dominação. “Este período é marcado também pelo surgimento da luz elétrica, do telefone, do avião, e em meio a essas máquinas, o cinema seria para o autor, um dos maiores trunfos do universo cultural” (BERNADET, 2017; p. 127).

Já existiam variadas formas de arte<sup>11</sup>, das quais a burguesia já era consumidora, como o teatro e a literatura, e que já estavam presentes no mundo desde as sociedades mais antigas, no entanto, o cinema se trata da arte criada por ela própria (BERNADET, 2017 p.127). Para Costa, “a era dos pioneiros do cinema refere-se a um marco na dissolução do sistema tradicional das artes que vigorava na modernidade, é, segundo BENJAMIN, “a era da reprodutibilidade técnica” (BENJAMIN *apud* COSTA, 1989, p.61). Embora, o advento de máquinas e técnicas (a exemplo: o cinema e a fotografia) tenham contribuído para a dissolução do sistema tradicional das artes, a base dessas transformações é assinalada pelas profundas mudanças econômicas, sociais e culturais que foram determinadas pela Revolução Industrial.

A era da “burguesia triunfante”, do desencantamento do mundo objetivo, trouxe ao meio científico um novo paradigma: o da neutralidade científica. BERNADET (2017), evidencia essa questão no modo como a burguesia, sob o pretexto da neutralidade, constrói um universo a sua imagem e semelhança. Segundo o autor,

Não era uma arte qualquer. Reproduzia a vida tal como é - pelo menos essa era a ilusão. Não deixava por menos. Uma arte que se apoiava na máquina, uma das musas da burguesia. Juntavam-se a técnica e a arte para realizar o sonho de reproduzir a realidade. Era fundamental ser uma arte baseada numa máquina, baseada num processo químico que permite imprimir uma imagem numa película sensível, tornar visível esta imagem graças a produtos químicos, projetar esta imagem com outra máquina, e isso para uma grande quantidade de pessoas. Esta complexa tralha mecânica e química permitiu afirmar uma outra ilusão: uma arte objetiva, neutra, na qual o homem não interfere (BERNADET, 2017, p. 127)

É importante considerar a concepção de neutralidade citada pelo autor. A ideia de neutralidade da ciência vigora no âmbito das ciências naturais, em que sujeito e objeto não são idênticos e que, portanto, seria possível obter determinado conhecimento livre de juízos de valor. As chamadas ciências positivas, na qual a factualidade poderia ser

---

<sup>11</sup> Vale lembrar que já existiam, antes da consolidação do modo de produção capitalista outras artes que já faziam parte do universo cultural da burguesia, o teatro e a literatura. A literatura foi uma das formas que o ser humano desenvolveu de contar e registrar histórias, e mesmo a história. O teatro, que existe desde a antiguidade clássica, também foi uma forma que os seres humanos encontraram de representar a realidade, e de contar histórias. A sétima arte, permitiu a representação através das telas dessas formas de narrativas, como o teatro e a própria literatura.

observada e conhecida por meio do conhecimento matemático exato. Ainda no século XIX, quando as ciências passam a ganhar autonomia da filosofia, o método da ciência positiva passa a vigorar também entre as “ciências do espírito”<sup>12</sup>.

Os ideólogos do liberalismo<sup>13</sup>, assim como os precursores das ciências sociais<sup>14</sup>, acreditavam (ou tentavam convencer), na possibilidade de se compreender a realidade social sem a interferência de juízos de valor. Defendia-se a ideia de que, determinado fenômeno ou fato social poderia ser compreendido independente do sujeito e do lugar que este ocupa na sociedade em que se desenvolve.

Assim como nas chamadas ciências naturais e ciências do espírito, tentou-se advogar sobre uma suposta neutralidade do cinema. Seus defensores, argumentavam que sob o olho mecânico a realidade se apresenta tal como é, e sendo a realidade vista por um olho mecânico não poderia conter ali, juízos de valor.<sup>15</sup> Dizer que o cinema é natural e neutro é como dizer que a realidade se expressa por si mesma na tela, não a partir do ângulo (ou ponto de vista) daquele que faz/produz cinema.

O avanço da ciência moderna e o progresso técnico possibilitaram não só o surgimento do cinema, mas também o aperfeiçoamento das técnicas para fazer filmes, e conforme ele amadurecia, ganhava cada vez mais espaço.

A partir disto, consideramos que o cinema é um produto do desenvolvimento técnico-científico, dos conhecimentos sobre química, sobre a física-matemática, acumulados de séculos passados, e do estado de coisas das sociedades passadas. A arte cinematográfica é, parafraseando Marx (2013 p.30), - “um produto histórico, o resultado da atividade de toda uma série de gerações, que cada uma delas sobre os ombros da precedente, desenvolveram sua indústria e seu comércio e modificaram sua ordem social, de acordo com as necessidades alteradas” (MARX, 2013, p. 30).

---

<sup>12</sup> As ciências do espírito referem-se as chamadas ciências humanas, a exemplo: a economia, a sociologia, psicologia.

<sup>13</sup> Adam Smith, ainda no século XVIII, ideólogo do liberalismo é considerado o pai da economia moderna, defendia a ideia da “mão invisível” do mercado, em que acreditava que o mercado se auto regula, sem a interferência humana e que, portanto, este seria neutro, pois segundo ele, o mercado seria movido pela natureza individualista do ser humano, e se constituiria como uma segunda natureza.

<sup>14</sup> Max Weber, considerado o pai da ciência social, no século XX defendia a ideia de neutralidade e objetividade da ciência social, no qual aquele que detém a pesquisa da vida social, poderia despir-se de seu juízo de valor e preconceitos para obter determinado conhecimento sobre a realidade.

<sup>15</sup> Bernadet, em seu livro *O que é cinema?* esclarece: [...]o olho mecânico, como alguns chamaram o cinema, ele não sofre a intervenção, como ocorre com a pintura, que tem a intervenção da mão do pintor, ou o poema, que tem a palavra do poeta. A mecânica elimina a intervenção e assegura a objetividade. Sem intervenção, o cinema coloca na tela a própria realidade. É pelo menos, a interpretação que se tenta impor sobre o cinema. (BERNADET, 2017, p.127).

É importante compreender as condições sócio históricas que permitiram o nascimento da sétima arte, pois, a partir disto é possível entender que seu surgimento é produto do acúmulo de conhecimento técnico-científicos, e sua ascensão e consolidação no mundo em que vivemos se deu pelas exigências e necessidades do desenvolvimento das sociedades capitalistas. Assim como a ciência, o cinema também foi integrado ao modo de produção capitalista.

O cinema que se torna meio de entretenimento para a classe trabalhadora na primeira metade do século XX, passa a ser também meio de publicidade para a sociedade do consumo que passa a se constituir, além de propaganda, se tornou meio de valoração de comportamentos sociais. Muito mais que publicidade, é na tela do cinema que a realidade se apresenta e se reafirma com toda a força, diante dos olhos dos espectadores.

As técnicas, com o passar do tempo se sofisticaram, do cinema mudo ao sonoro, do preto e branco ao colorido. Tudo para que pareça o mais natural e real, como se a imagem na tela branca expressasse a própria realidade. Para além de apenas entretenimento, ele se torna uma força ideológica na qual a realidade se impõe. A partir da sua constituição enquanto uma grande indústria de entretenimento, o cinema passa a ocupar um papel fundamental na sociedade de classes, como um aparato ideológico de reprodução e manutenção do *status quo*.

Portanto, o rápido processo de industrialização, o crescimento da população urbana unida a busca e expansão de novos mercados, possibilitaram o surgimento do cinema e que este se estabelecesse ainda no século XX, e sua evolução é contínua.

Analisamos como o cinema se constitui enquanto uma indústria ao longo da primeira metade do século XX, Na seção seguinte, abordaremos o desenvolvimento industrial e o apogeu da hegemonia do cinema *hollywoodiano*.

## **1.2 O domínio da Indústria cinematográfica norte-americana na era do capital monopolista e sua consolidação enquanto aparato ideológico.**

As primeiras exibições filmicas não eram como hoje. O cinema ainda estava nascendo, as técnicas, para quem viveu o seu início eram inovadoras e causavam euforia, eram diferentes de tudo que já havia sido produzido até então. Não eram apenas imagens,

mas era a imagem em movimento, mesmo que em preto e branco e sem som, foi um grande invento que continua sua evolução até os dias atuais.

As primeiras exibições eram imagens do cotidiano e não havia necessariamente uma narrativa continuada, uma história por trás. É apenas na primeira metade do século XX que o cinema se consolida enquanto meio de entretenimento, e na terceira década (anos de 1920) que irão surgir os primeiros longas-metragens, em que o filme passa a ser a principal atração. É na era dos monopólios que o cinema passa a se constituir enquanto indústria e assim como nas grandes indústrias, passa a ser produzido em larga escala, consolidando um dos monopólios da indústria cultural, ao lado do rádio e da TV.

No entanto, para se consolidar enquanto um grande monopólio industrial o cinema passou por diversas transformações. As suas primeiras exibições eram curtas-metragens, nas salas de projeção, os filmes eram acompanhados de uma orquestra, ou algum tipo de entretenimento musical (TURNER, 1997, p. 21), pois, ainda não havia a sonorização.

A partir da sonorização, no ano de 1927 se consolidou o longa-metragem como principal atração do cinema. De acordo com Turner (1997), muito foi debatido sobre as razões industriais que levaram a introdução do som ao filme, dentre algumas, se afirmava que a introdução do som ocorreu por este ser mais realista, enquanto outros afirmam que as grandes produtoras do cinema hollywoodiano, como por exemplo a WARNER BROS, passavam por dificuldades financeiras, correndo o risco de ir à falência passando a buscar investimentos nos bancos para implementar o som ao cinema.

A introdução do som, possibilitou colocar o cinema na posição não apenas de imagem em movimento, mas também abriu a possibilidade do cinema enquanto contador de histórias.

Mesmo que não haja um consenso sobre as razões industriais que levaram a introdução do som ao cinema, podemos dizer que isto se deu tardiamente, haja vista que, já havia sido desenvolvida este tipo de tecnologia. De acordo com COSTA (1989) a introdução do som foi possível porque “o cinema é antes de mais nada, uma indústria: esta ampliação das possibilidades reprodutivas do cinema, assim como outras inovações tecnológicas por acontecer, foi buscada, concretizada e imposta segundo uma lógica puramente econômica” (COSTA, 1989, p. 87). Turner (1997), também teórico sobre a historiografia do cinema, ressalta como a racionalidade econômica da sociedade capitalista contribuiu para a introdução do som à sétima arte,

nenhuma tecnologia pode ser introduzida sem que o sistema econômico o exija e mesmo assim não terá sucesso, a não ser que satisfaça algum tipo de necessidade econômica. Mudanças na tecnologia podem ser produzidas por inventores individualmente, mas o seu emprego em larga escala depende de um amplo espectro que abrange outras condições culturais [...] ou seja, a necessidade que ele identifica no surgimento do som é a de o longa metragem narrativo ser mais real. A evolução do filme a partir da câmera parada era um movimento em direção ao realismo, a uma aparente reprodução da experiência de visualizar a vida.” (BUSCOMBE *apud*. TURNER, 1997 p.21)

Costa (1989) afirma que, a concorrência com o rádio foi decisiva na busca de métodos de sincronização de imagem e som, o que contribuiu para a passagem do cinema mudo para o sonoro. O modelo concorrencial, postulado ainda na era do capitalismo liberal<sup>16</sup>, e que perdura ao longo da história, permitindo a formação dos grandes monopólios, é fundamental para se compreender o advento do cinema falado.

De acordo com o autor, há uma relação muito íntima entre o rádio e o cinema sonoro, pois a tecnologia que foi desenvolvida para um, foi posteriormente aplicada ao outro, possibilitando assim, a revolução do cinema sonoro (COSTA, 1989, p. 87).

Além de possibilitar a inserção do som ao cinema, o filme falado passa a ter vantagem, pois foi fortemente condicionado pelos efeitos que foram produzidos através consumo radiofônico, que de acordo com o autor, “criou um hábito à voz reproduzida, ao realismo que fora proporcionado pela introdução da voz dos detentores do poder e das estrelas” (COSTA, 1989, p. 87). Ao som está intimamente ligado um novo gênero que terá importância, tanto na estética, assim como na ideologia do cinema americano dos anos de 1930, o musical.

Além do musical, o som, ao tornar melhor finalizados os efeitos realistas da narração cinematográfica, é considerado por muitos autores um dos fatores essenciais do desenvolvimento também dos gêneros fantásticos e de ficção científica (COSTA, 1989, p. 87).

Deste modo, entendemos que, a forma como se deu a organização da sociedade após a revolução industrial, a consolidação do modo de produção capitalista, não só tornaram possível o advento do cinema, assim como, condicionou as suas transformações ao longo dos anos, sob a racionalidade econômica que passou a vigorar ainda no século XVIII.

A indústria cinematográfica se desenvolve especificamente na época do taylorismo-fordismo, quando começam a ser implantadas as primeiras linhas de produção,

---

<sup>16</sup> Ao falar em capitalismo liberal, nos referenciamos ao início da formação das sociedades capitalistas, apenas diferenciando do momento histórico do capital monopolista, que passa a se constituir no bojo da Segunda Revolução Industrial.

o que transformou radicalmente as relações de trabalho. O taylorismo-fordismo refere-se a forma pela qual, a indústria e o processo de trabalho consolidaram-se ao longo do século passado (ANTUNES, 2006 p.25) e, aparece pela primeira vez na segunda metade do século XIX.

É preciso explicitar às diferenças entre o taylorismo e o fordismo. O taylorismo foi uma forma de racionalização do trabalho, implementado por Frederick Winslow Taylor<sup>17</sup>. Segundo Braverman (p. 82, 1987), “o taylorismo pertence à cadeia de desenvolvimento de métodos e organização do trabalho, e não ao desenvolvimento da tecnologia, no qual o seu papel foi mínimo”.

Taylor tem um papel fundamental para o desenvolvimento da gerência científica na organização e racionalização do trabalho, e significou, de acordo com Braverman (1987), um empenho em aplicar os métodos da ciência aos problemas crescentes do controle do trabalho nas empresas capitalistas, que estavam em rápida expansão. (BRAVERMAN, 1987, p. 82)

O desenvolvimento da indústria, provocou uma rígida divisão do trabalho, e Taylor se dedicou a estudar e aplicar formas que pudessem fazer com que os trabalhadores produzissem uma maior quantidade de mercadorias, em um menor tempo.

Em seus estudos acerca da organização do trabalho buscavam justamente aplicar métodos que fizessem com que os trabalhadores se submetessem a um ritmo de trabalho cada vez mais intenso, aumentando conseqüentemente a extração da mais-valia dos trabalhadores.

Em *Os princípios da Administração Científica*, Taylor descreveu como a produtividade do trabalho poderia ser radicalmente aumentada através da decomposição de cada processo, ou seja, da divisão sistemática do trabalho e da organização das tarefas, que são fragmentadas de acordo com rigorosos estudos do movimento, e fundamentalmente, do tempo (HARVEY, 2014, p. 121). Buscava aplicar métodos que pudessem fazer com que os trabalhadores produzissem mais, em um ritmo cada vez mais intenso, em um tempo muito menor, mas que nem de longe esteve perto de diminuir o tempo de trabalho dos operários submetidos à máquina.

---

<sup>17</sup> O taylorismo nasce ainda no século XIX e refere-se à uma forma de racionalização do trabalho, trata-se de um movimento de gerência científica, na qual a divisão do trabalho passaria a ser cada vez mais enrijecida, estabelecendo a divisão entre a elaboração e a execução do trabalho, no qual o operário que produz, não participa em nada da elaboração criativa do trabalho. O que Taylor buscava, de acordo com Braverman (1987, p. 85), “era uma resposta ao problema específico de como controlar melhor o trabalho alienado.”



Na organização do trabalho que foi desenvolvida por Taylor, o autor concebia o trabalhador como uma máquina para todos os fins, como esclarece Braverman (1987),

operada pela gerência, é um dos muitos modos assumidos para o mesmo alvo: deslocamento do trabalho como o elemento subjetivo do processo do trabalho, e sua transformação em um objeto. No caso, toda operação de trabalho, reduzida ao seu mínimo movimento é concebida pela gerência e pessoal da engenharia humana, projetada, medida, ajustada com adestramento e padrões de desempenho – inteiramente de antemão. Os instrumentos são adaptados a maquinaria de produção de acordo com especificações que se assemelham a nada mais que especificações das propriedades da máquina. (BRAVERMAN, 1987, p. 157)

As ideias contidas nos *Princípios da Administração Científica* de Taylor, ganharam popularidade e seus métodos de organização e racionalização do trabalho passaram a ser implementados nos países industrializados.

Nos primeiros anos do século passado, a gerência científica já se estendera para a maioria dos países industrializados. No entanto, o surgimento de esteiras de produção nas fábricas trouxe novas mudanças do mundo trabalho. Harvey, em *Condição Pós-Moderna* afirma, “O que havia de especial em Ford (...) era a sua visão, seu reconhecimento explícito de que produção em massa significava consumo em massa, um novo sistema de reprodução da força de trabalho” (HARVEY, 2014, p. 121)

O surgimento das esteiras e das linhas de produção não aboliu a racionalização taylorista que fora desenvolvida por Taylor nos anos precedentes, mas aliou-se a ela. Com as linhas de produção, os trabalhadores economizariam tempo, pois, manter-se-iam em local fixo. Ao não precisar mais se deslocar no local de trabalho para desenvolver diferentes funções, eles poderiam produzir mais mercadorias em um tempo muito menor. No entanto, o desenvolvimento das esteiras fordistas, ao aumentarem a produção em um tempo menor, nem de longe diminuíram a exploração do trabalho, pelo contrário, aumentou-se a exploração, a extração da mais-valia, e com ela a acumulação de capital por parte dos capitalistas.

O filme *Tempos Modernos* de Charles Chaplin de 1936 é bem elucidativo ao demonstrar a organização do trabalho nas esteiras fordistas de produção sob o cronômetro taylorista. O filme mostra a submissão de Carlitos ao ritmo da máquina, de modo que ele, com a esteira fordista, é capaz de produzir uma quantidade muito maior de mercadorias em um tempo muito menor. Ele também mostra, como essa intensificação da exploração da força de trabalho não era posta sem a resistência dos trabalhadores, além de evidenciar as consequências desastrosas para o trabalhador submetido ao ritmo da máquina.

O exemplo do filme nos mostra como desde o princípio, o cinema mantém uma relação dialética com a realidade, de modo que, alguns diretores se preocuparam em retratar a realidade de seu tempo, evidenciando os antagonismos da sociedade de classes e as contradições em relação ao avanço da indústria e do progresso técnico científico.

Ao passo que se desenvolvia a grande indústria e as linhas de produção, foram aplicadas a elas uma divisão do trabalho cada vez mais rígida. Antes do modo de produção capitalista, da racionalização do trabalho, nos primórdios da industrialização, o trabalhador detinha o domínio de todo o processo de trabalho. Havia a divisão do trabalho, mas não ao modo como o método taylorista estabeleceu ainda no século XIX.

Quando os indivíduos passam a vender a sua força de trabalho a um único capitalista, a produção se volta a acumulação de capital e não a suprir as necessidades humanas mais elementares, de modo que, o capitalista busca cada vez mais diminuir os seus custos de produção. O trabalhador, ao vender a sua força de trabalho, está sendo expropriado de si mesmo, deixa de pertencer a si, e pertence ao outro, ao capitalista.

Anos mais tarde do desenvolvimento do taylorismo e do desenvolvimento das indústrias, as linhas de produção inauguram o fordismo, e no início do século passado, o taylorismo-fordismo passou a ser amplamente implementado e difundido aos mais diversos setores industriais.

O desenvolvimento do taylorismo-fordismo alienou o trabalhador do processo do trabalho e modificou radicalmente as relações de produção precedentes. O desenvolvimento das forças produtivas fomentou o terreno para emergir novas formas de organização do trabalho, transformando radicalmente as relações sociais, elevando-as a um novo patamar de complexidades. Ele representou uma nova forma de organização e racionalização do trabalho e das forças produtivas. O novo sistema de reprodução do trabalho consistia em uma “nova política de controle e de gerência do trabalho, uma nova estética, em suma, um novo tipo de sociedade democrática, racionalizada, modernista e populista” (HARVEY, 1989, p. 121).

O taylorismo-fordismo, que visava a produção em massa, obrigou a reestruturação do modo de produção capitalista. Gramsci (2007), em *Americanismo e Fordismo*, demonstra como a racionalização da produção, transformou de modo sem precedentes as relações sociais e de trabalho, onde se via necessária uma nova conduta do operário da

fábrica em sociedade<sup>18</sup>. A partir da ideia de racionalização e organização do trabalho, indústrias e Estado passam a regular o comportamento dos operários fora da fábrica, havia a investigação por parte dos industriais sobre a vida íntima dos operários, assim como serviços de inspeção criados por algumas empresas, que tinham o intuito de controlar a “moralidade” dos operários (GRAMSCI, 2007, p. 266).

De acordo com Gramsci (2007), são essas necessidades, do novo método de trabalho, e o autor ressalta a importância de se compreender esses fenômenos no bojo da sociedade capitalista americana, pois segundo ele; “[...]O fenômeno americano, que é também o maior esforço coletivo até agora realizado para criar, com rapidez inaudita e com uma consciência do objetivo jamais vista na história, um novo tipo de trabalhador e homem” (GRAMSCI, 2007, p. 266).

Segundo Gramsci (2007), a vida na indústria capitalista do século XX exigia um aprendizado, no qual o operário precisaria passar por um processo de adaptação psicofísica às novas condições de trabalho que se estabeleceria a partir da industrialização, do surgimento das linhas de produção sob o cronômetro taylorista, que buscava intensificar cada vez mais a produção. Este novo cenário, exigiria determinadas condições de vida para a reprodução do trabalho, como condições de nutrição, de habitação e de costumes (GRAMSCI, 2007), que de acordo com o autor, não se trata de algo natural, ou inato ao ser humano, mas, que passa a ser adquirido através das características urbanas que vão se constituindo ao longo do processo de industrialização (GRAMSCI, 2007, p. 251).

No entanto, não se trata de uma mudança que ocorreu de uma hora para outra, apenas com a industrialização. Algo deveria ser feito para que os trabalhadores se

---

<sup>18</sup> Em *Os Princípios da Administração científica*, Taylor não oculta em nada a sua posição na defesa dos interesses dos industriais e das classes dominantes. O autor afirma: “cronometramos e estudamos cuidadosamente 75 trabalhadores de 3 a 4 dias, ao fim dos quais separamos 4 homens que pareciam ser fisicamente capazes de carregar barras de ferro na proporção de 47 toneladas por dia. Foi feito o estudo apurado de cada um destes homens; investigamos seu passado tanto quanto possível, fizemos um inquérito completo a respeito do caráter, hábitos e ambições de cada um. Dos quatro escolhemos um, o mais apto a começar [...]” (TAYLOR, 1856, p. 44). A passagem da obra de Taylor, mostram seus esforços em persuadir os trabalhadores a uma maior produtividade, chegando à baixeza de comparar os trabalhadores a um gorila amestrado. Com o desenvolvimento das esteiras de produção, se viu a racionalização e o método de Taylor se expandir, intensificando assim a divisão do trabalho, e com ela o aumento da exploração da força de trabalho e extração da mais valia. Mas, é importante lembrar que, a imposição do aumento da produção através da racionalização e divisão dos processos de trabalho não sucedeu sem a resistência das classes trabalhadoras, como o próprio Taylor expõe em sua obra, as diversas táticas utilizadas pelos operários para frear o aumento da produção e da exploração do trabalho, como por exemplo, quando quebravam as máquinas devido ao ritmo intenso. Taylor, claro defensor dos interesses da classe dominante, a ocupar um cargo de chefia na fábrica, se apressou em propor punição aos trabalhadores que tivessem quebrado suas máquinas mesmo que ocasionalmente, ameaçando o corte nos salários para pagar pelos danos causados.

submetessem a jornadas de trabalho extenuantes, que segundo Gramsci, “na América a racionalização determinou a necessidade de elaborar um novo tipo humano, que fosse adequado ao novo tipo de trabalho e de processo produtivo” (GRAMSCI, 2007 p. 247).

Portanto, diversas medidas foram tomadas por parte dos industriais, para que os operários se submetessem às novas formas de trabalho que passaram a ser delineadas no fim do século XIX e início do século XX. GRAMSCI destaca algumas das medidas tomadas por parte dos industriais capitalistas, como por exemplo de Ford, que se interessava pela vida sexual dos seus empregados e pela organização de suas famílias. Segundo ele, tais medidas foram tomadas devido ao fato de que, não se pode desenvolver um novo tipo de homem, o novo homem exigido pela racionalização da produção e do trabalho, se o instinto sexual não foi adequadamente regulado. Além de políticas proibicionistas, como do consumo de álcool (GRAMSCI, 2007, p. 251).

Ford, além de fundador da *Ford Motor Company* é um dos maiores precursores da sociedade de consumo que se delineava ainda no início do século passado, foi de acordo com França (2016), um dos maiores patrocinadores do cinema pré-clássico.<sup>19</sup> Ainda de acordo com FRANÇA (2016), a Ford foi a primeira empresa de bens de consumo a possuir o seu próprio estúdio cinematográfico. Entre os anos de 1914 a 1932 a empresa produziu filmes com a mesma eficiência e o objetivo com que produzia carros, buscando impor nas mentes dos trabalhadores que viviam do salário, a percepção de que precisavam sempre consumir, assim como, encontrar novas maneiras de ver e sentir, de ser e perceber (FRANÇA 2016, p.60).

No ano de 1914, após a produção de seu primeiro filme, *How Henry Ford Makes One Thousand Cars a Day* (1914), Ford passa a investir no departamento de propaganda<sup>20</sup>. Entre os anos de 1914 e 1921, o departamento de propaganda de Ford, desenvolveu os cinejornais. Os cinejornais de Ford eram pequenos filmes de 10 a 15 minutos que foram denominados *Ford Educational Weekly* (FRANÇA, 2016). O autor afirma que, os filmes se tratavam de assuntos gerais que iam desde os processos

---

<sup>19</sup> O cinema “pré-clássico” integra narrativas por um único ponto de vista invocando a cognição extratextual dos espectadores. A câmera é estacionária, especialmente em filmagens exteriores, e as intervenções por meio de dispositivos como a edição ou iluminação são raras nesse período (PEARSON, *apud*. FRANÇA, 2016 p. 60).

<sup>20</sup> De acordo com França (2016), Ford seguiu os passos de seu amigo Thomas Edison, um dos precursores da câmera cinematográfica nos Estados Unidos, e em poucos meses colocou em funcionamento um dos maiores estúdios cinematográficos fora de Hollywood. Para se ter uma ideia, em 1917, mais de 1.600 quilômetros de filmes da Ford foram mostrados semanalmente em mais de 3.500 salas de cinema dos EUA, Canadá, nas colônias britânicas, África do Sul, Índia, Japão e na maioria dos países da Europa.

maquinizados da força de trabalho, passando por registros históricos e geográficos dos EUA, e até mesmo a relação de Ford com as personalidades conhecidas da época<sup>21</sup> (FRANÇA, 2016, p. 61).

O que os filmes não mostravam era o altíssimo grau de rotatividade no emprego, além dos milhares de jovens, entre 18 e 25 anos que sofreram amputações e ferimentos graves durante o trabalho na esteira de produção (HOCKER, *apud.* FRANÇA, 2016, p, 1997).

Mas a utilização de filmes para a formação de uma consciência para o trabalho alienado, não se restringe a companhia de produção de filmes como da empresa automotiva de Henry Ford. A própria indústria cinematográfica passa a produzir filmes que mostram a realidade pelo viés da ideologia dominante.

No início do século XX, diversos filmes traziam em seus enredos questões sociais que eram presentes na realidade social da época. O alcoolismo é bastante recorrente nas obras do século XX, principalmente na era do cinema mudo. Geralmente eram retratados o poder devastador do álcool em destruir a família. O filme “*Victimes de l’alcoolisme*”(1904) de Ferdinand Zecca retrata justamente a história de uma família que foi devastada pelo consumo de álcool, no qual o homem que provia o sustento da casa, alcoolista, relegou a família a miséria.

De acordo com Zanatto, “o filme foi provavelmente adaptado do romance de Émile Zola, *L’Assommoir* (1876), que de acordo com o historiador do cinema Richard Abel, tinha o intuito de esclarecer os operários quanto aos problemas causados pelo consumo de álcool (ABEL *apud.* ZANATTO, p. 8, 2019).

Ao retratar como o consumo de álcool é prejudicial na tela, o filme está, de acordo com Zanatto (2019), alinhado aos interesses dos industriais e do Estado, em que busca restringir a sociabilidade dos operários ao ambiente familiar, proposta esta que fora largamente difundida pela imprensa da época (ZANATTO, 2019, p. 8).

---

<sup>21</sup> O Autor cita alguns exemplos de filmes que foram exibidos, como por exemplo *In conversation with Helen Keller* (1914,) *Thomas A. Edison: Laying a plaque at the World’s Fair, San Francisco* (1915), *Buffalo Bill Circus* (1916), *With Secretary of the Navy Josephus Daniels leaving the White House after a conference with the President* (1916), *President Woodrow Wilson at a baseball game* (1917); *A visit with Luther Burbank*, *The Great American Naturalist* (1917) e *Henry Ford Camping* (1921). (FRANÇA, 2016, p. 61) Nesse interim, a empresa apresentou uma série de filmes sobre civismo e cidadania como por exemplo, *World War I Army Trainees* (1916), *Democracy in Education* (1919), *What Uncle Sam Had Up His Sleeve* (1919), *Landmarks of the American Revolution* (1920) e *We’re for Safety, Are You?* (1926). Estes filmes promoviam o esplendor da democracia norte-americana pela combinação instrumental com a ideia de progresso socioeconômico, segurança pública, autodisciplina e bem-estar social. (FRANÇA, 2016, p. 63)

Neste sentido, entendemos que tais medidas adotadas pelos industriais e pelo Estado passam a ecoar também na indústria cinematográfica, mesmo que tardiamente, pois, segundo historiador do cinema Gomes, “[...] o cinema não modelava a opinião pública, mas se modelava de acordo com ela” (GOMES, *apud.* ZANATTO, 2019, p. 7), do qual corrobora com as ideias de Kracauer, em que os filmes poderiam ajudar a mudar as atitudes das massas, contanto que estas atitudes tenham começado a mudar. (KRACAUER *apud.* ZANATTO, 2019, p. 7)

O controle do consumo de álcool e sua representação nas telas, também aparecem no princípio na França, berço do cinema, mas é nos Estados Unidos, que tais medidas passam a ser cada vez mais recorrentes. Interessado no máximo aproveitamento e exploração da força de trabalho, “a coerção industrial estabeleceu como principais alvos a proibição de drogas e álcool, assim como o sexo” (DELMANTO, *apud.* ZANATTO, 2019, p. 16), e com vistas em intensificar a produtividade passaria a vigorar nos Estados Unidos, políticas proibicionistas, de drogas e inclusive o álcool, com a lei seca de 1919 (ZANATTO, 2019, p. 16).

O consumo de tabaco e de álcool, assim como de drogas legais e ilegais em geral passou a ser objeto de uma forte intervenção reguladora estatal desde o início do século XX, que redundou em tratados internacionais, legislações específicas, aparatos policiais e numa consequente hipertrofia do preço do lucro do comércio de drogas. Ao mesmo tempo desenvolveu-se um imenso aparato de observação, intervenção e regulação dos hábitos cotidianos das populações [...] O controle dos hábitos populares tornou-se objeto de corpos policiais, estamentos médicos, psicológicos, industriais, administradores científicos. O taylorismo e o fordismo foram concomitantes aos mecanismos “puritanos” da Lei Seca [...] (CARNEIRO, *apud.* ZANATTO, 2019, p. 16)

Para Braverman (1987), o consumo de álcool pode ser entendido também como uma forma de resistência ao trabalho alienado, que levavam ao absenteísmo, a fuga de um trabalho desprovido de sentido e que muitos trabalhadores relutavam em submeter-se ao ritmo intenso da máquina, onde se via uma elevada taxa do abandono do emprego.

Deste modo, entendemos que a partir da ascensão do cinema narrativo verifica-se que, para além de apenas entretenimento, o cinema passa a desempenhar um papel fundamental no disciplinamento das massas, pois são exibidos nas telas “modelos”, que passam a se impor e que reforçam padrões sociais, sob a máscara do entretenimento, transmitindo valores morais e comportamentos sociais, com intuito de racionalizar não só a produção, mas a própria vida dos trabalhadores.

No entanto, mesmo que o cinema por vezes aparenta ser apenas mais uma ferramenta de dominação ideológica por parte das classes dominantes, ainda assim apresenta a sua dimensão dialética. Mesmo com a propaganda proibicionista presente no

cinema norte americano, nas primeiras décadas do século XX já é possível identificar a relação dialética existente entre o cinema e a realidade histórica de cada período.

Mesmo que o consumo de álcool aparecesse nas telas do cinema para as classes operárias com um teor moralizante, outros diretores como Charles Chaplin, se ocuparam em demonstrar como tal discurso não passava de hipocrisia, quando retratava o consumo de álcool por parte das classes dominantes.

Além do modo de produção taylorista-fordista ser retratado nas telas de alguns diretores daquele período, ele também viria a determinar a organização da indústria cinematográfica que se desenvolvia, assim como, passaria a determinar o conteúdo que seria exibido nas telas.

Nesse sentido, o cinema se torna um veículo de divulgação da ideologia dominante. A indústria cultural que começa a emergir na era do capital monopolista adquire um papel fundamental na sociedade de classes, normalizando uma realidade caótica, funcionando como aparelho que disciplina a classe trabalhadora, mantendo uma aparência de que tudo vai bem. Claro que esta tarefa de manter a classe trabalhadora anestesiada de alguma forma das mazelas da sociedade capitalista foi designada ao cinema, no entanto, é injusto jogar toda essa culpa a ele. O conjunto da Indústria cultural desempenha este papel: rádio, TV, cinema (e no século XXI a Internet), de manter a sociedade, e principalmente a classe trabalhadora alienada da realidade social em que vive.

Ao modificar o modo de produção, ao ser estabelecida a jornada de oito horas de trabalho, além de obrigar o trabalhador a adquirir a disciplina necessária à linha de montagem, também tinha como objetivo dar renda e tempo de lazer para o consumo da sociedade de massas que se delineava naquele período (HARVEY, 1989, p.121).

A invenção que tem seu advento ainda no final do século XIX, no início do século XX toma também outras proporções ao se aplicar as inovações tecnológicas. Muitos diretores do cinema expuseram em suas obras as transformações, as condições e as relações sociais daquele período. Um dos exemplos mais emblemáticos que podemos citar do cinema daquela época era Charles Chaplin<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Charles Chaplin foi um grande nome da era do cinema mudo. O seu personagem Carlitos, era a grande estrela da *slapstick comedy*, no período. A introdução do cinema sonoro viria a mudar radicalmente a estética cinematográfica, que antes disso se apoiava predominantemente nas expressões das apresentações teatrais dos *vaudevilles*, com gestos marcantes. Carlitos, foi um personagem expressivo, no qual a narrativa se apoiava na mímica dos teatros de variedades. Chaplin, ator, diretor, compositor e intérprete do personagem teve dificuldades em se adaptar ao cinema sonoro.

As obras de Chaplin, retratavam a vida e as expressões da questão social que se colocava diante do desenvolvimento industrial e tecnológico. *Vida de Cachorro* (1918)<sup>23</sup>, que retratava a vida de um miserável nas ruas da Inglaterra e comparava a vida do “vagabundo” a vida de um cachorro vira-lata das ruas, *Dia de Pagamento* (1922)<sup>24</sup>, retratava o que um trabalhador fazia com o dinheiro recebido do dia de trabalho, e o mais emblemático, sobre as linhas de produção, que até hoje, muitos professores de sociologia, história e geografia utilizam nas escolas, como uma forma didática de explicar o modo de produção fordista, *Tempos Modernos* (1936)<sup>25</sup> que se passa em um momento onde já haviam sido desenvolvidas as técnicas do cinema sonoro, e seria este então, o último longa-metragem mudo produzido pelo diretor. Este último entre tantos outros, nos levam a uma viagem no tempo e nos ajudam a compreender um pouco o desenvolvimento da história da humanidade e o contexto histórico de determinada época.

Além de Chaplin, também podemos citar outros diretores de diferentes lugares do mundo que se ocuparam em trazer para as telas do cinema questões que estavam presentes na realidade social da época, como podemos citar o teórico do cinema e um dos principais precursores da montagem, Sergei Eisenstein<sup>26</sup>. Diferentemente de Chaplin, que reproduziu em seus filmes a realidade social vivenciada naquele período de desenvolvimento da indústria, Eisenstein, muito mais que apenas a reprodução da realidade, via o cinema como um instrumento que poderia produzir ideias.<sup>27</sup> Enquanto o primeiro transformava a tragédia em comédia, arrancando de seu público risos e lágrimas, Eisenstein produzia cinema realista-revolucionário. Eisenstein, cineasta do cinema soviético é conhecido por desenvolver a teoria da montagem. De acordo com Bernadet (2017), ele vê na montagem a estrutura do pensamento dialético, de modo que ela não teria o intuito de simplesmente reproduzir o real, ela assume o papel de criadora.

---

<sup>23</sup> As obras de Charles Chaplin são de domínio público e estão todas disponíveis no Youtube. “*A dog’s life*, 1918. <https://www.youtube.com/watch?v=vY11mMO6KF0>

<sup>24</sup> CHAPLIN, C. Charlie Chaplin, *Pay Day*, 1922. [https://www.youtube.com/watch?v=x\\_WS3\\_3TXJ0](https://www.youtube.com/watch?v=x_WS3_3TXJ0)

<sup>25</sup> CHAPLIN, C. *Modern Times*, 1936. <https://www.youtube.com/watch?v=HAPilyrEzC4>

<sup>26</sup> Eisenstein, cineasta e teórico do cinema soviético foi um dos precursores da montagem. Para ele, de duas imagens nasce uma terceira significação, de modo que, o que irá guiar a montagem não será a sucessão de fatos a relatar, mas fundamentalmente o desenvolvimento de um raciocínio (BERNADET, 2017, p. 145)

<sup>27</sup> Nas obras de Chaplin, podemos apreender em alguma medida mostrava as contradições da sociedade de classes, não como uma forma de denúncia, mas é possível apreender como a sociedade industrial tem desumanizado os homens. Chaplin não exprime em sua obra a organização possível das classes, Carlitos em seus filmes é um sujeito isolado, que sofre com a sua submissão dele ao poderio do capital. É um sujeito que está a mercê da sorte. Eisenstein, viu que através da montagem filmica é possível expressar uma ideia, ideias essas que podem fazer parte da vida prática. Ele retrata a sua realidade, e vê a possibilidade de organização dos sujeitos, muito além de sua ação individual, mas coletiva, pode transformar a história.



O autor afirma que, para o teórico Eisenstein, a estrutura da montagem é a estrutura do pensamento, de modo que o cinema não precisa se limitar a simplesmente contar histórias, mas poderá também produzir ideias (BERNADET, 2017, 144). O cineasta produziu filmes como *A greve* (1925), *Outubro* (1928), e o *Encouraçado Pontekin* (1925).

Esses são alguns exemplos de filmes feitos ainda no auge do cinema mudo, e que traziam muito além de apenas a reprodução da realidade do ponto de vista da classe dominante, buscavam mostrar as contradições da realidade histórica de seu tempo, assim como, produzir ideias que pudessem levar a humanidade a dirigir seus esforços a construção de um novo mundo.

Anos mais tarde, o som foi introduzido a sétima arte, tornando os efeitos realistas de um filme mais acabados, e colocou o cinema no papel de contador de histórias. A introdução do som foi possível pelos altos investimentos que a indústria cinematográfica procurou nos bancos.

Entendemos que, a introdução do som marca como o modo de produção capitalista afetou a indústria cinematográfica na era dos monopólios. Além de ser uma exigência do capital, a necessidade da nova tecnologia sonora aplicada ao filme longa-metragem narrativo, ocorreu por este parecer ser mais realista, para atender uma necessidade do mercado com intuito de expandir a indústria cinematográfica, que veio a se tornar não só uma fonte de acumulação de capital, mas também inaugurou o cinema como entretenimento, como a principal atração.

A introdução do som ao longa-metragem proporcionou que o cinema se constituísse enquanto discurso, enquanto linguagem e constituindo-se enquanto discurso, enquanto linguagem, o cinema passa a exercer um papel ideológico cada vez mais intenso na sociedade capitalista. A câmera seria, portanto, um aparato que toma para si, uma teoria da realidade, uma ideologia, na qual a realidade se reafirma na tela a partir do discurso cinematográfico, pois vê o mundo como objeto, do ponto de vista de um indivíduo.

A pretensão de ver o mundo como indivíduo aparece ainda no Renascimento<sup>28</sup>, e ganha espaço na arte e nos espetáculos do século XIX (TURNER, 1997, p. 22). Deste modo, sendo a câmera um aparato que reproduz a realidade do ponto de vista de um

---

<sup>28</sup> O Renascimento se trata de um movimento cultural, político e econômico iniciado ainda no século XIV. Após a peste bubônica, o movimento renascentista reformulou radicalmente as estruturas da era medieval, e marca o início da modernidade. A era do Iluminismo, do qual os mitos já não eram suficientes para levar o sujeito a compreender a realidade, e a razão passa a ter o protagonismo frente a um mundo que era tomado pela crença em dogmas.

indivíduo, torna-se evidente que esta reprodução oferecida pela câmera se integra aos sistemas ideológicos e estéticos do século XX.

Sendo o cinema desenvolvido na era do capitalismo monopolista, ou seja, no período que corresponde ao final do século XIX e início do século XX, ele passa a se organizar e se estabelecer segundo a lógica do capital, do qual, o modo como se organiza está permeado de contradições que pretendemos expor no decorrer deste trabalho.

Para compreender como o cinema constituiu-se enquanto um aparato ideológico é necessário que se entenda como se deu o desenvolvimento da indústria cinematográfica nos Estados Unidos, e como o desenvolvimento dos processos históricos no mundo favoreceram a consolidação da hegemonia da indústria do cinema norte-americano ainda nas primeiras décadas do século XX. Ainda hoje vivemos sob o domínio da indústria cinematográfica norte-americana. Se formos ao cinema, e fazermos o levantamento do que está sendo exibido nas salas, podemos constatar que são poucos os filmes que não sejam da indústria norte-americana, pelo menos aqui no Brasil.<sup>29</sup>

Mesmo que a introdução do som tenha sido um fator importante, não foi ele o único determinante na constituição da hegemonia do domínio norte-americano. Além do som, houve outras condições que possibilitaram a ascensão e o domínio da indústria cinematográfica de Hollywood, das quais não podem ser ignoradas.

O berço do cinema foi na Europa, especificamente na França. Hoje, quem detém o domínio sobre a indústria cinematográfica é os Estados Unidos, e seu domínio se deu justamente em meados dos anos 1920. Turner (1997) mostra alguns dados que evidenciam a grande influência que o cinema europeu, principalmente o francês, mantinham ainda neste período e, principalmente as condições sócio-históricas que possibilitaram à indústria cinematográfica hollywoodiana se desenvolver e expandir seu público. A projeção de filmes com fins comerciais, surgiu na França, e manteve seu domínio no mercado internacional até a Primeira Guerra Mundial, em 1914. Segundo o autor,

*A Pathe Frères*<sup>30</sup> era até então a maior produtora de cinema do mundo, fornecendo por exemplo, cerca de 40% dos filmes lançados no Reino Unido, contra 30 % dos Estados

---

<sup>29</sup> No ano de 2019 por exemplo tivemos os lançamentos de filmes brasileiros que foram premiados internacionalmente, que não foram para as salas de cinema, como por exemplo o filme *Marighella*, que não foi lançado no circuito nacional nas salas de cinema. Sua exibição só foi autorizada no primeiro semestre de 2020, e mesmo assim, o lançamento não ocorreu nas salas, devido a pandemia do novo coronavírus.

<sup>30</sup>“A *Pathé Frères*, produtora francesa, em 1907 tinha escritórios em Londres, Nova York, Berlim, Moscou, São Pettsburgo, Bruxelas, Amsterdam, Barcelona, Milão, Calcutá, Cingapura, etc, e logo, tais escritórios espalhar-se-iam pela Ásia e América Latina.” (BERNADET, 2017, p. 132)

Unidos. Outros cinemas nacionais também prosperavam. Antes da guerra, os italianos contribuíam com 17% do mercado britânico.(TURNER, 1997, p. 23)

Ao final dos anos de 1920, os países que sofreram com a Primeira Guerra Mundial, diminuíram drasticamente a sua produção cinematográfica, e buscavam se recuperar. A Alemanha e a Rússia, ainda possuíam uma grande capacidade de comercialização de seus filmes, no entanto, sendo Hollywood o pioneiro a introduzir som ao cinema, ultrapassou a concorrência dos outros países.

Além de a Europa sair com grandes dificuldades da Primeira Guerra mundial, a passagem do filme mudo ao cinema sonoro, também alterou as finanças da indústria cinematográfica nos Estados Unidos que passou a buscar suporte financeiro nos bancos de *Wall-Street* e nas indústrias de comunicação (TURNER, 1997, p.23).

A ocorrência da Primeira Guerra Mundial, permitiu que Hollywood se desenvolvesse, e enquanto a Europa tentava se recuperar, a América do Norte aperfeiçoava as suas técnicas cinematográficas

No período que vai do final da Primeira Guerra Mundial (1918) até a crise de *wall street* (1929), em pouco mais de uma década, o cinema conhece por toda parte um grande desenvolvimento, atingindo um nível, no plano da indústria, do espetáculo e da linguagem, que é habitualmente definido como o apogeu do cinema mudo. (COSTA, 1989, p. 65)

Com o início da guerra, França e Itália diminuíram drasticamente a suas produções fílmicas, e o mesmo ocorreu com as indústrias menores, como a do Reino Unido e da Alemanha. Os Estados Unidos entraram em mercados que até então eram dominados por outros fornecedores, não só na Europa, como também na América Latina e no Japão (TURNER, 1997, p.24).

Como consequência da guerra na Europa, a exportação de filmes norte-americanos subiu de 10.500.000 metros em 1915 para 47.700.000 em 1916. Até o final da guerra, os Estados Unidos estavam produzindo cerca de 85% dos filmes de todo o mundo e 98% daqueles exibidos na América Latina (TURNER, 1997, p. 24).

Além de capitalizar para si grande parte do público, as companhias norte-americanas fizeram uso de seu domínio, aproveitando-se da fragilidade que se encontrava a Europa após a guerra. As companhias mudaram completamente a estrutura da indústria cinematográfica. Anteriormente, a produção, distribuição e o gerenciamento das salas de produção eram feitos por empresas distintas. Conforme crescia o domínio norte-americano, o controle da indústria cinematográfica poderia ser assegurado se uma companhia produzisse, distribuísse, e exibisse seu próprio filme (TURNER, 1997, p. 24).

a supremacia da indústria cinematográfica hollywoodiana é uma consequência do andamento do êxito da Primeira Guerra mundial e também o resultado de uma política de

produção baseada sobre enormes investimentos de capital e sobre o desenvolvimento de *integração vertical*, isto é, do controle por parte de sociedades individuais de todos os três setores em que se articula a indústria cinematográfica: a produção, a distribuição e a exibição (COSTA, 1989, p. 65)

Sendo assim, a constituição da indústria cinematográfica enquanto monopólio se deu ainda no entre guerras. Durante toda a década de 1920, grandes companhias, conhecidas até hoje (como a Paramount, a FOX), passaram a adotar a *integração vertical*<sup>31</sup>, em que iniciaram projetos de expansão, de integração e principalmente de aquisição. A integração vertical possibilitou a expansão de capital das companhias, que enquanto buscavam expandir, atraíam o investimento de bancos e companhias de comunicação. Ao se integrar ao mercado financeiro por meio de investimentos, tornaram a indústria cinematográfica vulnerável as oscilações do mercado financeiro durante a grande depressão de 1929<sup>32</sup>.

Além da busca de investimentos no mercado financeiro, outros efeitos da *integração vertical*, foram a constituição do sistema de estúdio (*studio system*)<sup>33</sup> e o *star system*<sup>34</sup> (TURNER, 1997, p. 25), no qual, o “advento do cinema sonoro contribuiu para uma articulação e um nível mais estável a um sistema que já havia se afirmado ainda nos anos de 1920” (COSTA, 1989, p. 65).

A constituição do sistema de estúdio começa ainda no início dos anos 1920, no qual uma companhia passa a controlar não só a produção e a distribuição de filmes, mas também a exibição. Os futuros magnatas do cinema, cujos nomes estão estampados até os dias atuais nos filmes que nos habituamos a ver, passam a ter o controle sobre todos os processos do filme, desde a produção, até a distribuição.

---

<sup>31</sup> A integração vertical é quando uma empresa passa a controlar todos os componentes de um filme, desde a produção até a exibição.

<sup>32</sup> A grande depressão de 1929 refere-se a profunda crise econômica do sistema de produção capitalista. Durante a primeira Guerra Mundial, o EUA vivia seu esplendor com uma grande prosperidade econômica com a venda de produtos e armas aos aliados da Europa que estavam em Guerra. Esta prosperidade inaugura o *American Way Life* (Estilo de vida americano). O fim da Guerra fez com que a Europa diminuísse drasticamente as importações, afetando o mercado norte americano, culminando em uma crise de superprodução, uma crise de oferta e demanda, na qual havia muitos produtos, mas não haviam compradores, o que levou à quebra da bolsa de valores de Nova York, resultando no fim várias empresas, aumentando o desemprego.

<sup>33</sup> “A sonorização também foi um fator que contribuiu para o surgimento do sistema de *studio*, pois ao fazer um filme com som, tornava-se mais difícil que a filmagem fosse feita em ambientes abertos, sendo necessária a criação de cenários de som e o surgimento dos grandes estúdios de produção.” (TURNER, 1997, p. 25)

<sup>34</sup> “Estrelismo como peculiar instrumento de promoção do produto cinematográfico” – (COSTA, 1989, p. 66)

Na era do capital monopolista, dificilmente um produtor independente conseguiria se manter no mercado. Por volta de 1928, calcula-se que apenas sete trustes dominavam quase que completamente o mercado americano e em grande medida, o mercado mundial do cinema (COSTA, 1989, p. 65).

O *studio system* não representou apenas a concentração dos grandes monopólios do cinema, mas fundamentalmente a organização da sociedade capitalista, voltado a maximização dos lucros (COSTA, 1989, p. 90)<sup>35</sup>. Sendo assim, o cinema mantém, como nos mais diversos setores da sociedade, uma rígida divisão do trabalho e a total subordinação de todos os componentes da produção (diretores, atores, roteiristas) à figura do produtor (COSTA, 1989, p. 66).

O predomínio do componente financeiro encontra as razões da participação de grandes bancos na indústria cinematográfica de Hollywood durante e após a introdução do som, o que por muitas vezes, para se garantir o resultado comercial do produto, as condições de trabalho dos diretores comprometiam o processo criativo, ou seja, a dependência dos recursos financeiros por parte de bancos, afetavam a autonomia da direção. Em *O que é cinema?* o Bernadet esclarece;

No início da história do cinema, o trabalho requerido por um filme era feito por poucas pessoas, uma mesma pessoa pensava o filme, filmava-o, montava-o. À medida que a indústria foi se implantando, maior rigor foi imposto ao planejamento do filme e as funções foram-se dividindo. O planejamento – roteiro preciso, orçamento detalhado, elenco, etc. – impõe-se na medida em que se quer chegar a um produto determinado, cuja realização precisa ser controlada para ter os efeitos almejados: se o orçamento estourar, os lucros não serão os mesmos, se não se contrata a vedete prevista ou se se altera o enredo no decorrer da filmagem ou da montagem, o público poderá não ser atingido da mesma maneira. Então não será um autor que dominará o projeto, mas uma firma que atribuirá a cada técnico a tarefa a ser cumprida no produto para realizar o projeto. O roteirista, ou a equipe de roteiristas, não intervirá na filmagem; o diretor receberá um roteiro detalhado que ele não alterará, e ele não intervirá na montagem. Os diretores também tenderão a ter a sua especialização: uns trabalham com orçamentos maiores, outros com menores, uns fazem policiais, outros comédias musicais. O trabalho poderá ser até mais específico: assuntos poderão ser escolhidos em função de pesquisas elaboradas para saber o que quer o público, etc. [...] O trabalho está atomizado; é o trabalho do sistema capitalista. (BERNADET 2017, p.153)

Na passagem acima, o autor evidencia, como o financiamento de filmes por parte do grande capital afetou a indústria cinematográfica, não só no sentido de seu conteúdo, mas também na organização do processo de produção. A divisão do trabalho dentro da

---

<sup>35</sup> A concentração monopolista fica ainda mais evidente se considerarmos a fase terminal do ciclo, ou seja, o exercício. As cinco primeiras *majors* (isto é, Warner Bros, MGM, Paramount, RKO, 20th Century Fox), por meio do controle direto de três mil salas (sobre um total de dezoito mil, ou seja, pouco mais de 16%), conseguiam abocanhar 70 % das vendas nas bilheterias (COSTA, 1989, p. 90).

indústria cinematográfica pode ser compreendida também a partir da divisão do trabalho nas manufaturas, nos primórdios da industrialização. Como escreve Marx,

a cooperação fundada na divisão do trabalho assume a sua forma clássica na manufatura. Como forma característica do processo de produção capitalista, ela predomina ao longo do período propriamente manufatureiro, que em linhas gerais estende-se da metade do século XVI até o último terço do século XVIII. (MARX, 2017, p. 411)

Ou seja, a divisão do trabalho que se estabelece ainda no período manufatureiro atravessa os séculos e se estende as mais diversas formas de manifestações da vida e das relações sociais, nas mais diversas categorias de produção e reprodução da vida humana, incluindo no cinema.

No livro *I d'O Capital*, Marx (2017) demonstra como surgem as primeiras manufaturas, dando por exemplo a produção de carruagens. Naqueles escritos nos é permitido compreender como a divisão do trabalho não é nenhuma novidade, pois, nos dá os elementos fundamentais que possibilitaram a divisão do trabalho que nos é imposta até os dias atuais, e que está presente até mesmo na indústria cinematográfica. Ele traz o exemplo da produção manufatureira de carruagens, que de acordo com o autor,

Originalmente, a manufatura de carruagens apareceu como uma combinação de ofícios independentes. Pouco a pouco ela se transformou em divisão da produção de carruagens em suas diversas operações específicas, processo no qual, cada operação se cristalizou como função exclusiva de um trabalhador, sendo sua totalidade executada pela união desses trabalhadores parciais. Desse mesmo modo surgiram a manufatura de tecidos e toda uma série de manufaturas: da combinação de diversos ofícios sob o comando do mesmo capital. (MARX, 2017, p. 411-12)

Ou seja, nos primórdios da manufatura, era ela já caracterizada por uma certa divisão do trabalho, a exemplo da produção de carruagens, que era o produto total dos trabalhos de muitos artesãos autônomos e independentes, como segeiro, o seleiro, costureiro, serralheiros, entre outros ofícios necessários a produção de carruagens. Ao reunir diversos artesãos numa mesma oficina, esses artesãos trabalham simultaneamente e em colaboração mútua. A partir disto ocorre uma modificação significativa àqueles que se dedicam a produção exclusivamente de carruagens, do qual os trabalhadores perdem a sua capacidade de se dedicar a seus ofícios em toda a sua amplitude (MARX, 2017. p. 411).

Sendo assim, entendemos que “o processo de divisão do trabalho acidental, ainda no período da manufatura se repete, se estende ao longo dos séculos, e se ossifica numa divisão sistemática do trabalho” (MARX, 2017, p. 412), e irá afetar também a indústria cinematográfica, anos mais tarde.

Como assinalado por Bernadet (2017), nos primórdios do cinema, o processo de produção de um filme era constituído por poucas pessoas. Grandes nomes daquela época nos dão esta dimensão: Chaplin por exemplo, não era apenas quem dava vida ao personagem Carlitos, era ele o diretor, produtor, compositor, roteirista, assim como outros nomes, como George Méliès, D. W Griffith, entre outros daquele período, que nos dão uma noção de como a indústria cinematográfica passou a se desenvolver segundo a lógica da sociedade capitalista e das especializações.

Como já elencamos anteriormente, a divisão do trabalho não se refere a algo novo surgido no século XX, muito menos algo exclusivo da indústria cinematográfica. A divisão do trabalho data desde antes, de meados do século XVI, com as primeiras manufaturas. Ou seja, desde muito antes do surgimento do cinema, o desenvolvimento dos diversos processos históricos da sociedade capitalista, haviam reunido algumas das condições necessárias que tornaram possível a divisão do trabalho.

A partir disto, entende-se que a divisão do trabalho existe desde as sociedades mais antigas, antes mesmo da consolidação do modo de produção capitalista. No entanto, as condições sociais que possibilitaram a industrialização, intensificaram o processo de divisão do trabalho, que se estendeu nos mais diversos setores da produção, inclusive do cinema.

Além da rígida divisão do trabalho atrelado ao *Studio System*, o *star system* era utilizado para promover o produto cinematográfico. Além de contribuir para a distinção de gêneros, no qual uma estrela passa a desempenhar papéis fixos, repetindo personagens, tornando conhecidas e popularizando as grandes indústrias cinematográficas. Nos anos de 1920 o sistema de gêneros já estava bem definido: comédia romântica, o melodrama, o drama, *western*, filmes de gangster, a *slapstick comedy*.<sup>36</sup> O *star system* era baseado na “unidade artística do eu”<sup>37</sup> (COSTA, 1989, p. 66), no qual a “estrela” se vinculava diretamente ao gênero. (COSTA, 1989, p. 66)

---

<sup>36</sup> São estes alguns dos primeiros gêneros filmicos que predominavam na era de ouro do cinema. A *slapstick comedy*, trata-se de um dos principais gêneros que faziam sucesso nas primeiras décadas do século passado, e concentrava um grande público em suas exibições. Um dos nomes mais conhecidos desse gênero é Charles Chaplin, que conquistou grande público com o personagem “Carlitos” em diversas de suas obras. Carlitos é o exemplo mais emblemático do gênero *slapstick comedy*, que teve seu sucesso no auge do cinema mudo. Com a introdução do cinema sonoro, a *slapstick comedy* perderia seu espaço, não sobrevivendo na era do cinema sonoro, entre outros nomes da *slapstick* estão, Mack Sennet, Buster Keaton, Harold Lloyd.

<sup>37</sup> “Declaração do protagonista do romance *O último magnata*, de Scott Fitzgerald, que se inspirou na mítica figura de Irving G. Thalberg, produtor da MGM.” (COSTA, 1989, p. 66.)

De acordo com Costa (1989), o estrelismo foi desde os anos de 1910 um instrumento de promoção do produto cinematográfico. A relevância que o estrelismo norte-americano parece ter desde os anos de 1920 decorre do fato de o Estados Unidos ter produzido cerca de 80% do total dos filmes realizados no mundo, no período do cinema mudo. O poder da indústria cinematográfica estadunidense ampliou e deu dimensões inéditas ao fenômeno que iria fomentar cada vez mais o desenvolvimento da cultura de massas.<sup>38</sup>

Embora tenha sido a era de ouro do cinema, a década de 1930 não foi a das mais prósperas devido à quebra da bolsa de valores em 1929, que afetou consideravelmente as finanças da indústria cinematográfica. No entanto, a introdução do som fez com que o cinema continuasse o seu desenvolvimento. Com o aprofundamento da depressão, o público do cinema diminuía e algumas companhias acabaram com grandes dívidas durante a fase de conversão do cinema mudo ao cinema sonoro. Como consequência algumas companhias (FOX, RKO e a Universal) sofreram com a intervenção de diretores financeiros durante esse período, no entanto, a inovação do filme sonoro, e mais tarde, a ocorrência da Segunda Guerra Mundial acentuou a primazia do cinema hollywoodiano, e algumas personalidades passam a aparecer e impor-se como figuras reconhecíveis, como Alfred Hitchcock e Orson Welles (COSTA, 1989, p. 89).

Os anos de ouro do cinema hollywoodiano, ocorrem entre 1932 até meados de 1946 (COSTA, 1989, p. 89). Mesmo com a quebra da bolsa de Nova York, que afetou consideravelmente o desenvolvimento da indústria cinematográfica, a ocorrência da Segunda Guerra (1933-1945) possibilitou que o cinema Hollywoodiano continuasse seu desenvolvimento diante do cenário mundial.

A idade de ouro de Hollywood durou cerca de vinte anos. Foi inaugurada com o advento do cinema sonoro e assassinada pela televisão. É esse período idolatrado pelos apaixonados de cinema, a época em que os filmes atingiam o máximo de popularidade e de influência. (COSTA, 1989, p. 90)

O público só voltou a crescer novamente na década de 1940, quando recuperada a economia, no entanto, o crescimento da indústria cinematográfica europeia, veio a ser interrompida novamente devido a Segunda Guerra Mundial. A ocorrência da Segunda

---

<sup>38</sup> “[...] a viagem à Europa realizada em 1926 por Mary Pickford e Douglas Fairbanks demonstrou ao mesmo tempo a força de atração do mito do cinema e do mito da América; basta pensar que em sua chegada a Moscou foram acolhidos por uma multidão de mais de 300 mil pessoas. [...] (BRONLOW *apud*. COSTA, 1989, p.67)



Guerra proporcionou aos Estados Unidos recuperar alguns mercados que foram perdidos na década de 1930, em decorrência do crash da bolsa de valores de Nova York.

Em 1948, a integração vertical foi proibida pela Corte Suprema do Estados Unidos, e a exibição, distribuição e produção foram separadas, ainda que, alguns países só passaram a adotar a medida em meados da década de 1970, trinta anos depois da proibição.

É evidente que, mesmo sendo proibida a integração vertical no ano de 1948, a afirmação incontestável e absoluta do cinema norte-americano se deu devido a forma como se organizava a economia cinematográfica, que se delineou ainda nos anos 1920, o *studio system*. O aparecimento do cinema sonoro afirmou o caráter oligopolista da indústria cinematográfica, em que todo um mercado passa a ser controlado por um número limitado de empresas (COSTA, 1989, p.90).<sup>39</sup>

A extinção da integração vertical generalizada e do sistema de estúdio trouxe a indústria cinematográfica novos desafios. O avanço técnico-científico, tem acarretado à ela novos ataques com a constituição de novas formas de entretenimento. De acordo com TURNER (1997, p.27), a hegemonia cultural do cinema como a forma predominante de entretenimento no século XX, havia terminado, na década de 1940.

Mesmo com algumas restrições, é complicado afirmar que a hegemonia cultural do cinema norte-americano tenha terminado. A indústria cinematográfica pode ter passado por alguns desafios ao longo dos processos de desenvolvimento da sociedade capitalista, como o surgimento de novas tecnologias voltadas ao entretenimento (a exemplo da TV), e as crises estruturais do modo de produção capitalista, no entanto, no século XXI, a primazia da indústria cinematográfica hollywoodiana está bem longe de ter chegado ao fim

### **1.3 A concorrência com a TV e a renovação estética do cinema**

É certo que desde longa data o mundo passa por constantes transformações ao longo da história. Os séculos XIX e XX, trouxeram uma série de invenções tecnológicas, como o rádio, o cinema e a televisão. Todos estes meios de comunicação e de expressão se constituíram e se desenvolveram no bojo da sociedade capitalista. O primeiro grande

---

<sup>39</sup> Chamadas pelo autor, as *majors companies*, os trustes que dominavam o mercado cinematográfico eram: Warner Bros, MGM, Paramount, RKO, 20th Century Fox, Universal, Columbia e United Artists. (COSTA, 1989, p. 90.)

aparato a se afirmar, como já exposto, foi o rádio e o cinema, que nascem e se afirmam na era do capital monopolista e posteriormente, na segunda metade do século XX, a televisão, que se torna o principal meio de comunicação de massas.

Aliado a crise estrutural do capital, o surgimento da TV viria a afetar consideravelmente a indústria cinematográfica. A televisão construiu um império tão grande, que outros veículos perderam seu espaço.

O filme *Cinema Paradiso*, um belo filme Italiano do ano de 1988, conta a história de um menino de uma pequena cidade do interior da Itália, apaixonado por cinema. O menino que fez uma bonita amizade com o projetista da cidade, depois de trinta anos longe de onde nasceu e onde viu nascer o seu amor pela sétima arte, retorna para o enterro de seu velho amigo projetorista.

O filme é a lembrança do menino já crescido, que com a notícia da partida do velho amigo revive os momentos da infância, no velho *Cinema Paradiso*. O filme é rico em mostrar as transformações pelas quais passou o cinema. Vemos a euforia do público, ansioso para ver aos filmes que ao longo dos anos, passaram no Cinema Paradiso, filmes do cinema mudo, depois filmes sonoros e coloridos. Também nos mostra como a exibição nos primórdios era completamente diferente do cinema como conhecemos hoje, as salas pomposas dos shoppings centers. O filme mostra o auge do cinema, até a sua decadência, até o fechamento do Cinema Paradiso, em que os próprios personagens, assistindo à demolição lamentam o fim de um espaço dirigido para o lazer da população da cidade, um lugar cheio de histórias e de lembranças. O início do filme, que mostra uma pequena cidade pacata da Itália no início dos anos 1950, ao final, mostra a cidade tomada por carros, e o Cinema Paradiso, local onde foram vivenciadas tantas histórias, onde há tantas lembranças, vai dar lugar a um estacionamento.

O homem que se apaixonou pelo cinema quando era ainda uma criança, pergunta aos velhos moradores o que houve. O que o antigo dono lhe diz é que o público só vinha caindo ao longo dos anos, e a chegada da televisão também contribuiu para a diminuição do público, levando o velho Cinema Paradiso a falência.

A tecnologia da televisão também já vinha sendo desenvolvida desde meados do final do século XIX, no entanto, o desenvolvimento da tecnologia televisiva também foi interrompido, sendo reestabelecida novamente somente após a Segunda Guerra Mundial. A chegada da televisão possibilitou a transmissão de eventos históricos. De acordo com Santos (2013),

A chegada da televisão em cores possibilitou a transmissão de acontecimentos históricos, como a coroação do Rei Jorge VI na Inglaterra em 1936, cuja transmissão foi assistida por mais de 50 milhões de telespectadores, através da BBC (British Broadcast Corporation), outro exemplo, foi a Feira Mundial no ano de 1939 no Estados Unidos mostrada pela CBS (The Columbia Broadcasting Company) e NBC (National Broadcasting Company) (SANTOS, 2013, p. 36).

Somente a partir do ano de 1944 retomam as transmissões. O fim da guerra permitiu um crescimento considerável do número de aparelhos vendidos. De acordo com SANTOS, “em 1949, nos Estados Unidos já havia mais de um milhão de televisores. Em 1950, havia 107 emissoras, transmitindo para quatro milhões de televisores” (SANTOS, 2013, p. 36).

Nos países capitalistas, os rendimentos da produção cinematográfica, que indicam também o comparecimento do público atingiram seu auge em 1946, desde então, a tendência foi a queda do público. Em meados de 1953, em quase que a metade de todos os lares norte-americanos havia um aparelho de televisão, o que levou o público do cinema cair pela metade daquele que foi constatado em 1946 (TURNER, 1997, p. 27). Mesmo não sendo a única razão, o surgimento da televisão aprofundou a queda da indústria cinematográfica (TURNER, 1997, p. 27).

Em *O que é cinema?*, Bernadet (2017), também destaca o surgimento da TV, como afetou a indústria cinematográfica e como ela se comportou diante das inovações tecnológicas que prosseguiram nos anos subsequentes. Segundo o autor;

O público quase indiferenciado que se verificou nas décadas de 20, 30 e 40 modifica-se profundamente a partir de cerca de 1950. Surge a TV, que logo se torna o veículo de massa por excelência e destrona o cinema. Atribui-se à TV sobretudo, mas também ao desenvolvimento de outras formas de lazer, uma evasão de público que em muitos países atinge índices fantásticos. Para só citar os Estados Unidos, passa-se de vinte e uma mil salas de exibição e noventa milhões de espectadores em 1945 para catorze mil salas e quarenta e cinco milhões de espectadores em 1955. Simultaneamente, as estações emissoras de TV passam de seis em 1946 para quinhentos e onze em 1955, e no mesmo período passa-se de trinta mil receptores para quarenta e seis milhões (BERNADET, 2017, p. 122)

A indústria cinematográfica reage ao surgimento da televisão, sendo a produção de filmes para TV a mais bem-sucedida. O surgimento da TV significou um grande mercado a ser desenvolvido e de modo geral, foi bem aproveitado pelos produtores do cinema (BERNADET, 2017).

As inovações tecnológicas assinalam as transformações pelas quais a sociedade passou e afetaram também a indústria cinematográfica. A passagem do cinema mudo ao sonoro, que foi uma exigência essencialmente econômica, e mais tarde a introdução de

cores.<sup>40</sup> A técnica de colorir já existia desde meados de 1900. A empresa que desenvolveu a técnica, a *Technicolor*, existente desde 1915, foi a principal produtora de filmes em cores nas décadas 1930 e 1940, no entanto, a utilização de cores passou a ser empregada massivamente nos filmes a partir da década de 1960. Mesmo que tenha sido um grande avanço do século passado, a introdução das cores ao filme não foi um avanço tão considerável quanto a introdução do som. Até meados dos anos de 1950, o cinema a cores não se apresentava como uma técnica tão revolucionária quanto a sonorização (TURNER, 1997, p. 28).

Após a década de 1950, a *Eastmancolor* rompe com monopólio da *Technicolor*, tornando-se concorrente desta última, o que possibilitou reduzir os custos e abrir espaço para uma série de novos processos de colorimento do filme, na busca de trazer de volta o público cinematográfico que estava em queda desde o fim da Primeira Guerra Mundial. Somente depois da conversão em cores na TV que a coloração passou a ser padrão também para a produção de longa metragens.

Se o objetivo do cinema era a representação do real com maior precisão, isso certamente seria mais evidente com filmes em cores. O advento do som, unido a técnica da coloração tornaria a narrativa cinematográfica mais real, no entanto, a cor era amplamente empregada nos filmes de faroeste e de fantasia. Deste modo, o emprego da cor no cinema não se deu com objetivo de criar a ilusão do real, mas da ideia de ornamentação e colocar o cinema como contador de histórias. Com a introdução da cor em programas de televisão, como os noticiários e programas do dia a dia, ela perderia a sua conotação fantasiosa e fantástica, naturalizando as cores no cinema. A coloração se expandiu da televisão ao cinema, e não o seu contrário (TURNER, 1997, p. 30).

A introdução das cores, foi também uma das formas de se recuperar o público do cinema, que estava em queda desde a primeira guerra mundial, mas de longe ela teve o mesmo impacto que o advento do som. Foi a partir da televisão, que as cores se estenderam também ao longa-metragem cinematográfico.

O surgimento da televisão afetou e obrigou a indústria cinematográfica a passar por reestruturações para reestabelecer o seu domínio cultural. Alguns conglomerados incorporaram uma produtora de televisão na busca incessante de novos mercados, com o

---

<sup>40</sup> A introdução de cores ao cinema ocorreu tardiamente, haja vista que, as câmeras eram caras e o monopólio da *Technicolor* acabava também por restringir os produtores. O seu emprego foi ampliado após o advento do cinema sonoro.” (TURNER, 1997, p. 28)

objetivo de continuar a sua expansão e manter os lucros da indústria. De acordo com Bernadet (2017),

Se o que importa é o lucro e se a TV está dando, não há por que os produtores de cinema não se voltarem para a TV. Produtores americanos passam a produzir para a TV, estúdios são alugados. A TV torna-se também um novo mercado que pode renovar até o valor comercial de filmes antigos: a invasão da TV brasileira pelo filme americano dá uma ideia. Mas o cinema não vai apenas conciliar: reage no sentido de apresentar o que a TV não pode. (BERNADET, 2017, P. 122)

O surgimento da televisão assim como do cinema, se deu também no contexto da segunda revolução industrial, no entanto, só passa a ganhar popularidade na década de 1950, após o fim da Segunda Guerra Mundial.

As transformações da indústria cultural não pararam com o surgimento da TV. Uma série de transformações tecnológicas continuaram, e a indústria cinematográfica, seguindo a lógica do modo de produção capitalista, deveria se adaptar as inovações tecnológicas para manter e continuar a expandir os seus lucros, um processo contínuo que permanece até os dias atuais.

Não se pode deixar de lembrar que, apesar de estar hoje em desuso, a segunda metade do século XX trouxe novas inovações tecnológicas, além da televisão, que também transformaram totalmente o hábito de ver filmes, como o surgimento do *Home Video*, nos anos de 1970. (VHS e posteriormente o DVD).

O VHS (*Video Home System*), foi introduzido no mercado ainda na década de 1970, e consistia em uma nova forma ver filmes. Com o desenvolvimento desse novo aparelho, as pessoas teriam a possibilidade de alugar ou até mesmo comprar ao filme que desejasse em alguma loja de locação, e poderia assim, assistir em sua casa. Com esse novo aparelho, as pessoas não dependeriam apenas das engessadas grades de transmissão da televisão, no qual o espectador não tinha nenhum domínio sobre o filme que seria exibido, e que na maioria dos casos, são os filmes comerciais da grande indústria cinematográfica.

Os aparelhos desenvolvidos na segunda metade do século XX que se conectavam a televisão, contribuíram para a expansão das possibilidades de consumo do áudio visual. Agora o público não precisaria mais sair do conforto do seu lar e teria a liberdade de escolher o filme que quisesse assistir. O surgimento dos VHS'S foi mais uma invenção tecnológica da qual a indústria cinematográfica teria a sua afirmação na sociedade.

Os aparelhos de DVS's, foi uma tecnologia mais tardia, é na década de 1990 que aparecem os primeiros aparelhos de DVD's, mas que seguia a mesma lógica do VHS, com a diferença que se tratava de uma tecnologia mais compacta, mas o intuito foi o

mesmo, a locação e venda de produções cinematográficas, que saltaram direto das telonas para as telinhas.

Agora, o/a espectador(a) teria possibilidade de escolher um filme a seu gosto, em um vasto catálogo de gêneros, alugá-lo ou comprá-lo em alguma locadora. “O *home vídeo* faz parte do desenvolvimento de tecnologias que tomaram o século XX a fim de fornecer mais opções de lazer aos consumidores” (TSCHÁ e SILVA, 2009, p. 6).

O *home vídeo* foi uma grande inovação tecnológica e que possibilitaria a indústria cinematográfica a expandir seus mercados, com a venda e a locação dos filmes produzidos. Isso porque, segundo BERNADET,

Esse fenômeno permite que o mesmo produto – o filme – seja apresentado simultaneamente numa quantidade em princípio ilimitada de lugares para um público ilimitado. O que amplia as possibilidades de divulgação e de dominação ideológica e tem profundas repercussões sobre o mercado. (BERNADET, 2017, p. 132)

Ao permitir que um filme seja apresentado a uma quantidade ilimitada de lugares, além de possibilitar o aumento dos lucros, permitia também a expansão da ideologia dominante, que agora era divulgada dentro da casa de cada um, pelos televisores e pelos aparelhos VHS's.

Mesmo tendo um grande impacto quando surgiu, fazendo explodir locadoras de filmes em cada bairro, os aparelhos de VHS e de DVD tiveram uma breve vida com a Terceira Revolução Industrial, que se inicia após a Segunda Guerra Mundial, em meados da década de 1950.<sup>41</sup>

Neste contexto, o fordismo, que foi desenvolvido ainda nas primeiras décadas do século passado, “já atingiu a sua maturidade como regime de acumulação, e foi o sistema fordista que formou a base de um longo período de expansão no pós-guerra que se manteve intacto até 1973” (HARVEY, 1989, p. 125), quando o mundo capitalista passa por mais uma de suas crises estruturais.

Durante o período do pós-guerra houve a ascensão de novas indústrias baseadas em novas tecnologias, que eram desenvolvidas ainda no período do entre guerras, mas,

---

<sup>41</sup> A Terceira Revolução industrial inicia-se em ainda no século XX, após a Segunda Guerra Mundial. Também chamada de revolução Informacional, refere-se ao momento que a eletrônica passa a desempenhar um papel fundamental na sociedade. Com o aprimoramento e novos avanços na tecnologia que abrangem também a ciência. Como demonstrado anteriormente, durante a Segunda Revolução Industrial, a ciência se desenvolvia a passos lentos em relação as grandes indústrias que tomam o mundo no final do século XIX e início do século XX. A Terceira Revolução Industrial é caracterizada pela integração da ciência aos mais variados campos produtivos, ou seja, é o momento da história em que a ciência passa ser apropriada também pelo modo de produção capitalista, e inaugura uma série de inovações tecnológicas na qual podemos destacar o surgimento de novas tecnologias nas áreas da robótica, da genética, informática e telecomunicações.

que foram levadas a novos extremos após a Segunda Guerra Mundial (HARVEY, 1989, p. 125).

Todas as inovações, avanços tecnológicos e científicos não se aplicava mais a partir das necessidades fundamentais de existência humana, mas fundamentalmente, tornaram-se propulsores do crescimento econômico desenfreado e da acumulação de capital.

As mudanças do mundo do trabalho, ocasionada pelo desenvolvimento técnico e científico nos séculos passados mudaram a vida das pessoas e durante os anos 1960, o sistema de acumulação fordista atingira a sua maturidade. Ao passo que avança o processo de desenvolvimento da indústria, este exige a adaptação dos indivíduos ao novo sistema de acumulação. Ao mesmo tempo em que o mundo era tomado por uma série de transformações, as relações de trabalho e a sociedade também se transformava.

A industrialização levou a sociedade a um novo patamar. O século XX inicia uma era baseada no consumismo. A produção é levada a outros extremos. A era do consumo, da máxima exploração da força de trabalho, não dirige os esforços da produção para suprir as necessidades humanas, mas a força de trabalho humano se torna meio para a acumulação de capital.

Em cada lugar do mundo sentiu-se os efeitos da industrialização e da globalização, cada qual com os seus fenômenos particulares. Depois da Segunda Grande guerra o mundo se dividiu e dois grandes blocos econômicos, duas grandes potências. De um lado a União Soviética que representava o socialismo, e os Estados Unidos, que era o antro do capitalismo e do consumismo. O fim da Segunda guerra mundial marcou a polarização do mundo, o que culminou na Guerra Fria<sup>42</sup>.

Além da Guerra Fria e da divisão do mundo em duas grandes potências que disputavam por zonas de influência comercial, o fim da segunda Guerra Mundial levou

---

<sup>42</sup> A Guerra Fria (1947-1997), diferentemente das guerras precedentes, não gerou um conflito armado direto, mas refere-se a uma guerra político-ideológica entre os países mais poderosos do mundo naquele período, no caso a União Soviética e os Estados Unidos. A divisão do mundo em dois blocos econômicos em zonas de influências provocou uma série de conflitos ao redor do mundo na segunda metade do século passado, como por exemplo a Guerra do Vietnã (1959-1975), a Revolução Chinesa (1949), Guerra da Coreia (1945-1950), a Revolução cubana (1959), a crise dos mísseis (1962), a guerra do Afeganistão (1979). Neste período a Alemanha foi dividida (o muro de Berlim foi construído em 1961), entre a Alemanha Ocidental. As principais características deste momento histórico foi a polarização, a corrida armamentista, a corrida espacial, além da interferência estrangeira em outros países: o mundo viu durante os anos de 1960 e de 1970 a ascensão de governos ditatoriais, como por exemplo, no Chile em 1973, na Argentina em 1966 e no Brasil em 1964. Mikhail Gorbachev, último presidente soviético renúncia no ano de 1991, marcando o fim da União Soviética, e conseqüentemente, colocando fim a Guerra Fria.

os países que foram atingidos pela tragédia da guerra, do fascismo a retomar as suas produções cinematográficas.

A partir disto, da contínua queda do público, se vê em todo o mundo o surgimento dos movimentos de renovação do cinema, que passou a se desenvolver em contraposição a grande indústria cinematográfica. Na seção seguinte, pretendemos demonstrar os movimentos de renovação do cinema na segunda metade do século passado, no qual, em cada país com suas especificidades, começam a emergir os cinemas novos, que iriam se diferenciar das produções comerciais que mantinham uma íntima relação com o sistema econômico.

#### **1.4 Os movimentos de renovação do cinema e o nascimento dos blockbusters como resposta à crise estrutural do capital**

Claro que a esta altura, *Hollywood* já dominava mercados globais, no entanto, em diversos países de capitalismo avançado, seria retomada as produções cinematográficas após a Segunda Guerra, fazendo emergir os cinemas novos, e levando a indústria de Hollywood a mais uma de suas crises. O movimento de renovação do cinema, inicia-se logo a após a Segunda Guerra Mundial, com o *neorealismo italiano*.

Sob as ruínas da guerra e do fascismo, vagorosamente se reconstrói um cinema comercial na Itália em que cineastas e críticos preparavam ainda na clandestinidade, nos últimos anos do fascismo (BERNADET, 2017, p. 170). Neste contexto, passam a ser produzidos filmes que se voltam a situação social italiana no pós-guerra.

Mas, o movimento de renovação do cinema não se restringe à Itália. Na década de 1960, em meio as transformações pelas quais passara a humanidade, cresciam movimentos sociais ao redor do mundo. No Estados Unidos o movimento dos Panteras Negras em defesa dos negros que sofriam (e ainda sofrem) com a discriminação racial e a violência do Estado. Renascia também o movimento das mulheres que lutavam pela igualdade e pelo fim da discriminação de gênero, além de manifestações estudantis e os manifestos contra a guerra do Vietnã.

Na América Latina, neste período assistiu-se a ascensão de ditaduras militares, e movimentos de resistência contra essas últimas. Além da Itália, muitos outros países ao redor do mundo vivenciaram o movimento de renovação do cinema. Na França, após o *Festival de Cannes* de 1959, começou-se a falar sobre a *Nouvelle Vague*.



O movimento ocorrido no país foi chamado de *Nouvelle Vague*. De acordo com Costa (1989), a *Nouvelle Vague* referia-se a um novo modo de se fazer filmes. Diferentemente daqueles que produziam cinema nos seus inícios, que o configurou enquanto uma grande indústria, a *Nouvelle Vague* se destacava não pela tradição dos filmes comerciais da indústria cinematográfica, mas pela oposição a estes (COSTA, 1989, p. 115). Os nomes populares desse movimento de renovação, como por exemplo, François Truffaut, Jean – Luc Godard, antes de inaugurarem a *Nouvelle Vague* se ocupavam de escrever artigos sobre cinema, ou seja, eles eram críticos do cinema, iniciaram na carreira cinematográfica através da crítica, e inauguraram um novo modo de se fazer cinema, livre das leis rígidas e engessadas impostas pela indústria cinematográfica e pela divisão do trabalho.<sup>43</sup> A *Nouvelle Vague*, se caracterizava por fazer um cinema pessoal, um cinema que fosse espontâneo, imediato e com custos baixos (COSTA, 1989, p. 116).

Durante os anos de 1950, o cinema francês ainda se encontrava estagnado, no qual a tentativa de sobrevivência da indústria cinematográfica francesa deixava difícil a estreia de novos diretores. A partir disto, os redatores da revista *Cahiers du Cinéma* (1951), começaram a exercitar a escrita; em que antes da câmera viria a caneta (COSTA, 1989; TURNER, 1997). Isto porque, quando a indústria cinematográfica surge e busca investimento nos bancos, como vimos anteriormente, o processo de produção de um filme é afetado, tendo em vista que, o modo como se organiza a indústria, sob a racionalidade econômica, compromete o processo criativo dos diversos atores que atuam no processo de construção do filme, em que o trabalho está rigidamente dividido.

Os precursores da *Nouvelle Vague*, acreditavam que a câmera poderia ser utilizada com a mesma liberdade que um poeta utiliza uma caneta, e inauguram a “política de autores” em contraposição ao cinema industrial e comercial (COSTA, 1989). Vale lembrar que após a Segunda Guerra Mundial, a Europa havia diminuído drasticamente as importações, que aliado ao surgimento da televisão, levou o cinema a uma grave crise de caráter estrutural, mas nem de longe a arte cinematográfica esteve perto de terminar. As crises levaram a busca incessante por novas formas de se fazer cinema, aperfeiçoando técnicas, sofisticando cada vez mais as máquinas produtoras de sonhos, assim como

---

<sup>43</sup> François Truffaut, Claude Chabrol, Jean Luc Godard, Jacques Rivette e Eric Rohmer; são estes alguns dos nomes dos diretores da *Nouvelle Vague* que se destacaram no início da renovação do cinema francês. Todos eles começaram a ocupar-se do cinema escrevendo artigos para a revista *Cahiers du Cinéma*, que foi fundada em 1951 por André Bazin e Doniol Volcroze. (COSTA, 1989, p. 116).

fizeram emergir cinemas novos por toda parte. A *Nouvelle Vague* foi o cinema novo francês, onde um cinema de autor havia criado raízes.

Mas não foram apenas na Itália e na França que houve movimentos de renovação do cinema e o surgimento do cinema novo. O Brasil também teve grande importância no movimento de renovação do cinema.

O cinema novo nacional foi fortemente influenciado por esses movimentos: o *Neorealismo italiano* e a *Nouvelle Vague*. De acordo com Bernadet (2017), entre os cinemas novos que passaram a se desenvolver nos anos de 1960, o cinema brasileiro foi um dos mais destacados (BERNADET, 2017, p. 174).

Ainda de acordo com BERNADET (2017) o cinema brasileiro era desconsiderado pelas elites do país. Com o surgimento do movimento de renovação e os cinemas novos, a produção brasileira passa a ganhar repercussão internacional, as elites passam a ver o cinema como uma força cultural. O cinema novo permitiu um diálogo cultural com outros países, inclusive países de capitalismo avançado, coisa rara de se acontecer entre os países de primeiro e de terceiro mundo (BERNADET, 2017, p. 174).

Antes do surgimento do cinema novo, o cinema brasileiro era dominado pelas chanchadas. As chanchadas dominavam as telas até os anos de 1950, e eram caracterizadas por seguir os mesmos padrões da indústria cinematográfica de Hollywood. Os cineastas brasileiros percebiam as chanchadas como um cinema de mau gosto, e dependia fundamentalmente de um Brasil claramente empobrecido. A partir disto, vários cineastas brasileiros se empenharam também no movimento de renovação do cinema, que foi fortemente influenciado pelo *Neorealismo italiano* e pela *Nouvelle Vague*.

Assim como o *Neorealismo italiano*, o cinema novo brasileiro se volta para a situação social do país. Mostram através das telas do cinema a realidade do povo e as adversidades de suas vidas na sociedade do capital. Bernadet escreve;

Até o golpe de 1964, o cinema novo concentra-se principalmente na temática rural. Três obras de grande destaque abordam a miséria dos camponeses nordestinos: *Vidas Secas* (Nelson Pereira dos Santos, 1964), *Deus e o Diabo na terra do sol* (Glauber Rocha, 1964) e *Os Fuzis* (Ruy Guerra, 1964). (BERNADET, 2017, p.174)

Esses filmes, de acordo com o autor, buscam dar uma visão abrangente dos problemas que estavam presentes na sociedade brasileira em seu contexto histórico específico, tinha a intenção de levar informações ao público popular, que fosse capaz de conscientizá-lo de sua situação social, no entanto, problemas diversos dificultaram a difusão e o acesso desses filmes ao público.

Previtali (2013), afirma que, o cinema novo no Brasil, inaugurou o comprometimento do cinema com a transformação social e política, de modo que buscava mostrar uma realidade que precisava ser modificada se utilizando de elementos e conceitos do pensamento marxista como pedagogia (PREVITALI, 2013, p. 167).

Além de ser tratado no cinema novo brasileiro, influenciado pela *Nouvelle Vague* e pelo *Neorealismo Italiano*, as expressões da questão social, também passam a ser retratado nas obras cinematográficas daquele movimento, o meio dos políticos e a relação da intelectualidade com o poder, do qual *Terra em Transe*, de Glauber Rocha (1967), é o exemplo mais significativo (BERNADET, 2017, p. 175).

Assim como o *Neorealismo italiano* se preocupava em retratar a situação italiana recém-saída da guerra e do Fascismo, até o golpe militar de 1964, o cinema novo brasileiro também se concentra nas temáticas sobre as realidades concernentes ao terceiro mundo, principalmente sobre a realidade rural dos camponeses nordestinos.

Com instauração o AI-5 no ano de 1968, a censura barrava muitas produções, que não chegavam ao grande público. A temática sobre a questão social em diversas regiões do Brasil é retraída, mas não impediu que nomes do Cinema Novo continuassem a produzir. Sem dúvidas, nos países da América Latina, as ditaduras estabeleceram mais desafios ao desenvolvimento do cinema com a censura, mas, não impediu que cineastas se ocupassem de denunciar as contradições presentes na sociedade. No Brasil por exemplo, o cinema não só se reinventou durante os anos 1960, mas como também alcançou repercussão internacional (BERNADET, 2017, p. 174).

Mas, não foi apenas na Europa e na América Latina em que surgiram movimentos de renovação do cinema. Na América do Norte, em Nova York surge o cinema *underground*, que se caracteriza por ser um cinema independente, e livre das leis do mercado. O grande centro do cinema mundial, o Estados Unidos também passou pelo processo de renovação do cinema. Na década de 1960 foi fundado o *New America Cinema Group*, que nos anos subsequentes viria a se constituir como *New York Film Makers Cooperative* (1962). Estes referem-se a duas etapas, da qual iniciou o movimento de vanguarda do cinema nos Estados Unidos, depois de quase trinta anos de tentativas do cinema experimental (COSTA, 1989, p. 123).

Mas, os Estados Unidos já não detinham a hegemonia da indústria cinematográfica? Como dito anteriormente, a indústria cinematográfica hollywoodiana atingiu seu auge de produção fílmica durante meados dos anos de 1920, 1930 e 1940, no entanto, o fim da Segunda Guerra Mundial levou a diminuição considerável das

importações da Europa, aliado ao surgimento de novas tecnologias e formas de entretenimento, o cinema norte americano enfrentou diversas crises ao longo de seu desenvolvimento.

Deste modo, assim como nas vanguardas europeias, a exemplo da *Nouvelle Vague* na França, nos Estados Unidos, a realização de um cinema pessoal e livre de condicionamentos passaria a ser o modo pelo qual o *New York Film Makers Cooperative* produziria seus filmes. Este modo de se fazer filmes, que foi até então ignorado por *Hollywood*, também passa ser objeto de produção da indústria *hollywoodiana*. Pode ser identificado, segundo Costa (1989), no cinema americano daquele período, “a vontade comum de usar o cinema com a mesma liberdade e autonomia de outras formas de expressão” (COSTA, 1989, p. 123). O cinema *underground* nova iorquino ainda se diferenciava da indústria *hollywoodiana*, pois destoava do modelo de Hollywood as suas formas de produção e distribuição, no entanto, mesmo com as diferenças, diretores desse movimento não deixavam de trazer as suas produções referências da grande Indústria de Hollywood.

Mesmo que fugindo dos padrões Hollywoodianos, a vanguarda do movimento de renovação do cinema americano, nomes como Andy Warhol, não deixava de trazer em suas obras as referências da grande indústria dos sonhos. Mesmo que de modo irônico. Ao trazer as referências *hollywoodianas* as suas obras, artistas do cinema novo americano reconhece que Hollywood desempenha um papel fundamental na produção de signos e de mitologias na sociedade contemporânea (COSTA, 1989, p. 124). Enfim, o cinema passava por transformações e movimentos de renovação em todos os continentes durante os anos 1960, mas, é inegável que seus anos de ouro haviam terminado.

A década de 1970, o mundo capitalista passa por mais uma de suas crises, que também teria os seus reflexos na grande indústria cinematográfica e também foram marcadas por uma série de transformações no mundo, que também afetaram o desenvolvimento da sétima arte.

Sabe-se que os movimentos de renovação, principalmente a *Nouvelle Vague* tiveram uma grande influência no processo de renovação do cinema norte americano, o que possibilitou que surgissem ao redor do mundo variados cinemas novos, de países capitalistas, até aos países socialistas. Segundo Costa (1989) a *Nouvelle Vague* francesa foi responsável por difundir a “política de autores”. O movimento despertou o interesse de diretores *hollywoodianos*, o que possibilitaria, segundo o autor, “mediação entre o modelo *hollywoodiano* e de outros modelos, ou a existência de uma instituição

cinematográfica em pleno desenvolvimento e expansão(...)” ( COSTA, 1989, p. 132), isto porque, a “*Nouvelle Vague* francesa difundiu a ideia do cinema como uma linguagem internacional, patrimônio comum, discutível e articulável segundo as diferentes nuances e exigências pessoais e setoriais (COSTA, 1989, p. 132).”

É fato que a indústria já havia passado por outras crises estruturais, como na década de 1930, no entanto, a introdução do som aliviou um pouco os efeitos dessa crise na indústria cinematográfica ao aperfeiçoar uma técnica de produção. No início da década de 1970, é outro momento histórico. O desmantelamento da integração vertical, ocorrida ainda nos anos de 1940, além do surgimento de outros aparelhos de reprodução e meios de comunicação, contribuíram para levar o cinema a uma profunda crise que só viria a se recuperar ao final dos anos de 1970 e início de 1980.

A crise no setor da indústria cinematográfica decorre da drástica diminuição dos espectadores e da diminuição de filmes que foram produzidos além do desenvolvimento da televisão, que obrigou o cinema a uma grande reestruturação. A crise que afetou consideravelmente o cinema americano marcou a revolução estética de *Hollywood* entre o final dos anos 1960 e início dos anos de 1970.

No contexto de convulsões político-culturais, a indústria cinematográfica encontra um terreno fértil para o seu desenvolvimento apesar da crise. Depois de ter enfrentado diversos obstáculos ao longo de sua história, como o desenvolvimento de novas tecnologias concorrentes, o cinema se depara com uma crise estrutural, que diz respeito ao sistema como um todo. Costa (1989), mostra alguns dados de como a crise estrutural do capital afetou a indústria cinematográfica no cenário mundial em relação a outros períodos; segundo o autor,

Para se ter uma ideia das proporções da crise e uma indicação imediatamente verificável sobre as suas causas, basta confrontar o número de bilhetes vendidos no ano de maior desenvolvimento do consumo cinematográfico na Itália (1955) com as cifras obtidas na metade dos anos 1970. Dos 819 milhões vendidos em 1955, isto é, quando a televisão, que acabava de iniciar as suas transmissões, não tinha feito sentir os seus efeitos, se passa para 454 milhões em 1976, com uma redução de 44,5% (em 1983 foram 162 milhões, com uma redução de 17 % em relação ao ano precedente. Confrontando dados paralelos relativos a outros países, temos um quadro ainda mais catastrófico [...] os Estados Unidos, onde o ano de maior desenvolvimento (antecipado cerca de vinte anos em relação a Itália, justamente porque a televisão fora introduzida com notável antecipação), é 1946 e registra 4 bilhões e meio de espectadores, enquanto em 1976 a cifra desce para 948 milhões com uma queda de 78%. (COSTA, 1989, p. 133)

É no bojo de uma crise estrutural do capital e de reestruturação produtiva que a indústria cinematográfica busca renovar-se no decorrer dos processos históricos. A

década de 1970 significou o renascimento de Hollywood e, de acordo com Costa (1989), este período é marcado por se referir a um período de “transição”, do cinema moderno ao cinema pós-moderno. Ainda de acordo com o autor, os anos de 1960 levaram ao ápice da crise da indústria cinematográfica, devido as leis anti trustes e de desmantelamento da integração vertical, além do surgimento da televisão, como já foi elencado anteriormente.

Somada as mais diversas crises de cunho político-cultural que ocorriam neste período, como os eventos históricos que ocorriam ao final da Segunda Guerra mundial e o início da Guerra Fria, aliado aos movimentos de renovação das vanguardas cinematográficas, aumentou-se o abismo entre os valores tradicionais da produção cinematográfica, e se evidenciou uma situação em que o cinema se encontrava em rápida evolução.

Deste modo, entendemos que neste período histórico, o cinema como uma linguagem global, passa a se articular de modo mais complexo com os mais diversos setores da sociedade. Os anos de 1960 e os primeiros anos de 1970, levam *Hollywood* a uma revolução estética. Neste período surgiram os primeiros *blockbusters*, que são aqueles filmes que bateriam recordes de bilheteria e algum tempo depois, seriam reprisados nas emissoras de televisão, e distribuídos nas redes de locação de filmes. O exemplo que temos é o filme *Star Wars* (1977).

É importante citarmos os *blockbusters*, no qual esse tipo de filme irá se relacionar diretamente com o desenvolvimento de outros produtos vinculados ao filme. O surgimento de grandes produções cinematográficas, sendo a primeira delas *Star Wars* de George Lucas (1977), foi o primeiro *blockbuster* recorde de bilheteria na década de 1970 (TURNER, 1997), e se tornou uma grande franquia de filmes. O sucesso do filme levou ao surgimento de um mercado de produtos que levavam o logo do filme, além de estampar personagens em camisetas, canecas etc. Ter a imagem de um personagem ou o logo do filme estampado em algum objeto, agregaria “mais-valor” ao objeto.

*Star Wars*, possui hoje uma filmografia com nove filmes, e também séries que fazem parte de seu universo, a franquia foi criada originalmente por George Lucas. Atualmente, a *DisneyPlus* possui os direitos de exibição da franquia, sendo que todos os filmes estão disponíveis no *streaming* <sup>44</sup> da empresa.

---

<sup>44</sup> O streaming se trata de uma nova forma de consumo de filmes. Através de uma assinatura mensal, a pessoa pode ter acesso a um vasto catálogo de filmes. Atualmente, são diversas as empresas que disponibilizam este tipo de tecnologia para acesso a diversos programas de entretenimento, como séries, *reality shows* e filmes. Empresas como a AMAZON, APPLE e DISNEY possuem plataformas de *streaming*. A NETFLIX, diferentemente das empresas citadas, já consolidadas enquanto monopólios, era

Os *blockbusters*, produto da revolução estética hollywoodiana são marcados por ricos efeitos especiais, computacionais e por representar um grande avanço tecnológico. Os filmes *blockbusters*, são destinados simplesmente ao entretenimento de modo que mesmo que passem em um universo totalmente fictício, ele traz muitas vezes, os interesses das classes dominantes de forma despretensiosa.

De acordo com Costa (1989) a revolução estética da indústria cinematográfica de Hollywood foi esquematizada por La Polla (1978) nos seguintes pontos:

- a) produções de pequeno orçamento;
- b) pequenos orçamentos produtivos;
- c) busca de um público jovem;
- d) discussão de valores ético-sociais sustentado pelo cinema precedentes;
- e) atenção a política e aos costumes;
- f) construção de estilemas;
- g) renúncia aos estúdios e procura dos espaços cotidianos;
- h) mudança dos diretores dominantes;
- i) abandono do *star system*;
- g) revisão ideológica dos “gêneros clássicos”.

A partir dos pontos que foram elencados por La Polla, é entendido por COSTA que o processo de renovação do cinema *hollywoodiano* deixou aparente como foi influenciado pela política de autores da *Nouvelle Vague*, pois segundo ele, os diretores mais importantes dos anos de 1970 tem os traços dos *auters* (autores) (COSTA, 1989, p. 136).

O cinema independente que vinha ganhando espaço com os movimentos de renovação que se iniciaram nos anos 1960 em oposição ao cinema industrial de Hollywood, passa a ser incorporado também a grande indústria. Neste período, quando se fala de produção independente, de acordo com Costa (1989), não significa que um filme tenha sido produzido completamente desvinculado das leis do mercado, como o cinema *underground* nova iorquino. (COSTA, 1989, p. 136),

---

uma empresa que alugava filmes online. Depois do desenvolvimento do *streaming* pela AMAZON, ela também passou a adotar essa tecnologia e atravessou as fronteiras dos Estados Unidos, e está presente atualmente em 192 países.

Ao entender que as produções independentes também poderiam dar grandes lucros, diretores independentes foram integrados pela *majors* da distribuição. Grandes nomes conhecidos até os dias atuais passam a ser conhecidos neste período, Martin Scorsese, Francis Ford Coppola, entre outros. O sistema de integração entre a produção independente e as grandes estruturas de distribuição, foram se adequando as novas exigências, no qual, as condições econômicas estão na base do processo de renovação estética da indústria cinematográfica (COSTA, 1989, p. 137).

Em suma, podemos dizer que os *blockbusters* que tomaram as telas nos anos de 1970, tem a sua evolução a partir dos movimentos de renovação dos anos de 1960, e graças ao desmantelamento da integração vertical, possibilitou que diretores independentes fossem conhecidos. Grandes sucessos de bilheteria daquele período viriam a ser reprisados anos mais tarde pela televisão, elevando a audiência das emissoras também. As *majors*, que antes eram responsáveis pela produção e distribuição, não deixaram de produzir, mas diminuíram o número de longas produzidos por elas próprias, e passam a atuar majoritariamente na distribuição. Se por um lado, as *majors* compreendem a necessidade de renovação temática, e a partir disto passam a se apoiar nas produções independentes, por outro lado, elas também passam por uma drástica reestruturação.

Costa (1989), sintetiza a política das *majors* na segunda metade da década de 1970, que segundo o autor, passa a ser: a redução do volume da produção, rigoroso controle de toda a cadeia de produção, que vai da escolha do tema à publicidade, presença marcada na televisão e em outros meios de comunicação, e a integração num complexo industrial e comercial por parte das *majors*, chamado de “conglomerado”, ou seja, a repartição dos diversos investimentos que são feitos em um filme nos mais diversos setores interligados (COSTA, 1989, p.138).

A partir do exposto até aqui, buscamos contar um pouco sobre a história do cinema, e como se deu a consolidação da hegemonia das produções *hollywoodianas* e suas transformações, até aos *blockbusters*. Como surgiu, como se deu o seu desenvolvimento ao longo dos últimos cem anos, tanto no sentido do seu desenvolvimento enquanto indústria, assim como as transformações estéticas pelas quais passou.

A importância de trazer essas informações se dá devido ao fato de que, para se compreender o cinema e a sua indústria hoje, é importante conhecer a sua história, e como este se relaciona com a realidade social de cada época. Como já vimos, nos seus



primórdios, a técnica cinematográfica nasce a partir da análise de movimentos, de pesquisas e tem se transformado ao longo dos anos.

O cinema que teve seu nascimento no bojo da Segunda Revolução Industrial, também se consolida enquanto uma grande indústria, e passa a ter uma íntima relação com a racionalidade econômica, e logo passa a servir como forma de entretenimento, se integrando ao modo de produção capitalista, passando a ser organizado racionalmente, segundo os métodos do taylorismo-fordismo.

Vimos ainda que, neste contexto, o cinema passa a desempenhar um papel não só de entretenimento, mas era cada vez mais presente nos filmes o “*American Way Life*”<sup>45</sup>, onde passa a ser divulgado para as massas, com ares despretensioso, o estilo de vida americano em inúmeros lares em todo o mundo.

Buscamos demonstrar ao longo deste capítulo como o surgimento do cinema se refere também ao progresso técnico científico, que permite projetar em uma tela a imagem em movimento, e que essa imagem em movimento na tela tem seus reflexos na sociedade, assim como a sociedade é refletida nela. O cinema é um movimento dialético, ele molda e é moldado, ele se transforma e transcende o tempo.

Portanto, vimos até aqui, que o cinema é um meio de expressão secular, que surgiu ainda no final do século XIX, e faz parte da vida de milhares de pessoas em todo o mundo. Se tornou uma expressão cultural, que muito além de simples entretenimento, contribui para nossa formação humana, para nossa formação enquanto sujeito humanizado.

No entanto, no bojo da sociedade capitalista, a arte de fazer cinema apresenta uma dimensão dialética, de modo que ele pode tanto suscitar a crítica e o empenho para uma transformação social, ele pode também servir a conformação dos sujeitos na sociedade de classes, naturalizando as contradições que são inerentes ao próprio sistema com a reprodução massiva da ideologia dominante, contribuindo para manutenção de uma consciência alienada.

A partir disto, no capítulo seguinte buscamos compreender de modo mais aprofundado sobre o conceito de alienação, na tentativa de demonstrar como este conceito

---

<sup>45</sup> *American Way of Life*, era a ideia de uma vida feliz, e essa felicidade poderia ser alcançada através de bens materiais. Tornou-se a válvula de escape para se esquecer o horror das guerras ocorridas na primeira metade do século XX. A fabricação em massa possibilitou o consumo em larga escala. Neste cenário o cinema e a televisão se tornam um mecanismo de divulgação de um padrão de vida e de comportamento. Os Estados Unidos da América passaram a vender a ideia de felicidade pelo consumo e desfrutar do tempo livre tornou-se o eixo central da existência, o que possibilitou que o Estados Unidos ultrapassasse as fronteiras da América, e assim expandisse seu poder de influência para além do mercado interno. O Fordismo, tem um papel fundamental para a divulgação do *American Way Life*.

aparece também na organização e na produção da indústria cinematográfica, assim como buscamos trazer exemplos de obras, que procuram denunciar e evidenciar a ideologia dominante e a alienação presente na sociedade capitalista.

## **2. ALIENAÇÃO E IDEOLOGIA: A FORMAÇÃO DA SUBJETIVIDADE HUMANA E O PAPEL DO CINEMA**

### **2.1 Dos aspectos da alienação e sua contribuição para a manutenção do status quo.**

Vimos até aqui, um pouco sobre a história do cinema. Como surgiu e como se desenvolveu ao longo dos anos, até chegar as suas formas atuais. Verificamos que o cinema surge no bojo da segunda Revolução Industrial, e é produto do desenvolvimento dos mais diversos processos históricos, do avanço da ciência e da técnica.

O progresso técnico-científico possibilitou uma série de avanços para humanidade, avanços antes inimagináveis. No entanto, quando vemos a quantidade de coisas que a humanidade já fez, já produziu, uma questão deve ser levantada, e uma reflexão dever ser suscitada: como em meio a todos esses avanços, ainda não fomos capazes de superar a barbárie, a miséria? Como a humanidade, se submete a uma condição de total desumanidade?

Essa questão é importante para que possamos pensar sobre as formas de dominação que se consolidaram na sociedade industrial capitalista, é importante compreender como o modo que a sociedade se desenvolveu ao longo dos séculos permitiu as maiores atrocidades contra a humanidade e que ainda nos tempos atuais não somos capazes de nos indignar diante da barbárie.

Pensar sobre as formas de dominação existentes em nossa sociedade é fundamental, até para compreendermos a atual conjuntura vivenciada no Brasil nas primeiras décadas do século XXI. Atualmente a humanidade passa por um momento desafiador, no qual nos defrontamos com um acúmulo de crises que foram se desenvolvendo ao longo dos anos: crise ambiental, econômica e política. No final do ano de 2019 e início de 2020 o mundo foi acometido por uma crise sanitária sem precedentes, com o surgimento de uma nova doença, a COVID-19. Na contramão da grande maioria dos países do mundo, assistimos no Brasil tomadas de decisões desastrosas do ponto de vista da saúde pública e da vida humana. O presidente do país, Jair Bolsonaro, agiu no sentido de negar a pandemia ao mesmo tempo que privilegiava medidas econômicas para proteção do grande capital (PREVITALI; FAGIANI, 2020). Nesse contexto, parece haver um aprofundamento dos processos alienantes impostos pela sociedade do capital.

Marx, em sua extensa obra expôs o movimento da realidade, desvelou as mediações que atravessam as relações sociais que foram estabelecidas a partir das revoluções dos séculos passados. Nos mostrou através do seu método os mecanismos de

desenvolvimento da sociedade ao longo dos anos, apresentando conceitos fundamentais da realidade concreta que não nos é aparente de imediato, mas que é um dos conceitos centrais para compreensão, não apenas de sua obra, assim como, da realidade.

Nos referimos aqui ao conceito de alienação, mais detidamente a alienação na sociedade capitalista. O *materialismo histórico dialético* é o método que nos guia para compreender o objeto da pesquisa, o cinema, que existe na realidade concreta, assim como para compreender os conceitos fundamentais que estão implicados ao objeto. Portanto, para compreendermos um pouco mais afundo sobre essa questão, é importante que tenhamos em mente o conceito de alienação.

O conceito *alienação*, tem sido discutido por séculos, mas de longe as suas problemáticas estão diminuindo com o passar do tempo, pelo contrário, ao analisar todos os últimos acontecimentos que já citamos sobre a atual conjuntura nacional, a discussão sobre o conceito de alienação não se faz somente atual, mas também se faz urgente.

Os *Manuscritos Econômico-Filosóficos* de Marx, tratou do tema com abrangência, e de acordo com Mészáros (2016), se trata da obra filosófica mais tematizada do século XX, e mesmo que já tenha sido objeto de muitos estudos, está bem longe de ser superado, coisa que a realidade nos mostra dia após dia.

Na sua obra, Marx (2010) escreve sobre a alienação e as suas características, e nos dá elementos para que possamos compreender como a alienação está presente em nossa sociedade, nas nossas relações como são estabelecidas, e que por muitas vezes as pessoas não se dão conta de sua própria alienação, e parecem estar confortáveis com a manutenção do *status quo*. A sua obra faz uma síntese sobre como a alienação se faz presente nas relações sociais que foram estabelecidas a partir da constituição da sociedade industrializada, da sociedade burguesa, no qual ele nos revela como a alienação do trabalho está na raiz do complexo de alienações. De acordo com Mészáros;

Nos Manuscritos de Paris, Marx delinea as principais características de uma ‘ciência humana’ nova e revolucionária – por ele contraposta à universalidade alienada da filosofia abstrata, por um lado, e à fragmentariedade e parcialidade reificadas da ciência natural, por outro – do ponto de vista de uma grande ideia sintetizadora: ‘a alienação do trabalho’ enquanto a causa que está na raiz de todo o complexo de alienações’ (MÉSZÁROS, 2016, p. 21)

Marx desmonta a falácia liberal dos economistas nacionais, demonstra como o liberalismo e o desenvolvimento das forças produtivas transformaria totalmente a relação do ser humano com seu mundo sensível, seu mundo exterior, e não somente a sua relação com o mundo à sua volta, assim como a relação consigo e com o outro. O

desenvolvimento das forças produtivas, na era do capitalismo industrial transformou a relação do ser humano com a natureza de tal forma, que quanto mais riqueza o trabalhador produzia, quanto mais ele se apropria do mundo externo, mais pobre ele se torna. Ele nos explica nos manuscritos, como ocorre essa desvalorização do ser humano, Marx (2010) escreve,

O trabalhador se torna tanto mais pobre quanto mais riqueza produz, quanto mais a sua produção aumenta em poder e extensão. O trabalhador se torna uma mercadoria tão mais barata quanto mais mercadorias cria. Com a valorização do mundo das coisas (Sachenwelt) aumenta em proporção direta a desvalorização do mundo dos homens. O trabalho não produz somente mercadorias; ele produz a si mesmo e ao trabalhador como uma mercadoria, e isto na medida em que produz de fato mercadorias em geral. (MARX, 2010, p. 80)

Marx nos diz aqui que, quando desprovido dos meios necessários para a manutenção da sua existência física, consequência do desenvolvimento da propriedade privada, ao se deparar com a condição em que só lhe resta vender a sua força de trabalho para manter a sua existência, devido ao desenvolvimento das forças produtivas, a divisão do trabalho, assim como das transformações econômico-políticas, também foram modificadas a relação dos seres humanos com o mundo exterior, no qual este aparece a eles como ser estranho, como poder independente.

O trabalho que é empregado a um objeto, faz desse objeto mercadoria, e é na mercadoria onde o trabalho se efetiva. Esta efetivação do trabalho na mercadoria, na sociedade industrial do capitalismo aparece como desefetivação do trabalhador, pois a sua consciência é anulada enquanto sujeito, torna-se tão somente máquina, sendo descartada qualquer possibilidade de desenvolvimento de uma visão crítica da realidade, tanto da realidade a sua volta, assim como da sua própria realidade. Nos *Manuscritos de 1844*, Marx (2010) escreve;

Na determinação de que o trabalhador se relaciona com o produto de seu trabalho como um objeto estranho estão todas estas consequências. Com efeito, segundo este pressuposto está claro: quanto mais o trabalhador se desgasta trabalhando (*ausarbeitet*), tanto mais poderoso se torna o mundo objetivo, alheio (*fremd*) que ele cria diante de si, tanto mais pobre se torna ele mesmo, seu mundo interior, e tanto menos o trabalhador pertence a si próprio. É do mesmo modo na religião. Quanto mais o homem põe em Deus, tanto menos ele retém de si mesmo. O trabalhador encerra a sua vida no objeto; mas agora ele não pertence mais a ele, mas sim ao objeto. Por conseguinte, quão maior é esta atividade, tanto mais sem objeto é o trabalhador. Ele não é o que é o produto de seu trabalho. Portanto, quanto maior este produto, tanto menor ele mesmo é. A exteriorização do trabalhador em seu produto tem o significado não somente de que seu trabalho se torna um objeto, uma existência externa, mas bem além disso, [que torna uma existência] que existe fora dele, independente dele, que a vida que ele concedeu ao objeto se lhe defronta de modo hostil. (MARX, 2010, p. 81)

Nesta passagem, Marx demonstra como o trabalho na sociedade industrial burguesa se trata do trabalho alienado, pois o produto do trabalho não pertence ao

trabalhador que o produz, mas a alguém alheio a ele, e considera como o trabalho no capitalismo, se trata do trabalho alienado. A alienação é um conceito chave na obra de Marx, e de acordo com Mészáros (2016), ele apresenta uma série de complexidades.

Em seu livro *Teoria da Alienação em Marx* (2016), o autor afirma que o conceito de alienação possui quatro aspectos principais, dos quais são eles: ‘a) o ser humano está alienado da natureza.’ O ser humano alienado da natureza, na obra de Marx significa que, ‘o trabalho alienado refere-se à relação entre o trabalhador e o produto de seu trabalho, e simultaneamente, refere-se também a sua relação com o mundo exterior sensível (MÉSZÁROS, 2016, p. 20)’; ‘o trabalhador nada pode criar sem a natureza, sem o mundo exterior sensível. Ela é a matéria na qual o seu trabalho se efetiva, na qual o trabalho é ativo, e a partir do qual, por meio do qual [o trabalho] produz (MARX, 2010, p. 81).’

No entanto, o trabalho alienado sob o capital, o trabalhador é alienado da natureza, mesmo que a natureza seja imprescindível para a sua existência. De acordo com os *Manuscritos de 1844* (2010), é na natureza que se encontram os meios para a manutenção da existência humana em seu sentido mais estrito, e através da natureza que o trabalho sobrevive, mesmo que a natureza proporcione os meios de vida necessários mais elementares a existência humana (MARX, 2010). Através do trabalho o sujeito se apropria do mundo exterior, ele atua e transforma a natureza e o mundo a sua volta através do seu trabalho. Na medida que ele se apropria do mundo externo por meio do trabalho, mais ele se priva dos meios de vida, e isso, de acordo com Marx, ocorre em um duplo sentido: se por um lado, o ser humano pode através de seu trabalho, da apropriação da natureza, pode criar um universo de valores de uso e mercadorias que poderiam melhorar a qualidade de vida dos indivíduos, por outro lado vemos que o aumento de mercadorias não levam a esse aumento da qualidade de vida dos trabalhadores, pelo contrário, quanto mais mercadorias maior a exploração do trabalho. O mundo exterior, a natureza sensível deixa de ser um objeto que pertence ao seu trabalho, um meio de vida do seu trabalho, mas se defronta com trabalhador como ser que lhe é estranho, pois se tornou propriedade privada.

O desenvolvimento das forças produtivas, da indústria, transformou completamente o mundo exterior sensível, de modo que o indivíduo nada tem, além da sua força de trabalho. A natureza, apropriada de modo privado por parte de alguns, o indivíduo trabalhador se torna incapaz de reconhecer-se como parte da natureza, e cada vez mais ela deixa de ser meio de vida de sua existência em seu sentido mais imediato

(MARX, 2010, p. 81). Na sociedade capitalista a natureza apropriada de modo privado por alguns poucos, torna-se objeto de dominação e exploração do trabalho.

Ao ter as suas relações sociais completamente transformadas devido ao desenvolvimento das forças produtivas, mudou também a relação do ser humano com a natureza e com o mundo a sua volta. Esse desenvolvimento das forças produtivas através das inovações tecno-científicas fragmentou e dividiu o trabalho, de modo que o trabalhador não seja mais capaz de reconhecer-se nem na natureza, e nem no produto de seu trabalho, que aparece diante de si como objeto que lhe é estranho.

No mundo capitalista, a sociedade está dividida em duas classes antagônicas. A classe que vende a sua força de trabalho: os trabalhadores, que são submetidos a superexploração. Por outro lado, há àqueles que detêm os meios de produção e explora quem nada tem além de sua própria força de trabalho para vendê-la a outrem e assim tirar a sua subsistência.

Nesse modo de organização da sociedade e das forças produtivas, o trabalho é alienado. É alienado pela divisão que se estabeleceu com o desenvolvimento da indústria nos séculos passados. Com a divisão do trabalho (não apenas a divisão no interior do processo de produção, ocasionada pelo desenvolvimento das forças produtivas, mas também pela divisão entre o trabalho manual e o trabalho espiritual no qual, trabalhador não participa mais do processo de criação), o trabalhador é alienado, do produto do seu trabalho, tendo em vista que o produto que produz pertence a um outro que não ele mesmo. A divisão do trabalho, a perda do domínio do trabalhador sobre a atividade exercida, intensifica a sua relação alienada com a natureza, de modo que, com a produção fragmentada, o trabalhador já não se reconhece nem na natureza, que lhe é estranha e tampouco no produto que produz, que agora pertence à um outro.

A segunda característica que é destacada pelo autor, o ser humano está alienado de si mesmo (de sua própria atividade) (MÉSZÁROS, 2010, p. 20). Quando Marx diz que o ser humano está alienado de si mesmo, refere-se a expressão da relação do trabalho com o ato da produção, no bojo da sociedade capitalista. Trata-se da relação do trabalhador com a sua atividade (MÉSZÁROS, 2010).

Com o processo de industrialização, o trabalho se tornara cada vez mais fragmentado e com a fragmentação do trabalho, a capacidade humana de transformar a natureza a sua volta de modo consciente, acaba por se limitar, no sentido que, o desenvolvimento da ciência e da tecnologia, ao invés de melhorar as condições de trabalho e de vida das pessoas, de possibilitar que os indivíduos tivessem mais tempo

livre para fazer o que quiser e desenvolver as suas potencialidades, pelo contrário, só fizera aumentar a exploração dos trabalhadores, que passam a se tornar meros ‘apêndices’ de grandes máquinas, em que o único papel que tem que desempenhar é de operar e acompanhar o ritmo da máquina, tornando-o tão somente mais uma peça do processo produtivo.

O ser humano torna-se máquina, sua existência é reduzida a sua existência animal, de modo que ele possa reproduzir a si e ao sistema. A capacidade humana de trabalho, a sua capacidade de transformar a natureza a sua volta de modo consciente, com o desenvolvimento das forças produtivas tornam-se mais e mais fragmentadas ao longo do desenvolvimento dos processos históricos. Neste modo de organização, o trabalho de longe é algo satisfatório, tendo em vista que o avanço técnico-científico, submetido a lógica do capital, não proporciona a melhora das condições de vida e de trabalho da grande maioria da população, pelo contrário, tem feito só aumentar ano após ano a exploração da força de trabalho, a penúria de grande parte da população, e com ela, a acumulação de riqueza por parte de alguns poucos.

O trabalho é uma necessidade de todos os seres humanos que precisam sobreviver, e vender a força de trabalho é o que resta para aqueles que não possui os meios necessários para manter a sua existência física. ‘Isso quer dizer que, não é a atividade em si que traz a satisfação ao sujeito, mas uma propriedade abstrata dela: a sua venalidade sob certas condições’ (MÉSZÁROS, 2010, p. 20). Esta estrutura que se estabeleceu devido ao desenvolvimento dos mais diversos processos históricos, vai provocar o que Marx denomina como ‘estranhamento da coisa’ (MÉSZÁROS, 2010, p. 20); ele escreve;

A efetivação do trabalho tanto aparece como a desefetivação do trabalhador, que é desefetivado até morrer de fome. A objetivação tanto aparece como perda do objeto que o trabalhador é despojado dos objetos mais necessários não somente à vida, mas também dos objetos do trabalho. Sim, o trabalho mesmo se torna um objeto, do qual o trabalhador só pode se apossar com os maiores esforços e com as mais extraordinárias interrupções. O objeto do trabalho tanto aparece como estranhamento (*Entfremdung*) que, quanto mais objetos o trabalhador produz, tanto menos pode possuir e tanto mais fica sob o domínio do seu produto, do capital. (MARX, 2010, p. 80)

O terceiro aspecto do conceito de alienação que Mészáros expõe em sua obra refere-se a “alienação do *ser genérico*, do ser enquanto membro do gênero humano” (MÉSZÁROS, 2010, p. 20). Este terceiro aspecto, no qual o ser humano se encontra alienado do seu ser genérico, relaciona-se com a concepção na qual o objeto do trabalho é a objetivação da vida humana genérica, pois é no objeto do trabalho que a vida humana se realiza. Através do trabalho o ser humano transforma a natureza ao seu redor, e



modifica as suas relações, consigo e com o mundo natural sensível à sua volta. No produto de seu trabalho o ser humano “se duplica não apenas na consciência, intelectualmente, mas também de forma operativa, efetivamente, contemplando-se, por isso, em um mundo criado por ele (MÉSZÁROS, 2016, p. 20).”

Durante séculos, o ser humano submeteu a natureza ao seu domínio, e se submeteu ao domínio do capital, e esta dominação da natureza é também a dominação do ser humano pelo próprio ser humano. Nos seus *Manuscritos de 1844*, Marx nos esclarece,

o homem é um ser genérico, não somente quando prática e teoricamente faz do gênero, tanto do seu quanto do restante das coisas, o seu objeto, mas também quando se relaciona consigo mesmo como gênero vivo presente, quando se relaciona consigo mesmo como [com] um ser universal, e por isso livre. [...] A vida genérica, tanto do homem quanto no animal, consiste fisicamente, em primeiro lugar, nisto: que o homem (tal qual o animal) vive da natureza inorgânica, e quanto mais universal o homem é do que o animal, tanto mais universal é o domínio da natureza inorgânica da qual ele vive. Assim como plantas, animais, pedras, ar, luz, etc., formam teoricamente uma parte da consciência humana, em parte como objetos da ciência natural, em parte como objetos da arte - sua natureza inorgânica, meios de vida espirituais, que ele tem de preparar prioritariamente para fruição e para digestão -, formam também praticamente uma parte da vida humana e da atividade humana. Fisicamente o homem vive somente destes produtos da natureza, possam eles aparecer na forma de alimento, aquecimento, vestuário, habitação, etc. Praticamente a universalidade do homem aparece precisamente na universalidade que faz da natureza inteira o seu corpo inorgânico, tanto na medida em que ela é 1) um meio de vida imediato, quanto na medida em que ela é o objeto/matéria e o instrumento de sua atividade vital. A natureza é o corpo inorgânico do homem, a saber a natureza enquanto ela mesmo não é corpo humano. O homem vive da natureza significa: a natureza é o seu corpo, com o qual ele tem de ficar num processo contínuo para não morrer. Que a vida física e mental do homem está interconectada com a natureza não tem outro sentido senão que a natureza está interconectada consigo mesma, pois o homem é parte da natureza (MARX, 2010, P. 84).

Na passagem citada acima significa que, para Marx, na medida em o trabalho alienado; a) estranha o ser humano da natureza, b) assim como estranha o ser humano de si e de sua função ativa, ou seja, de sua atividade vital, conseqüentemente ele também estranha o ser humano do gênero humano, e faz da vida genérica apenas um meio da vida individual. O trabalho alienado, estranha a vida genérica, assim como a vida individual, e faz desta um fim da vida genérica, estranhando assim o seu ser, enquanto parte do gênero humano, no qual seu fim último é manter a sua existência individual, de modo abstrato e estranhado, alienado. De acordo com Marx (2010), a vida produtiva refere-se a vida genérica. É no modo da atividade vital, que se encontra o caráter da *spécie*, e a atividade conscientemente livre é o caráter do gênero humano e a vida só lhe aparece como meio de vida.

Diferentemente do animal no qual a sua existência se confunde com a sua atividade vital, em que um animal exerce a sua atividade de modo totalmente instintivo, o ser humano, antes de qualquer função que exerça, pode fazê-la de modo consciente.

Marx escreve, “no final do processo de trabalho, chega-se a um resultado que já estava presente na representação do trabalhador no início do processo, ou seja, um resultado que já existia idealmente (MARX, 2017, p. 256).”

O ser humano faz da sua atividade vital objeto de sua vontade e da sua consciência, sua atividade vital é atividade consciente, e é esta capacidade de agir de modo consciente sobre um objeto que faz dele um ser genérico. É uma característica que está presente em todos seres humanos, sua atividade é livre. No entanto, o trabalho alienado transfigura totalmente a relação, de modo que mesmo sendo ser consciente, faz da sua atividade vital, atividade alienada, estranhada, ou seja, faz da sua essência um meio para a sua existência física puramente individual, fazendo-o esquecer que a sua existência depende da existência de tudo e de todos. O desenvolvimento das forças produtivas, aliado a divisão do trabalho, apropriado por um outro que não ‘eu’, levam o ser humano a sua condição primitiva, onde o ser é incapaz de reconhecer-se no objeto de seu trabalho e na natureza, assim como também deixa de ser evidente que o ser genérico do ser humano, submetido a máquina se desumaniza,

O engendrar prático de um mundo objetivo, a elaboração da natureza inorgânica é a prova do homem enquanto ser genérico consciente, isto é, um ser que relaciona com o gênero enquanto sua própria essência ou [se relaciona] consigo enquanto ser genérico. É verdade que também o animal produz. Constrói para si um ninho, habitações, como a abelha, o castor, formiga e etc. No entanto, produz apenas aquilo que necessita imediatamente para si ou sua cria; produz unilateralmente, enquanto o homem produz universalmente; o animal produz apenas sob o domínio da carência física imediata, enquanto o homem produz mesmo livre da carência física, e só produz primeira e verdadeiramente, na [sua] liberdade [com relação] a ela; o animal só produz a si mesmo, enquanto o homem reproduz a natureza inteira; [no animal,] o seu produto pertence imediatamente ao seu corpo físico, enquanto o homem se defronta livremente com o seu produto. O animal forma apenas segundo a medida da carência da *species* à qual pertence, enquanto o homem sabe produzir segundo a medida de qualquer *species*, e sabe considerar, por toda a parte, a medida inerente ao objeto; o homem também forma, por isso, segundo as leis da beleza. Precisamente por isso, na elaboração do mundo objetivo [é que] o homem se confirma, em primeiro lugar e efetivamente como ser genérico (MARX, 2010, p. 85).

A partir do exposto, entende-se que é na produção que está refletida a vida humana genérica. Por meio da natureza, a produção aparece ao ser como sendo sua obra e a sua efetivação enquanto sujeito. É no produto do trabalho que a vida humana se objetiva. No entanto, na sociedade capitalista, o produto que é produzido por meio da atividade do trabalhador, quando apropriado por um outro que não aquele que produz, o trabalho alienado também estranha o seu ser e a sua vida genérica, e ‘transforma sua vantagem com relação ao animal em desvantagem, pois seu corpo inorgânico é tirado de si’ (MARX, 2010).

De acordo com Marx (2010) o trabalho estranhado faz; c) do ser genérico do homem, tanto da natureza quanto da faculdade genérica e espiritual dele, um ser estranho a ele, um meio de sua existência individual. Estranha do ser humano o seu corpo, assim como a natureza exterior a ele, tal como a sua essência espiritual, a sua essência humana (MARX, 2010, p. 85). Para Mészáros a terceira característica está implícita também nas duas primeiras, de modo que se refere a expressão delas no que diz respeito as relações humanas (MÉSZÁROS, 2016, p. 21),

O quarto aspecto que Mészáros (2016) nos remete sobre o conceito de alienação na obra marxiana, refere-se à condição do ‘d) ser humano estar alienado do ser humano’. O que Marx quer dizer quando afirma que o ser humano está alienado do próprio ser humano? Mészáros diz que, a alienação do homem em relação ao próprio homem, decorre da degradação do ser humano no interior do desenvolvimento da sociedade capitalista (MÉSZÁROS, 2016). Marx considera esses efeitos do desenvolvimento do capitalismo em relação a alienação do ser humano com os demais seres humanos. Ele diz nos seus *Manuscritos de 1844*:

[...]quando o homem está frente a si mesmo, defronta-se com ele o outro homem. O que é produto da relação do homem com o seu trabalho, produto de seu trabalho consigo mesmo, e vale como relação do homem com outro homem, como o trabalho e o objeto do trabalho de outro homem. Em geral, a questão de que o homem está estranhado do seu ser genérico quer dizer que um homem está estranhado de outro, assim como cada um deles [está estranhado] da essência humana. (MARX, 2010, p. 86)

Ou seja, Mészáros (2016) diz que, a alienação do trabalho significa também a alienação do ser humano com o próprio ser humano. O desenvolvimento das forças produtivas e da propriedade privada, não alienou o ser humano apenas da sua relação com a natureza, com seu mundo exterior sensível, além de aliena-lo da sua atividade vital e do seu ser genérico, também o alienou da sua relação com qualquer outro ser humano, pois o desenvolvimento das forças produtivas na sociedade capitalista, aliado a apropriação privada por parte de alguns poucos, o indivíduo se defronta com outro como um concorrente, na luta pela sobrevivência. Nas palavras de Mészáros, “o conceito de alienação em Marx, abrange as manifestações do estranhamento do homem, da natureza e de si mesmo, por um lado, e as expressões desse processo na relação *ser humano-gênero humano* e *ser humano*, por outro (MÉSZÁROS, 2016, p. 21)”

Portanto, entendemos que, a alienação do trabalho está na raiz de um complexo de alienações. Mas o que de fato significam esses aspectos que foram citados, como pode a alienação do trabalho estar na raiz do complexo de toda alienação?

Podemos dizer que desde os tempos mais remotos o ser humano teme a natureza externa e luta por sua sobrevivência. Na sua incessante busca pela sobrevivência ele desenvolveu instrumentos e técnicas que pudessem tornar essa busca pela sobrevivência menos árdua, e que permitiu a humanidade ter cada vez mais domínio sobre a natureza.

Um exemplo que elucida muito bem a dominação da natureza pelo ser humano, o filme *A Guerra do Fogo*, do ano de 1981. O filme se passa ainda na pré-história, e mostra a luta dos primeiros homens e mulheres ainda nos tempos das cavernas, pela sobrevivência. O fogo, um elemento natural foi fundamental para a sobrevivência da espécie, pois ajudava os homens a se proteger dos perigos, dos animais selvagens, e até mesmo, de outras tribos. Quando os homens encontravam fogo, eles precisavam protegê-lo para não se apagar, pois era muito difícil encontrar o fogo na natureza. Entretanto, algumas tribos já haviam dominado a técnica de se fazer o fogo.

O filme retrata, como a espécie ainda na era da pré-história aprendeu a utilizar a natureza como instrumento que poderia auxiliar em sua sobrevivência, e a partir de então, os seres humanos passam a dominar a natureza, transformando completamente o seu mundo. Desde a descoberta não do fogo, mas da sua capacidade de fazer fogo, o homem tem submetido completamente a natureza ao seu domínio.

Obviamente que, desde a pré-história, o mundo já passou por inúmeras transformações. No desenvolvimento histórico, se viu surgir, e desaparecer civilizações, que cada qual mantinha a suas formas específicas de civilização, vimos surgir inúmeras formas do ser humano tentar compreender a sua existência e o mundo em que se desenvolve. E nos diferentes contextos históricos, as formas de se explicar a realidade condiziam com o nível desenvolvimento de cada civilização.

Por muito tempo, a realidade foi explicada através do mito, no entanto, o desenvolvimento histórico que permitiu o domínio do homem pela natureza, o que possibilitou a completa transformação do mundo, até chegar ao desenvolvimento da ciência, que permitiu que o mundo fosse explicado racionalmente. O domínio da natureza pelo homem, permitiu que ele a transformasse de tal maneira, até chegar à constituição das indústrias, pois onde estaria hoje a indústria, se a milhares de anos atrás o ser humano não tivesse descoberto, não o fogo, mas como fazer o fogo.

Nesse desenvolvimento dos mais diversos processos históricos, tanto no que se refere a transformação e desenvolvimento das forças produtivas, também houve as transformações políticas na Europa durante os séculos XVII (Inglaterra), assim como na França no século XVIII, com a Revolução de 1789. Esse período está marcado pelo

declínio do poder absolutista, a expansão do comércio e a ascensão da burguesia, que passava a constituir a sua hegemonia. As transformações passadas do mundo do trabalho, culminou nas transformações econômico-políticas.

Nesse estágio de desenvolvimento da sociedade, a contradição das forças produtivas e as relações de produção se tornou tão evidente que não poderia ser dominada de modo racional. Não há véu tecnológico ou véu ideológico que seja capaz de escondê-la. O único modo de se manifestar que lhe resta é a contradição explícita, no qual a irracionalidade é convertida em racionalidade. Apenas a consciência alienada pode suportar as contradições que se tornam cada vez mais evidentes na sociedade de classes. A consciência, que é alienada se tornou indiferente a diferença entre o que é verdadeiro e o que é falso, do que é realidade de fato, e o que se trata somente da aparência imediata. (MARCUSE, 2011, p.15)

O 18 *Brumário de Luís Bonaparte*, Marx nos traz uma detalhada análise de conjuntura da revolução francesa de 1789 e sua leitura nos ajuda a compreender como as condições que estavam estabelecidas, tornaram o terreno propício para erigir assim, a moderna sociedade burguesa. A euforia das transformações históricas que ocorriam nesse período ecoou entre os pensadores da época, que se tornaram entusiastas das mudanças. Desmoulins, Robespierre, Danton, Saint-Just e Napoleão, assim como os partidos e as massas revolucionárias desencadearam e erigiram a sociedade burguesa (MARCUSE, 2011, p.15).

Enquanto os primeiros vivenciaram a sociedade feudal, Napoleão criou dentro da França as condições que possibilitaram o desenvolvimento da livre concorrência, a exploração da propriedade fundiária, a liberação das forças produtivas industrial da nação, e para além das fronteiras da França, destruiu todas as instituições feudais (MARX, 2011). Na sua realidade contextual, a sociedade burguesa teve os seus intérpretes e ideólogos, entusiastas da nova ordem social que viria se estabelecer, e suas estruturas e conceitos fundamentais permanecem atuais. Sob a máxima, *Liberdade, Igualdade e Fraternidade*, foram destruídas as sociedades feudais e a monarquia absolutista (MARX, 2011).

Assim, verifica-se que o desenvolvimento das forças produtivas, aliado as transformações econômico-políticas deram lugar a uma nova forma de organização da sociedade, a sociedade capitalista. E nesse desenvolvimento da sociedade capitalista, uma série de novas tecnologias e técnicas foram desenvolvidas.

Apesar de todos os acontecimentos e todas as mudanças vivenciadas pela humanidade, mesmo com todo o desenvolvimento tecnológico, é perceptível como a exploração da força de trabalho atravessou os séculos, e permanece hoje, intocada. O sistema capitalista, as estruturas sociais que foram erigidas nos séculos passados

permanecem, talvez hoje, até de modo mais predatório e destrutivo, pois a humanidade é incapaz de perceber quem é seu verdadeiro algoz, que é tão somente, o sistema da propriedade privada.

Além da alienação consequente do desenvolvimento das forças produtivas e fundação da propriedade privada, do qual alienou os seres humanos em todos aspectos da vida produtiva e social, outro fenômeno decorrente do processo de industrialização parece fundamental para compreender nosso objeto de pesquisa, que consiste na reificação. Assim como a alienação, a reificação também decorre do processo de industrialização e da divisão sociotécnica do trabalho, que se inicia ainda no final do século XIX, no qual se caracteriza pelo fato da força de trabalho, adquirir também a forma de mercadoria.

É fato, como já exposto que, através do trabalho o ser humano transforma a natureza, e a partir do trabalho transforma a matéria da natureza em valores de uso, que serão utilizados para satisfazer as necessidades humanas, seja na forma de alimento, vestimenta, ou que mais for necessário para manutenção de sua existência. É fato também que, toda mercadoria possui um valor de uso, pois, só se torna uma mercadoria para satisfazer necessidades humanas, e é fato também que ela só recebe essa propriedade através do trabalho. [...] “o homem, por meio da sua atividade, altera as formas das matérias naturais de um modo que lhe é útil.” (MARX, 2017, p.146)

No entanto, na sociedade capitalista, o produto possui um caráter enigmático, que Marx nomeia como o caráter fetichista da mercadoria. Marx explica, no livro I d'O Capital (2017) sobre esse caráter que o produto do trabalho adquire, quando se torna mercadoria no bojo da sociedade capitalista. Ele escreve que, por mais distintos que possam ser os diferentes trabalhos que criam valores de uso, esses diferentes trabalhos constituem funções do organismo humano, ou seja, somente através da constituição do corpo físico, que o ser humano poderia exercer quaisquer atividades e transformar o mundo a sua volta. Além da composição essencial do corpo físico para o exercício do trabalho, outra questão que o autor considera, é o tempo, ou quantidade de trabalho despendida para a produção das diferentes mercadorias, esta última constitui, para o autor a base da determinação da grandeza de valor. Neste modo de organização da sociedade capitalista, a produção não se volta mais para a satisfação das necessidades humanas, mas tão somente para a troca. De acordo com Marx,

Os objetos de uso só se tornam mercadorias porque são produtos de trabalhos privados realizados independentemente uns dos outros. O conjunto desses trabalhos privados constitui o trabalho social total. Como os produtores só travam contato social mediante a troca de seus produtos do trabalho, os caracteres especificamente sociais aparecem apenas no âmbito da troca. Ou, dito de outro modo, os trabalhos privados, só atuam efetivamente como elos do trabalho social total por meio das relações que a troca estabelece entre produtos do trabalho e, por meio destes, também entre os produtores. A estes últimos, as relações sociais entre seus trabalhos privados aparecem como aquilo que elas são, isto é, não como relações diretamente sociais entre pessoas em seus próprios trabalhos, mas como relações reificadas entre pessoas, e relações sociais entre coisas. (MARX; 2017, p. 148)

Nesta relação que foi estabelecida com o desenvolvimento da propriedade privada e da indústria, no qual a sociedade está dividida em duas classes antagônicas, ou seja, entre a classe que detém a propriedade privada dos meios de produção, e a classe que vive do trabalho, a classe trabalhadora, na sociedade capitalista, o trabalhador é tão somente mais uma mercadoria, em um mundo de mercadorias, e se torna tão somente um ser coisificado pelas relações que foram estabelecidas devido ao desenvolvimento das forças produtivas na sociedade capitalista. Esta estrutura de organização da sociedade, no mundo das mercadorias, a relação entre as pessoas toma um caráter de coisa, e oculta todo o traço de sua essência fundamental, que se refere justamente a relação entre os seres humanos. Tal organização da sociedade e das forças produtivas transfiguram completamente as relações e qualidades verdadeiramente humanas. O ser humano se torna ser coisificado, à medida que se torna tão somente mais uma mercadoria em um mundo de mercadorias, e se torna, a mais miserável de todas as mercadorias.

Nas relações reificadas estabelecidas e determinadas pelo modo de produção capitalista, a mercadoria possui um caráter enigmático, de modo que, o que determina a grandeza de seu valor não é evidente. Nas palavras de Marx, nessa forma de organização da sociedade,

O caráter misterioso da forma-mercadoria consiste, portanto, simplesmente no fato de que ela reflete aos homens os caracteres sociais de seu próprio trabalho, como propriedades sociais que são naturais a essas coisas e, por isso, reflete também a relação social dos produtores com o trabalho total como uma relação social entre os objetos existentes à margem dos produtores. É por meio desse quiproquó que os produtos do trabalho se tornam mercadorias, coisas sensíveis -suprassensíveis ou sociais. A impressão luminosa de uma coisa sobre o nervo óptico não se apresenta, pois, como um estímulo subjetivo do próprio nervo óptico, mas como forma objetiva que está fora do olho.[...] já a forma-mercadoria e a relação de valor dos produtos do trabalho em que ela se reapresenta não guardam, ao contrário, absolutamente nenhuma relação com sua natureza física e com as relações materiais que derivam desta última. É apenas uma relação social determinada entre os próprios homens que aqui assume, para eles, a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas. (MARX, 2017, p.147)

O que significa que, no modo de produção capitalista o trabalhador que produz, quando se defronta com o produto de seu trabalho, este lhe aparece como algo estranho,

algo no qual ele não se reconhece. Isso porque, quando decomposto em diversas funções o trabalhador fica responsável por uma parte específica do produto do trabalho, e não participa da totalidade dos processos, de modo que quando pronto, o produto lhe parece algo estranho, como se esse trabalho não fosse produto do conjunto do trabalho social total dos indivíduos.

Os produtos que são produzidos pelas mãos do trabalhador, na indústria mecanizada parecem adquirir vida própria. Aparecem ao trabalhador como figuras independentes dele, como se em nada tivesse participado do processo de produção. A este fenômeno, Marx chama de fetichismo. De acordo com Luckács, “o fetichismo da mercadoria é específico do capitalismo” (LUKÁCS, 2003 p. 194). Marx, afirma que, “esse caráter fetichista da mercadoria surge, do caráter social peculiar do trabalho que produz mercadorias (MARX, 2017, p.148).” Ou seja, na sociedade capitalista, o modo de produção determinado por esta sociedade, está intimamente relacionado com o caráter fetichista da mercadoria.

Quando surge a indústria mecanizada, se acentua a divisão do trabalho, nas suas formas mais avançadas, desde a divisão dos processos de trabalho, até a divisão entre o trabalho espiritual e trabalho manual. O surgimento da grande indústria, o trabalhador não participa em nada na criação do objeto a ser produzido de modo consciente até o ponto que o produto do trabalho aparece cada vez mais estranho ao trabalhador, que não se reconhece no produto de seu trabalho. Neste modo de organização das forças produtivas, no qual o produto do trabalho não pertence mais àquele que o produz, não somente o produto torna-se mercadoria, mas também o trabalhador que produz, torna-se também mercadoria. E dentre todo o universo de mercadorias criadas através da exploração, o trabalhador é a mais barata de todas as mercadorias, torna-se, portanto, ser reificado e coisificado.

Em *História e Consciência de Classe* (2003), Luckács desenvolve seu pensamento sobre o conceito de reificação, e como o modo de produção capitalista aparece como ponto nevrálgico para o desenvolvimento do processo de reificação do conjunto da sociedade;



Se perseguirmos o caminho percorrido pelo desenvolvimento do processo de trabalho desde o artesanato, passando pela cooperação e pela manufatura, até a indústria mecânica, descobriremos uma racionalização continuamente crescente, uma eliminação cada vez maior das propriedades qualitativas, humanas e individuais do trabalhador. Por um lado, o processo de trabalho é fragmentado numa proporção continuamente crescente, em operações parciais abstratamente racionais, o que interrompe a relação do trabalhador com o produto acabado e reduz seu trabalho a função especial que se repete mecanicamente. Por outro, à medida que a racionalização e a mecanização se intensificam, o período de trabalho socialmente necessário, que forma a base do cálculo racional, deixa de ser considerado como tempo médio e empírico para figurar como uma quantidade de trabalho objetivamente calculável, que se opõe ao trabalhador sob a forma de uma objetividade pronta e estabelecida. (LUKÁCS, 2003, p. 201)

Ou seja, de acordo com Luckács, se olharmos para o desenvolvimento do trabalho, nos diferentes momentos da história, é perceptível o quanto houve uma racionalização cada vez mais crescente, desde o artesanato, até chegar à indústria mecânica. Nesse processo de racionalização do processo de trabalho e industrialização, o que pode ser constatado é a eliminação das potencialidades humanas criativas e individuais dos trabalhadores. O processo de trabalho é fragmentado de modo crescente, seguindo uma racionalidade cega, que rompe a relação do trabalhador com o produto final de seu trabalho e reduz o trabalho a uma única especialidade, produzida e reproduzida mecanicamente, independente da consciência daquele que produz, pois, nesse modo de organização das forças produtivas o trabalhador em nada participa do processo de criação do produto. Na medida que essa racionalização e a mecanização se intensifica, permite que uma quantidade muito maior de mercadorias possa ser produzida, e com ela se vê intensificar a exploração do trabalho, e a acumulação de capital.

Além de se tornar apenas mais uma mercadoria, e dentre todas as mercadorias, a mais miserável de todas elas, isso se dá também, não só pela divisão do trabalho consequente do desenvolvimento das forças produtivas, mas também pela concorrência gerada neste modo de organização da sociedade.

Na visão da economia política liberal, somente a concorrência poderia impedir a formação de monopólios. Não apenas Marx e Engels indicam que essa contraposição é vazia, mas a própria realidade demonstra como a concorrência em nada interfere na formação dos grandes monopólios que dominam mercados globais<sup>46</sup>. O egoísmo na visão do liberalismo clássico é condição absoluta do ser humano, e não um produto histórico

---

<sup>46</sup> Um exemplo claro disto é como hoje, no século XXI, vivemos sob os desmandos dos grandes monopólios, principalmente nos meios de comunicação. Em cada período histórico, os grandes meios de comunicação possuem uma grande influência na vida de toda a população mundial, e a concorrência entre eles não impediu a formação de grandes monopólios.

decorrente do desenvolvimento das forças produtivas e das relações que são estabelecidas com este desenvolvimento. De acordo com Mészáros, o monopólio gera a concorrência, e a concorrência gera o monopólio (MÉSZÁROS, 2016, p. 132).

Nesta disposição das relações do modo como foram estabelecidas com o desenvolvimento das forças produtivas e da propriedade privada provocam a concorrência não apenas entre os capitalistas, mas também a concorrência subjetiva entre os próprios trabalhadores. Isto decorre do fato da força de trabalho aparecer na sociedade capitalista como uma mercadoria abundante, de modo que os trabalhadores se defrontam como concorrentes em uma disputa por uma vaga de trabalho. No entanto, como afirma Mészáros, a concorrência objetiva fundamental é entre trabalhadores e capitalistas.

O pensamento da economia política liberal, associa o modo de produção da propriedade privada, como se esta fosse um direito natural, e não um produto das ações e vontade humanas. Como um dia no passado, fizeram a humanidade crer na promessa do paraíso, esperando a felicidade em uma vida próxima, que se quer sabemos se realmente existe, esperando que alguma divindade interceda por esta humanidade, fazendo-nos esquecer que o paraíso pode ser aqui, que da terra, podemos tirar nosso alimento, sem que nenhum ser humano precise padecer da fome, da miséria, e de todo sofrimento a que somos submetidos. Assim como um dia a religião alienou o ser humano, e retirou de si o protagonismo de sua vida, a sociedade capitalista deu continuidade na visão mítica da realidade, como se o ser humano não pudesse tomar as rédeas de sua vida e de seu destino.

Assim como no passado o dogma religioso ditou verdades como absolutas e inquestionáveis, no nosso século, o capital se tornou a verdade absoluta e inquestionável, como se a realidade fosse dada independente da vontade dos seres humanos. Não que a crença em uma divindade espiritual que controla a nossa vida tenha sido completamente abolida, longe disso. Hoje, a sociedade do capital é entendida como a vontade divina. Para as mentes alienadas e subjugadas pelo poder do capital e da ideologia dominante, a estrutura social que ergueu, não é um produto das ações, escolhas e vontades humanas, mas a vontade de um ser externo espiritual.

Este modo de produção que foi estabelecido, não aparece à primeira vista como um produto da vontade humana, tecida pelas relações sociais que foram estabelecidas com o desenvolvimento das forças produtivas e da propriedade privada, ainda em *História e Consciência da Classe*, Luckács se dedica a explicar sobre a reificação na sociedade de classes.

A essência da estrutura da sociedade mercantil, exposta brilhantemente ainda no livro *I d'O Capital*, é a baseada no fato de que as relações entre as pessoas tomam um caráter de coisa, e o próprio ser humano se torna uma mercadoria, de modo que a relação entre os próprios seres humanos parece ser invisível, pois tais relações foram reduzidas a relações de troca. Luckács busca compreender é, em que medida a troca de mercadorias são capazes de influenciar toda a vida da sociedade. Ele escreve:

A troca direta, forma natural do processo de intercâmbio, representa muito mais a transformação inicial dos valores de uso em mercadorias do que a transformação das mercadorias em dinheiro. O valor de troca não tem uma forma independente, mas ainda está ligado diretamente ao valor de uso. Isso se mostra de duas maneiras. Em toda a sua organização, a própria produção está voltada para o valor de uso, e não para o valor de troca; e é somente por exceder a quantidade necessária ao consumo que os valores de uso deixam de ser valores de uso e se tornam meios de troca, mercadorias. Por outro lado, ele só se torna mercadorias dentro dos limites do valor de uso imediato, ainda que separados em polos, de tal maneira que as mercadorias a serem trocadas devem ser valores de uso para os dois possuidores, e cada uma valor de uso para quem, não a possui. De fato, o processo de troca de mercadorias não aparece originalmente no seio das comunidades naturais, mas sim onde elas cessam de existir, em suas fronteiras, nos poucos pontos em que entram em contato com outras comunidades. Aqui começa a troca que, em seguida repercute no interior da comunidade, na qual ela atua de maneira desagregadora. A constatação da ação desagregadora da troca de mercadorias voltadas para o interior aponta claramente para a mudança qualitativa que nasce da dominação da mercadoria. Contudo essa ação exercida no interior da estrutura social também não basta para fazer da forma mercantil a forma constitutiva de uma sociedade. Para tanto, ela tem de penetrar [...] no conjunto das manifestações vitais da sociedade e remodelar tais manifestações à sua própria imagem, e não simplesmente ligar-se exteriormente a processos voltados para a produção de valores de uso e em si mesmos independentes dela. (LUKÁCS, 2003, p. 195/196)

Ou seja, na sociedade capitalista, as relações humanas são reduzidas a meras relações de troca, e essas relações tendem a penetrar todas as esferas da vida social. É fato que no seio do desenvolvimento da sociedade capitalista um universo de mercadorias foram desenvolvidas, no entanto, somente a ação da troca não é o suficiente para torná-la a forma constitutiva de toda a sociedade. O cinema, como já demonstrado no primeiro capítulo, surge no bojo da sociedade capitalista, especificamente na era da Segunda Revolução Industrial, e naquele período, as relações de troca já se tornara a forma constituinte de toda a sociedade. Desta forma, podemos dizer que o cinema, sob as relações reificadas se torna, em oposição a mais miseráveis das mercadorias, a mais grandiosa de todas elas para a classe dominante, pois se integra ao modo de produção, torna-se também indústria monopolista e um eficiente meio de difusão da ideologia dominante. O cinema, enquanto apenas entretenimento na nossa sociedade, serve aos interesses implícitos da classe dominante, que é manter a classe trabalhadora anestesiada das inevitáveis contradições inerentes ao próprio modo de produção.

A partir do que foi dito por Lukács (2003), entendemos o cinema como uma manifestação cultural da vida humana. A sua organização, o modo como se organiza a indústria cinematográfica, reflete desde as relações de trabalho que são estabelecidas no interior da produção de um filme, assim como a divisão do trabalho que é imposta pelas grandes produtoras, até ao próprio conteúdo do filme, que por muitas vezes reproduzem as relações da sociedade como se fossem naturais e independentes das ações e escolhas dos próprios seres humanos.

Mas é ilusório pensar que na tela do cinema a realidade se mostra tal como é. Se assim o fosse, veríamos a miséria na qual tornamos a vida humana, que se encontra numa trágica condição de total submissão a um poder que lhe é estranho, sem ao menos se dar conta disto<sup>47</sup>. Na realidade, o cinema hoje se apresenta como um instrumento de difusão da ideologia dominante, e sua influência em todo o mundo é inegável.

O cinema é o momento do indivíduo tem de se desligar desta realidade, que se olharmos com um pouco mais de atenção, pode parecer intolerável. Quando o indivíduo paga por uma entrada no cinema, ele paga por um momento, em que irá se desligar de todo mundo para submergir em um universo ficcional, e por mais ficcional que esse universo possa parecer, ele sempre traz aspectos da realidade no seu discurso, independentemente do gênero, seja romance, drama, terror, ficção científica, e até mesmo documentários podem (re)apresentar a realidade conforme a ideologia dominante, isso porque ele é modelado a imagem da própria realidade.

A ideologia dominante é muito presente no cinema, fundamentalmente no cinema comercial. Os filmes das grandes indústrias cinematográficas sempre reproduzem em seus filmes o discurso ideológico dominante. Tal fato pode ser constatado até mesmo nas grandes franquias que estamos acostumados a ver nos meios tradicionais de distribuição de filmes, como na televisão. Não de outro modo, filmes como este tem uma ampla divulgação em todo o mundo, franquias de super heróis, ou de ficção científica, sobre o futuro encontram grande publicidade em todos os meios de comunicação, de modo que quando lançam nas salas do cinema, alcançam o grande público, e também lucram bilhões, além de, aliado a esses filmes, serem criados um universo de mercadorias, que também servirão para aumentar as cifras das grandes indústrias cinematográficas.

---

<sup>47</sup> Ou, quando nos damos conta, somos tomados pelo sentimento de incapacidade de transformar a realidade e a sociedade, isso porque as nossas relações humanas e sociais estão alienadas. O que se pode perceber, é que, em alguma medida, as pessoas têm alguma ideia sobre a condição miserável que se encontra a humanidade submetida ao capital, no entanto as relações reificadas e objetificadas não permite que o indivíduo conceba qualquer possibilidade de transformação da realidade.

Um filme que podemos citar, que à primeira vista aparece como apenas entretenimento, é *STAR WARS*. A franquia que surge ainda da década de 1970, se passa em um futuro distante, em um futuro em que a humanidade já descobriu e passou a conviver e manter relações com civilizações de outros planetas e galáxias. Obviamente, *STAR WARS* se passa em universo ficcional, no entanto, hoje o ser humano já conseguiu enviar sondas aos lugares mais distantes do universo, a procura de outros planetas que possa haver condições habitáveis, e em contradição a isto, ainda vemos milhares de pessoas em todo que ainda não possui condições dignas de sobrevivência.

No entanto, mesmo que o cinema, fundamentalmente o cinema que estamos habituados a ver na TV, ou mesmo que tenha uma grande publicidade, não impede o surgimento de filmes que possam conter, muito além da mera reprodução da ideologia dominante, mas a crítica a ela.

É o caso do filme da década de 1980, *Eles Vivem*. O filme de ficção científica conta a história de “John Nada”. O sobrenome do personagem, diz muito sobre ele, um homem que é desprovido de bens materiais, é um trabalhador sem-teto de Los Angeles.

Um dia, perambulando pelas ruas de Los Angeles, o personagem entra em uma capela, e nesta capela ele encontra uma caixa de óculos escuros, que estavam escondidas. Não há nada de estranho em uma caixa de óculos escuros, o que chama atenção é elas estarem escondidas em uma capela. Por que alguém esconderia uma caixa de óculos? E em uma capela? John Nada, pega um dos óculos para ele, e segue seu caminho.

Ao voltar a seguir o seu caminho, o personagem coloca os óculos que encontrou, e quando o coloca percebe que há algo diferente na sua forma de ver o mundo. Os óculos permitem ao personagem a ver a realidade de outra forma. Quando ele coloca os óculos, percebe-se que o mundo cheio de cores, fica completamente preto e branco. Ele olha para imagens e outdoors e o que ele enxerga é a real mensagem por traz da propaganda. Em um reluzente outdoor, está escrito: “tenha as férias de sua vida: venha para o Caribe”, quando ele coloca o óculos, o que ele enxerga é a imagem em preto e branco, com o dizer: “OBEDEÇA”.

Quando ele volta a caminhar com os óculos posto aos olhos, ele percebe que algumas pessoas possuíam um rosto diferente, como se fossem alienígenas, mas quando ele tira os óculos, o rosto se torna humano novamente. Na história a humanidade está dominada por extraterrestres, os que são humanos, são os trabalhadores. Outra cena interessante que chama a atenção no filme, é quando ele olha para o dinheiro na mão do

vendedor da banca de revistas e jornais, e o que ele vê com os óculos, não é o valor da nota, mas um papel em branco escrito: esse é o seu deus.

O filme, nos conta de modo ficcional, nas palavras de ZIZEK (2012), no documentário *Guia Perverso da Ideologia*, “a ordem invisível que sustenta sua aparente liberdade”, e os alienígenas são nada menos, que uma metáfora a classe dominante.

A cena em que o personagem luta com o seu colega de trabalho para que ele coloque os óculos e veja o que ele vê, o que a cena transmite é muito mais que uma luta entre dois homens, mas representa a luta e a recusa para sair da condição de alienação, em um mundo que está completamente submetido a poder do capital e da ideologia dominante.

Obviamente a humanidade não está dominada por forças alienígenas, mas não podemos negar que está dominada por um poder que é estranho aos próprios seres humanos, que muitas vezes se sentem impotentes na transformação da realidade, como se a realidade fosse dada e acabada, e não um produto das ações dos próprios seres humanos. As relações reificadas e alienadas, impedem que o ser humano seja capaz de enxergar que sua realidade está submetida ao poder do capital e da propriedade privada. O exemplo do filme é para elucidar, como um filme, mesmo que seja completamente ficcional, podem tanto trazer histórias e narrativas que conformam a consciência a realidade dominante, servindo apenas ao entretenimento para a manutenção de uma consciência alienada, assim como, pode nos levar a reflexões sobre a realidade existente, e sobre conceitos que são fundamentais a compreensão da condição humana na sociedade capitalista.

Podemos dizer que, como tudo, o cinema também sofre a interferência da racionalidade econômica. Um filme, só estreia nas salas de cinema hoje, se for lucrativo, e como tudo na sociedade capitalista se torna mercadoria, o cinema também se tornou uma mercadoria, no qual um bilhete deve ser pago para que se possa assistir a um filme no cinema. No Brasil, não são todos que tem o privilégio de dispor da quantia necessária para ver a algum filme que irá estrear nas salas do cinema. A esses, resta esperar que sejam reproduzidos pelas emissoras e canais de televisão, e que na maioria dos casos, são os filmes das grandes indústrias cinematográficas, que por sua vez, apenas reproduzem a ideologia dominante.

A classe trabalhadora que assiste filmes apenas por meio da televisão, é equivocado dizer que a eles não tem um custo. Quando a pessoa não paga por aquilo que consome, isso é porque, a pessoa também se torna um produto. Pela televisão, o filme é

interrompido pelo menos umas três vezes pelos comerciais, que aparecem para oferecer mercadorias, muitas vezes de itens que estão presentes nos próprios filmes.

Quando presentes nas telas, do cinema, da televisão, os objetos se tornam para o espectador, objetos de desejo, desperta, o que podemos chamar de fetichismo da mercadoria. Tal poder de influência sobre o sujeito só pode se dar, tão somente, por este ter se tornado sujeito alienado e reificado.

Mas também não podemos ignorar o fato, que muitas obras cinematográficas vão na contramão do que geralmente é transmitido pelos grandes conglomerados de distribuição e dos meios de comunicação. Obras que buscam transmitir a realidade e tem o poder de nos sensibilizar diante da barbárie que a humanidade é submetida diariamente.

Outro exemplo que podemos citar é o filme *Eu, Daniel Blake* (*I, Daniel Blake*, 2016), que longe de querer falsear qualquer realidade e de qualquer final feliz que é amplamente divulgado nos filmes da grande indústria cinematográfica, mostra os desafios para um trabalhador com problemas de saúde em ter seus direitos garantidos. Um homem, que por uma enfermidade não pôde continuar trabalhando e teve seu auxílio-doença negado. Depois de várias idas e vindas, sua luta pela sobrevivência termina, quando cai morto na fila de espera, assassinado pela negligência do Estado. O filme mostra o quão devastador são as políticas neoliberais, que tem sido imposta a população em vários lugares do mundo, tornando cada vez mais difícil o acesso da classe trabalhadora as políticas públicas e aos direitos sociais, que foram conquistados através da luta das classes trabalhadoras por melhores condições de existência.

Esses são apenas alguns exemplos de filmes, que mostram como ao longo da história, desde quando o cinema se tornou um instrumento de contar história, nos mostram por diversos olhares sobre a realidade, seja como simples reprodução da realidade, seja como uma forma de nos sensibilizar diante de questões que são fundamentais a nossa existência,

A *Guerra do Fogo* (1981), remonta os tempos pré-históricos, a luta do ser humano pela sua sobrevivência e o desenvolvimento da técnica de fazer fogo, que se tornou um instrumento fundamental para a manutenção da sua existência. *Eles Vivem* (*They Live*, 1988) de ficção científica, busca retratar a dominação do ser humano na sociedade do consumo, de modo que está aparente a estrutura da dominação ideológica.

*Eu, Daniel Blake* (*I, Daniel Blake*, 2016), não é uma ficção científica, mas um drama, que não está presente apenas nas telas do cinema, mas na realidade de muitos países em passaram a ser implementadas as políticas neoliberais. Esses dois exemplos,

dos anos 1980, e de 2016, mostra bem, como o tempo pode passar, mas a realidade de uma forma ou de outra está sempre presente nas obras cinematográficas, seja ela ficção científica, documental, drama, a maioria dos filmes trazem de alguma forma, algum retrato da realidade, seja ele apresentado como apenas entretenimento, como pode ser observado nas grandes franquias, seja na posição de crítica a realidade existente.

O significado de um filme depende do significado que atribuímos a ele, e nossa significação depende também do universo cultural com o qual temos contato, e faz parte de nossa formação humana desde a mais tenra idade. No cinema, vemos presente diversos conceitos que nos permite a compreender a realidade social na sociedade capitalista, e que de uma maneira ou de outra, contribui na formação da consciência e subjetividade dos espectadores que consome a um filme.

No livro, *Dialética da cultura*, Goldman (1991) afirma que, a teoria da consciência de Lukács, exprime o tipo particular dessas relações, próprias da sociedade capitalista, no qual, a consciência tende a se tornar um mero reflexo, a perder a sua função ativa, na medida em que processo de reificação e coisificação se torna consequência inevitável da economia mercantil, que se estende e penetra em todos os setores da vida social e produtiva da sociedade capitalista (GOLDMAN, 1991, p.2).

Em princípio, a religião, a moral, a arte, a literatura – incluso o cinema - não são nem realidades autônomas, independentes da vida econômica, nem meros reflexos destas. No mundo capitalista, elas tendem a sê-lo na medida em que sua autenticidade se encontra esvaziada por dentro, graças ao aparecimento de um conjunto econômico autônomo que tende a apoderar-se de modo exclusivo de todas as manifestações da vida humana. (GOLDMAN, 1991, p. 2)

Ou seja, todas as esferas da vida social, foram integradas ao modo de produção capitalista, de modo que se tornaram reflexos deste modo de produção. A realização material se torna uma benção divina, a moral é construída de modo que permita o bom funcionamento da sociedade organizada capitalisticamente, assim como arte e a literatura, também são influenciadas pela vida econômica tal como são organizadas.

A partir disto, entendemos que a alienação e a reificação mantém uma íntima relação com a ideologia. A ideologia, assim como o conceito de alienação, se trata de um conceito que transcende o tempo, e permanece atual. Para compreendermos o objeto de nosso estudo, o cinema, é importante termos à vista, além do conceito de alienação e da reificação, também conceito de ideologia e como estão presentes na nossa realidade concreta de modo articulado, mesmo que sejamos incapazes de percebê-la de imediato, pois é tão somente pelo fato da consciência humana estar alienada, que a ideologia pode



exercer tamanha influencia em todas as esferas da vida social, pois a ideologia se converteu na própria realidade, o cinema indústria, enquanto entretenimento aparece a nós como uma forma de difusão da ideologia dominante, que só exerce a influência que exerce pelo fato da consciência se encontrar já, alienada. É sobre o conceito de ideologia que iremos nos debruçar, na próxima seção, para que tentemos perceber, como o conceito de ideologia se faz presente, também na sétima arte.

## **2.2 Sobre a ideologia**

Assim como o conceito de alienação, que de tempos em tempos vemos nas discussões políticas em nossos círculos, (principalmente em tempos de polarização, em que grupos sociais adversários acusam uns aos outros de alienados, mesmo que a lógica da acusação beire a irracionalidade, que por vezes partem de grupos reacionários), o conceito de ideologia também é central para que possamos compreender o nosso objeto de estudo: o cinema.

A ideologia é um conceito que está presente no mundo desde os tempos mais remotos, e se perpetua na vida do coletivo, mesmo que não nos demos conta disso. Na sociedade capitalista, ela mantém um papel fundamental para a manutenção do *status quo*.

Assim como para compreender o conceito de alienação, é necessário conceber alguns aspectos que são inerentes as relações sociais que são estabelecidas com o desenvolvimento das forças produtivas na sociedade capitalista, e que consequentemente todos os complexos da alienação tem a sua origem fundante na alienação do trabalho, o conceito de ideologia, também necessita de alguns pressupostos que são fundamentais para seu entendimento, a saber; as relações sociais que são estabelecidas na sociedade capitalista, no qual mantém uma relação íntima com o conceito de alienação.

Assim como Marx trabalhou em sua extensa obra sobre o conceito de alienação, ele também desenvolve as suas ideias acerca do conceito de ideologia, e é a partir da sua obra *Ideologia Alemã*, que buscamos compreender de modo mais aprofundado sobre o conceito de ideologia na era do capital e como está presente na realidade social do século XXI, que mesmo que tenha escrito sobre, ainda no século XIX, as suas palavras nos parecem ainda atuais. Na *Ideologia Alemã*, Marx elabora o seu método para compreender as relações que foram estabelecidas com as revoluções do século XVIII, formulando uma crítica contundente as correntes filosóficas da época, o materialismo de Feuerbach, e o idealismo alemão hegeliano.

A sua crítica ao materialismo feuerbachiano se dá justamente por ele reduzir as questões acerca da realidade às questões do mundo sensível, da natureza sensível, e se limita a mera contemplação do mundo material, a mera sensação (MARX, 2007, p.30). Segundo ele, a concepção materialista de Feuerbach, enxerga o mundo sensível como dado de imediato, estático e imutável sempre igual a si mesmo, e não leva em consideração que a realidade social nos seus diferentes momentos históricos é produto do desenvolvimento das forças produtivas, da indústria e do estado de coisas da sociedade, o que significa que é um produto histórico e resultado de toda uma série de gerações.

O entusiasmo e o otimismo de pensadores acerca das transformações históricas e das revoluções passadas, que ergueram a bandeira da *Liberdade, Igualdade e Fraternidade*, que destruíram a sociedade feudal, acreditavam (ou tentavam convencer) que no futuro, as promessas da revolução seriam concretizadas. No entanto, o que podemos constatar é que o desenvolvimento da sociedade industrial capitalista, nunca chegou nem perto da tão sonhada libertação da humanidade.

Diferentemente do discurso, que pretendia libertar o ser humano da tutela de dogmas impostos, logo se converteu também em um dogma, no qual a libertação de fato nunca chegara. Tornou-se um conceito abstrato se tomarmos em consideração a realidade que se fez presente após as revoluções. De acordo com Marx (2007), só é possível alcançar a libertação real, através do emprego de meios reais, e não através de uma mera fraseologia, que foi o que ocorreu com o discurso da era do liberalismo clássico nos anos que sucederam, e no qual as suas estruturas fundamentais permanecem intactas. Ele diz, em relação a libertação dos seres humanos,

A libertação é um ato histórico, não um ato do pensamento, e é ocasionada por condições históricas, pelas condições da indústria, do comércio, da agricultura, do intercâmbio [...] e, então, posteriormente, conforme as suas diferentes fases de desenvolvimento, o absurdo da substância, do sujeito, da autoconsciência e da crítica pura, assim como o absurdo religioso e teológico, é novamente eliminado, quando se encontram suficientemente desenvolvidos (MARX, 2007, p. 29).

A promessa da liberdade ecoou entre as correntes filosóficas da época, principalmente durante os períodos de agitação contra o antigo regime, era a promessa de um novo mundo, no qual o ser humano deveria superar e se ver livre dos dogmas. Desde então, desde a destruição das sociedades aristocrático-feudais, o dogma do livre mercado tomou o lugar do dogma religioso, a promessa da igualdade, tornou-se igualmente falaciosa, tendo em vista que, as condições de vidas das classes sociais desenvolvidas eram completamente diferentes e desiguais e a fraternidade entre os indivíduos jamais se

realizara de fato, tendo em vista que o ser humano se alienou-se do próprio ser humano, nos tempos atuais este fato parece mais evidente do que nunca.

O individualismo exacerbado, o egoísmo parece estar cada vez mais presente entre os indivíduos, ainda no século XXI. Mas não podemos ignorar a solidariedade ainda existente nas classes mais pauperizadas da sociedade. Infelizmente, na era das comunicações em massa, da internet, os meios de comunicação divulgam massivamente nos noticiários somente tragédias e as benfeitorias da classe dominante, criam a imagem de um mundo extremamente insano e violento, aliado ao velho discurso “o homem é o lobo do homem”, ignoram completamente a solidariedade existente entre as classes trabalhadoras<sup>48</sup>. Na concepção materialista furbachiana a questão da relação do ser humano com a natureza são apresentadas como se fossem coisas separadas e distantes. Ele não compreende o ser humano em sua conexão com a natureza, ou seja, como *ser* na qual a sua existência depende dela, e que consequentemente também é pertencente a ela.

A questão sobre a relação do ser humano com a natureza já foi debatida em diversos momentos ao longo da história do desenvolvimento da humanidade. Questões sobre o a substância, a essência humana na sua relação com natureza e a sua existência enquanto ser consciente, já foram por muitas vezes discutidas por diversos pensadores, principalmente os ideólogos entusiastas do liberalismo clássico de diferentes momentos históricos, a exemplo dos contratualistas como John Locke, Jean Jacques Rousseau e suas teorias do jusnaturalismo, entre outros, que há muito se estenderam sobre a questão da relação do ser humano com a natureza.

No entanto, segundo Marx (2013), Feuerbach, ao tomar em consideração apenas o mundo exterior sensível, na simples contemplação, ele se choca com contradições que são presentes na realidade, que são inerentes a própria ordem estabelecida e que perturbam a harmonia, que supostamente existe em todo o mundo sensível, que existe também para ele, na relação entre o ser humano e a natureza (MARX, 2007, p.30).

---

<sup>48</sup> Um exemplo claro disto que podemos citar, que durante a pandemia do novo Coronavírus, os movimentos sociais das classes trabalhadoras ajudaram milhares de famílias que se viram desempregadas durante esse período. O MST (Movimento dos trabalhadores sem Terra), e MTST (Movimento dos Trabalhadores sem Teto) doaram toneladas de alimentos e cestas para milhares de famílias que foram abandonados pelo Estado para que sobreviva a própria sorte. As informações podem ser encontradas em diversos sites jornalísticos, por exemplo <https://amazonia.org.br/2020/06/campanha-nacional-do-mst-jadoou-1-200-toneladas-de-alimentos-durante-pandemia/> A informação não foi divulgada pelos grandes e tradicionais meios de comunicação.

Ao conceber que o ser humano se relaciona de modo harmonioso com a natureza, e que essa harmoniosidade está presente na indústria, no qual ela aparece a ele como a ‘unidade do homem com a natureza’ (MARX, 2007), a questão sobre esta relação se desfaz, pois, ao conceber que as relações são estabelecidas de modo harmonioso de imediato, não há razão para haver nenhuma questão a mais, tudo, no materialismo de Feuerbach está em seu devido lugar. Ao afirmar que ‘a unidade do homem com a natureza se deu na indústria’, isso se dá porque, as causas das contradições que são inerentes ao modo de produção capitalista, não são evidentes à primeira vista, e quando a dura realidade nos aparece de modo escancarado, é amenizado e naturalizado pelo discurso ideológico.

[...]a importante questão sobre a relação do ser humano com a natureza [...], da qual surgiram todas as ‘obras de insondável grandeza’ sobre a ‘substância’ e a ‘autoconsciência’, desfaz-se em si mesmo na concepção de que a celebre ‘unidade do homem com a natureza’ sempre se deu na indústria e apresenta-se de modo diferente em cada época de acordo com o menor ou maior desenvolvimento da indústria; o mesmo vale no que diz respeito a ‘luta’ do homem com a natureza, até o desenvolvimento das forças produtivas sobre uma base correspondente. A indústria e o comércio, a produção e o intercâmbio das necessidades vitais condicionam, por seu lado, a distribuição, a estrutura das diferentes classes sociais e são, por sua vez, condicionadas por elas no modo de seu funcionamento – e é por isso que Feuerbach, em Manchester por exemplo, vê apenas fábricas e máquinas, onde há cem anos, se viam apenas rodas de fiar e teares manuais [...] (MARX, 2007, p. 31)

Marx, na *Ideologia Alemã* aponta claramente o quão o materialismo feurbachiano é incapaz de nos permitir a ter compreensão da realidade e da sociedade em sua totalidade, pois, não é capaz de apreender o movimento real das relações sociais estabelecidas na sociedade de classes, para além do que está aparente. Na medida em que ele é materialista, ele não considera a história e as transformações históricas, e quando ele toma em consideração a história, ele deixa de ser materialista (MARX, 2007, p. 32).

Diferentemente dos pensadores alemães, a quem Marx direciona a sua crítica, e que se consideram isentos de pressupostos, ele diz o seu contrário quando procura demonstrar como o materialismo e história não precisam (e não devem) ser compreendidos como coisas completamente distintas e desconexas entre si. Para expor o a sua visão de mundo, ele não se considera livre de pressupostos como fazem os intelectuais alemães de sua época. Pelo contrário, para fazer a sua análise ele elenca alguns pressupostos que lhe aparecem necessários para compreender a sociedade e a realidade que se faz presente.

O primeiro pressuposto que Marx destaca, refere-se ao pressuposto de que os seres humanos devem estar em condições de viver, para assim poder fazer a história (MARX, 2007). Para ele, o primeiro ato histórico, é a produção dos meios para satisfação de suas

necessidades essenciais mais imediatas, a produção da vida material. A produção da sua vida material consiste então, em um primeiro ato histórico e uma condição fundamental para o desenvolvimento de toda a história da humanidade, e que deve ser cumprida para manter a existência física dos indivíduos (MARX, 2007).

Para ele, a primeira coisa que deve ser feita em qualquer concepção histórica é observar o desenvolvimento das forças produtivas em sua conexão com a realidade social, de modo que seja possível compreender como as relações que foram estabelecidas estão refletidas na realidade. O segundo ponto que Marx expõe no livro, é que a satisfação das necessidades essenciais mais elementares, o instrumento utilizado para satisfação dessas necessidades, levam a novas necessidades, e sobre isto, os pensadores alemães, nada diz.

O terceiro ponto que Marx (2007) cita, refere-se as formas de produção e reprodução das relações sociais na sociedade capitalista, no qual os indivíduos ‘renovam diariamente a sua vida’ (MARX, 2007, p.33). Eles se reproduzem (através da relação homem e mulher), constitui a família. A família é, para Marx, a primeira relação social, e mais tarde, depois de satisfeitas as necessidades essenciais para manter a existência humana e conseqüentemente criadas necessidades secundárias, se faz necessário que sejam estabelecidas novas relações sociais, pois o aumento populacional gera novas necessidades. Marx, atenta ao fato de que esses três pressupostos sobre o modo de vida, não devem ser considerados como estágios distintos, mas como aspectos que coexistem desde os primórdios da história da humanidade.

Marx considera então que, a compreensão de como se dá a atividade sensível para a produção da vida material é fundamental para que possamos compreender a realidade em sua totalidade. Todos os fenômenos da realidade social, as manifestações da vida espiritual, material e cultural devem ser compreendidas em sua relação com o modo de produção que é estabelecido nos diferentes momentos históricos, e como a ideologia se faz presente hoje, e aparece como instrumento fundamental para manutenção da ordem estabelecida.

Podemos compreender, a partir *do materialismo histórico dialético*, os fenômenos da nossa sociedade contemporânea na sua relação com a totalidade das relações que são estabelecidas a partir da constituição do modo de produção capitalista, e assim ter um entendimento de como a ideologia aparece na sociedade de classes, assim como nos fenômenos e manifestações culturais da vida em sociedade.

Mészáros (2016), pensador da tradição marxista, afirma em seu livro, *O Poder da Ideologia*, que tudo, absolutamente tudo em nossas sociedades está impregnado de

ideologia. Para ele, a ideologia dominante do sistema vigente se afirma em todos os níveis e manifestações da vida, portanto entende-se que a ideologia dominante está presente também no cinema.

Para compreender o que o autor diz, buscamos demonstrar como a ideologia se afirma na atual realidade do Brasil, em que vivenciamos um momento de um acúmulo de crises, das quais são elas, crise econômica, política, sanitária e ambiental. Temos hoje no poder, um governo destrutivo. Seu projeto de Brasil é o total desmonte do Estado Democrático de Direito, privatizando empresas públicas que são estratégicas para o desenvolvimento do país, comprometendo assim o seu desenvolvimento científico, e sua soberania, subordinando os interesses nacionais da população aos interesses do capital-financeiro internacional.

Em meio a pandemia do COVID-19, que aprofunda e escancara as desigualdades que já são inerentes ao próprio modo de produção capitalista, o Estado brasileiro se ausenta de tomar medidas necessárias para proteger a população do novo coronavírus, tornando o vírus uma arma de destruição. Superando já mais de 4 milhões de pessoas infectadas, quase alcançando a marca dos 200 mil mortos, o governo de Jair Bolsonaro segue no poder com sua política genocida de destruição (PREVITALI, FAGIANI, 2020). Nesses tempos de capitalismo pandêmico, temos assistido uma avalanche de medidas que acabam com todos os direitos das classes trabalhadoras; ataques ao meio ambiente, os biomas do país estão sendo incendiados, os órgãos de fiscalização e proteção ambiental estão sendo aparelhados pelo governo.

Podemos enumerar aqui, uma lista de medidas que podemos citar que são prejudiciais a toda classe trabalhadora e ao país, mas que, ainda assim, alguns setores da própria classe trabalhadora aplaudem todos os ataques, mesmo que essas medidas prejudiquem diretamente toda a sociedade brasileira, sem questionar absolutamente nada. Podemos afirmar, de acordo com o apresentado acima, é com base na ideologia dominante que é criado um consenso entre Estado e a sociedade civil, no qual os interesses de uma classe em particular são tomados e apresentados ao conjunto da sociedade como se estes fizessem parte do interesse geral de todos os seguimentos. Para Mészáros,

a ideologia dominante possui uma grande vantagem na determinação do que pode ser considerado um critério legítimo de avaliação do conflito, pois ela controla, efetivamente as instituições culturais e políticas da sociedade. Ela pode usar e abusar abertamente da linguagem, pois o risco de ser desmascarada publicamente é pequeno, tanto pela relação de forças que são estabelecidas na sociedade capitalista, assim como ao sistema de dois pesos e duas medidas que é aplicado às questões que são debatidas pelos defensores da ordem estabelecida. (MÉSZÁROS, 2014, p. 59)

Vemos que, ao longo do desenvolvimento dos processos históricos, sempre houve por parte das classes dominantes a tentativa de desqualificar todo e qualquer discurso que se oponha a ideologia dominante e em momentos de crises, esse discurso tende a ser reproduzido mais intensamente. No século XXI, essa disputa pela hegemonia e pelo consenso da sociedade civil, se dá nos meios de comunicação nas redes sociais da internet, onde podemos perceber a polarização da sociedade, assim como na produção cinematográfica.

Todos os ataques a oposição, por sua vez não é feito por meio de um debate sério, com argumentos sólidos que sejam capazes de apontar as contradições de seus opositores. Ao contrário, muitas vezes os argumentos utilizados pelos ideólogos do sistema produtivo vigente são, por sua vez, fracos, incondizentes com a realidade estabelecida. Mas as oposições desqualificadas não são novidades de nosso tempo, como temos de exemplo, John Maynard Keynes, em que ele diz em relação a Marx,

Como posso aceitar uma doutrina que estabelece como sua bíblia, acima e além de qualquer crítica, um manual econômico obsoleto que sei que não é cientificamente errôneo, mas também sem interesse ou aplicação para o mundo moderno? Como adotar um credo que, preferindo a lama ao peixe, exalta o proletariado rude acima da burguesia e da intelligentsia que, com todas suas falhas, representam a qualidade na vida e certamente carregam as sementes de todo o avanço humano? Mesmo que precisássemos da religião, como poderíamos encontrá-la no desordenado lixo das livrarias vermelhas? É difícil que um filho instruído, honrado e inteligente da Europa ocidental encontre aí seus ideais, a menos que tenha sofrido antes um estranho e terrível processo de conversão que tenha mudado seus valores. (KEYNES, *apud*. Mészáros, 2016, p. 60)

O capital tomou o lugar de Deus, tornou-se o Deus dos homens, como se este fosse parte da natureza humana. Sua crítica não advém das contradições que são presentes na realidade da vida social na sociedade burguesa, mas tão somente da defesa dos interesses da classe dominante. A ideologia dominante apresenta as mazelas do mundo atual como questões individuais que remetem a adaptação do ser humano ao mundo e não a sua transformação. Vejamos como a ideologia dominante se coloca na educação escolar.

No ano de 2016, foi votada a Medida Provisória nº746, que consiste em uma reforma educacional, que afeta sobretudo os alunos do Ensino Médio. Nesta reforma aprovada sob o governo Temer (2016-2017), deixam de ser disciplinas obrigatórias o ensino de história, filosofia, sociologia, artes, e tornam-se obrigatórias apenas, matemática, português, como pode ser verificado na MP nº746, que foi posteriormente transformada na Lei 13.415/2017. O Inciso 3º afirma que “O ensino da língua portuguesa e da matemática será obrigatório nos três anos do ensino médio (...)” (BRASIL, 2017, p. 2).

Como afirmam, Carnio e Neves (2019), “ao contrário das políticas educacionais posteriores a Constituição de 1988 – como as Leis de Diretrizes e Bases da Educação Nacional de 1996, - a origem dessa proposta não veio das necessidades da iniciativa civil, mas de um processo imposto de forma autoritária aos sujeitos que estão envolvidos no processo educacional.” (CARNIO, NEVES, 2019, p. 2)

Previtali (2018) afirma que, “a educação é instrumento formador e de expressividade sociocultural e não pode – e nem deve – ser vista dentro de limites fechados, analisadas independentemente e de forma apartada da sociedade (PREVITALI, 2018, p. 584)”, no entanto, a proposta que entrou em vigor em 2017, não amplia, mais limita ainda mais as possibilidades de desenvolvimento do indivíduo. Portanto, entendesse que a implementação da reforma não poderia ser outra coisa que não ideológica, pois, não foi pautada pelos sujeitos que estão envolvidos no processo educacional (professores, alunos e demais profissionais da área da educação), que irá promover o pensamento crítico e o conhecimento acerca do desenvolvimento da história do mundo que nos cerca. Como afirma Mészáros (2008)

A educação institucionalizada serve ao propósito de não só fornecer os conhecimentos e o pessoal necessário à máquina produtiva em expansão do sistema do capital, como também gerar e transmitir um quadro de valores que legitima os interesses dominantes (MÉSZÁROS, *apud*. PREVITALI, p.2008).

Deste modo, entende-se que, sendo excluídas áreas do conhecimento que são fundamentais a uma formação verdadeiramente humanizada, é possível considerar que não será implementada uma educação em que indivíduo se liberte de fato das imposições dogmáticas, que seja capaz de proporcionar que ele desenvolva as suas potencialidades, enquanto ser que faz história, e que através de ações conscientes transforma o mundo, mas, se reduz a uma educação que está voltada tão somente para o mercado de trabalho, para que o ser humano possa produzir e reproduzir sem mais, a si e ao sistema. Uma educação tecnicista, que não permite o questionamento da realidade, que é tão alienante quanto as próprias relações de trabalho.

A organização da nova grade curricular, consiste na flexibilização e na fragmentação do conhecimento, e permite a perpetuação do trabalho alienado necessário ao desenvolvimento do sistema produtivo do capital.

O desenvolvimento das forças produtivas culminou na divisão do trabalho cada vez mais rígida, que com o passar dos séculos se torna ainda mais fragmentado. A primeira divisão do trabalho, foi a divisão entre o trabalho intelectual e espiritual, do trabalho manual. A propriedade privada, aliada ao desenvolvimento das forças



produtivas, depois de dividir o trabalho em espiritual e manual, também são divididos os processos do trabalho, até ao ponto que o trabalhador perde o total domínio, tanto do objeto do trabalho, assim como dos instrumentos necessários a produção da vida material.

Como tais medidas que são tomadas pelo governo acabam sendo aprovadas e aceitas passivamente pelo conjunto da população? Nossa hipótese é que deve-se ao fato de, além de ser presente na estrutura social que foi erigida na era do capitalismo liberal clássico, a ideologia dominante se faz presente em todas as esferas e manifestações da vida social. No modo de produção, no modo como vivemos a nossa vida cotidiana, assim como na cultura e na educação.

A partir disto, entende-se que a sociedade precisa se adaptar as condições de existência que são estabelecidas no século XXI, mas isso não significa que esta adaptação se dá de modo positivo, como é apresentado ao conjunto da sociedade. Como Previtali demonstra;

as ideias e os valores que se supõe verdadeiros são cotidianamente veiculados pela mídia e sistematicamente ensinados pelas instituições como as igrejas, as escolas, as universidades, na tentativa de criar uma consciência consensual, de que tudo é como deve ser. No capitalismo o fundamento específico sob o qual se produz a riqueza é o trabalho alienado, o trabalho não pago, imposto pelo capital sob a aparência de ser trabalho “livre” e disposto no mercado para ser vendido e comprado em uma relação entre iguais. É no sentido de ocultar essa relação social de exploração, fundamento da sociabilidade sob o capital que se erige a ideologia burguesa (PREVITALI, 2018, p. 588)

Para Althusser (1980), nas sociedades industriais avançadas na escola torna-se evidente a materialização da ideologia (PREVITALI, 2018, p. 588), pois, a escola assume a tarefa de incutir nos estudantes de todas as classes sociais, não só conhecimento técnico necessário à reprodução do capital, assim como, às regras morais da boa convivência (PREVITALI, 2018, 588).

Claro que não podemos conceber a ideologia e o discurso ideológico do mesmo modo que se apresentavam nos primórdios do capitalismo. O modo de dominação ideológico é determinado pela época e pelo desenvolvimento das forças produtivas. Quanto mais desenvolvida a tecnologia, mais sofisticado é os meios de dominação ideológica. De acordo com Mészáros,

[...] a consciência social pratica de tais sociedades não pode deixar de ser ideológica – isto é, idêntica a ideologia – em virtude do caráter insuportavelmente antagônico de suas estruturas sociais. (a realidade desta orientação conflituosa e estruturalmente determinada da ideologia não é de modo algum eliminada pelo discurso pacificador da ideologia dominante. Esta última deve apelar pela unidade e para a moderação – a partir do ponto de vista e em defesa do interesse das relações de poder hierarquicamente estabelecidas – precisamente para legitimar suas reivindicações hegemônicas em nome do interesse comum. (MÉSZÁROS, 2014, p. 67)

Enquanto a consciência social prática, ou seja a consciência coletiva, aparecer de modo conflituoso e contraditório, enquanto mantermos esta estrutura social, em que a ideologia não se apresenta apenas no discurso, mas como constituinte da realidade social estabelecida, enquanto esta for a característica mais proeminente dessas formas de consciência na sociedade dividida em classes, a ideologia se torna a consciência social prática de tais sociedades, pois está refletida na vida, na atividade sensível dos indivíduos que estão inseridos e submetidos ao modo de produção capitalista, em virtude do caráter antagônico das estruturas sociais que foram estabelecidas na sociedade capitalista, de modo que a ideologia dominante, também se fará constantemente presente no cinema indústria.

A partir disto, ideologia não é apenas a oposição a ordem estabelecida. A ideologia é presente na vida social coletiva, no modo como se organiza a sociedade, nas relações que estabelecemos, no modo como estabelecemos estas relações. A realidade social vivida se reafirma no discurso ideológico nas diversas instâncias da nossa vida. Na escola, no trabalho, nas relações interpessoais, nada escapa ao poder da ideologia dominante, que detém o monopólio do discurso, que não admite nenhuma oposição a ordem estabelecida, para a manutenção do sistema capitalista.

Portanto, a ideologia é manifesta na realidade social estabelecida em todas as esferas da vida, buscamos compreender como a ideologia dominante se faz presente no cinema. É o que veremos na seção seguinte sobre a relação entre a ideologia e os meios de comunicação e nas formas de entretenimento. É tão somente pela reificação e pela alienação (em todos os seus sentidos) que a ideologia dominante pode exercer tal influência na sociedade das mercadorias, de modo que ela penetra na vida das pessoas através das várias manifestações da vida social.

Nesse contexto, os meios de comunicação e de entretenimento, cada vez mais sofisticados com o desenvolvimento e surgimento de novas tecnologias, tornam a difusão do discurso da ideologia dominante naturalizados, como se esta fosse uma realidade inevitável, que escapa à vontade dos indivíduos. Considerando o exposto, na seção seguinte buscamos demonstrar a relação presente entre a ideologia e a indústria cultural, de modo que a constituição da Indústria Cultural se volta fundamentalmente para a reprodução e manutenção da ideologia dominante, e do *status quo*.

## 2.3 Ideologia e Indústria cultural

Não tem como falarmos da ideologia no século XXI, sem falar da tecnologia. O desenvolvimento dos meios de comunicação de massas, foi sem dúvida alguma, um trunfo para a difusão da ideologia dominante.<sup>49</sup> O nosso exemplo anterior, sobre a atual realidade brasileira, não teria ocorrido da forma que ocorreu se não fosse pela atuação extremamente ideológica dos meios de comunicação aliado a formas de entretenimento alienantes existentes hoje.

A partir disto, nos deteremos de agora em diante, sobre um dos principais mecanismos de difusão da ideologia dominante, que se trata da Indústria cultural, mais detidamente, sobre o cinema, que se refere a um dos pilares da indústria cultural, ao lado do rádio, TV e Internet.

Desde os tempos mais remotos houve diferentes formas de dominação ideológica na humanidade. Já vimos ao longo dos séculos diferentes formas de governo (regimes absolutistas, ditatoriais até chegarmos as formas democráticas de governo das quais conhecemos hoje), civilizações que ascendem, e desaparecem. Nesse longo processo de desenvolvimento da humanidade relações sociais foram construídas e estabelecidas. A exemplo disso, são estabelecidos como normativos papéis de gênero, onde aprendemos desde a mais tenra idade o que é “ser” mulher, o que é ser homem, nos disciplinamos na escola, aprendemos a cumprir horários e regras desde cedo, aprendemos a seguir padrões e normas, que nos parecem à primeira vista naturalizadas.

As transformações do mundo do trabalho, as revoluções científico-industriais, aumentaram conseqüentemente as exigências classe trabalhadora, que estavam submetidas a péssimas condições de trabalho, desde a revolução burguesa. As pessoas trabalhavam até a sua exaustão, e o salário pago era o mínimo necessário para o sujeito suprir as suas necessidades essenciais, e assim reproduzir-se a si e ao sistema.<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> De fato, pode-se dizer que a tecnologia enquanto propriedade privada tem servido aos interesses do grande capital. No entanto, não podemos deixar de observar que a implementação da tecnologia que tem contribuído para a dominação e manutenção sistema vigente, produz também o seu contrário, a resistência aos meios de dominação. A tecnologia também tem possibilitado a articulação e a ação dos grupos que estão submetidos ao domínio do capital monopolista, que se utilizam da tecnologia como meio de organizar a resistência, assim como denunciar as contradições do sistema.

<sup>50</sup> Isto, estamos falando na Europa. Os países considerados de terceiro mundo neste período ainda estavam sob o domínio das metrópoles europeias, que mantinham o regime escravagista nas colônias. Sob o critério da raça/etnia, milhões e milhões de indivíduos foram arrancados de suas terras, levados para o outro lado do mundo para serem obrigados a trabalhar até a exaustão. O medo da punição obrigava as pessoas escravizadas trabalhar até a exaustão. Mas devemos ressaltar ainda que tais atrocidades foram cometidas, mas não sem a resistência dos povos, indígenas e africanos, que foram os que sofreram e que sofrem até os dias atuais com processo de colonização.

Na era do capital monopolista, a diferenciação técnica e social e a extrema especialização levaram a um caos cultural (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 99). A cultura, na era monopolista, tornou-se também uma grande indústria que exerce um poder ideológico colossal nas massas. A cultura, assim como tudo, torna-se uma mercadoria. Nas palavras de Adorno e Horkheimer, na obra *Dialética do Esclarecimento* afirmam que, “o cinema, o rádio e as revistas constituem um sistema. Cada setor é coerente em si mesmo e todos o são em conjunto” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 99).

Já citamos anteriormente sobre como o ser humano se torna completamente alienado, em todos os aspectos da vida social e produtiva, que a alienação do trabalho está na raiz de todo complexo de alienações. A alienação estranhou o ser humano, de si, do seu trabalho e da natureza em geral, de modo que lhe aparece como algo ao qual não pertence e não se reconhece. O desenvolvimento e apropriação privada das forças produtivas colocou todos os seres humanos como concorrentes entre si, isto porque, suas relações sociais foram reduzidas a meras relações de troca.

A ideia do ser humano ser individualista por natureza, ecoa por todas as sociedades desde os tempos mais remotos, desde a máxima de Hobbes no *Leviatã*, “o homem é o lobo do homem”. Essa visão repercutiu tanto ao longo da história da humanidade, que tomou as formas de uma verdade absoluta, que são refletidas no próprio modo de vida da sociedade contemporânea, até mesmo na própria forma da organização urbana, como citam Adorno e Horkheimer,

(...) os projetos de urbanização que, em pequenos apartamentos higiênicos destinam-se a perpetuar o indivíduo como se ele fosse independente, submetem-no ainda mais ao seu adversário, o poder absoluto do capital. Do mesmo modo que os moradores são enviados para os centros, como produtores e consumidores, em busca de trabalho e diversão, assim também as células habitacionais cristalizam-se em complexos densos e bem organizados. (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 99/100).

De acordo com os autores, toda a estrutura social, erigida desde o tempo da livre-concorrência converge para o desenvolvimento de uma sociedade cada vez mais individualista e egoísta. Vemos crescer nas cidades, os condomínios onde as famílias se isolam do contato com outras famílias. As casas que antes eram construídas todas abertas, como ainda vemos nas pequenas cidades, são tomadas pelos muros altos limitando o contato com as pessoas que não sejam do convívio familiar. Para os autores, essa estrutura que vem se erguendo desde a segunda metade do século passado demonstram a cultura que tem sido construída desde quando a forma-mercadoria passou a ser a forma de todas

as sociedades: a falsa identidade entre o universal e o particular (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p.100).

Os autores escrevem ainda no ano de 1947, escrevem a partir das suas reflexões durante o exílio nos Estados Unidos, quando viam se formar a sociedade do consumo de massas e a democracia americana, na era do taylorismo-fordismo. Os escritos dos autores na *Dialética do Esclarecimento*, é onde eles mencionam pela primeira vez o conceito de Indústria Cultural.

Naquele período, em que os autores tecem suas críticas a Indústria Cultural, a humanidade ainda estava longe de conhecer os meios de comunicação como conhecemos hoje, como por exemplo a Internet, as redes sociais, e-mail, e etc. No entanto, a crítica que os autores tecem sobre a indústria cultural parecem ainda hoje de extrema pertinência, tendo em vista o surgimento da internet, que hoje conecta o mundo todo. Eles dizem sobre o cinema e o rádio; “O cinema e o rádio não precisam mais se apresentar como arte. A verdade de que não passam de um negócio, eles a utilizam como uma ideologia destinada a legitimar o lixo que propositalmente produzem” (ADORNO e HORKHEIMER, 1987, p. 100).

No entanto, o cinema e o rádio já não são os grandes inventos tecnológicos de nosso tempo, mas sim, a internet. É na internet que a reprodução se alastra rapidamente. Hoje, é pela Internet que as pessoas se comunicam, ouvem músicas, e é também onde muitas pessoas assistem filmes<sup>51</sup>. É onde a massa produtiva gasta o seu tempo livre.

Portanto, entendemos que a Internet faz parte do complexo da Indústria cultural. No entanto, vemos que mesmo com o desenvolvimento e a ampliação do acesso a internet, ainda assim os filmes que são acessados por esse meio, pertencem ainda a grande indústria cinematográfica. Na sociedade das mercadorias, na era do capital monopolista, a consciência individualista que começa a se delinear ainda na era da livre concorrência é

---

<sup>51</sup> Na segunda metade do século passado, novas tecnologias foram desenvolvidas, levando ao surgimento do computador e da internet. Atualmente o cinema está presente nessas novas tecnologias. No final dos anos 1990, começaram a ser desenvolvidas as plataformas de streaming. O streaming é uma nova tecnologia que permite aos espectadores acessar uma série de títulos de filmes e séries. Para acessar ao streaming é necessário que o usuário tenha algum dispositivo eletrônico (pode ser um smartphone, pelo computador, ou até mesmo pela televisão) que tenha acesso a internet, e claro, o pagamento de uma mensalidade. Já são muitas empresas da grande indústria cinematográfica, entre elas grandes estúdios que surgiram ainda no início do século passado, como já citamos, a exemplo, da FOX, Disney, e também as emissoras de televisão que adotaram essa nova forma de distribuição de conteúdo audiovisual. A Rede Globo de Televisão, é uma empresa nacional que adotou a plataforma de streaming.

imprescindível para a sobrevivência do próprio sistema, e tal visão de mundo tende a ganhar espaço em todos os setores e instâncias da vida social.

O hábito de ver filmes, que no início do século passado era uma atividade coletiva, no qual as pessoas se reuniam para assistir algum filme, na era do neoliberalismo, com as novas tecnologias, se torna um hábito cada vez mais individualizado, ou reduzido a um grupo muito menor de pessoas.

O que não se diz é que o terreno no qual a técnica conquista seu poder sobre a sociedade é o poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade. A racionalidade técnica hoje, é racionalidade da própria dominação. Ela é o caráter compulsivo da sociedade alienada em si mesma. Os automóveis, as bombas e o cinema mantêm coeso o todo e chega o momento em que seu elemento nivelador mostra sua força na própria injustiça à qual servia. [...] a técnica da indústria cultural levou apenas a padronização e a produção em série, sacrificando o que fazia a diferença entre a lógica da obra e a do sistema social. (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p. 100)

A técnica, é na era do capital antes de qualquer coisa, propriedade privada, e enquanto propriedade privada, a sua organização se mantém coesa com a lógica do próprio sistema produtivo. Como um dia o telefone, o cinema, rádio, a televisão, foram técnicas inovadoras em suas respectivas épocas, organizados enquanto uma indústria na era do capital, sua função vai muito além de levar entretenimento as pessoas, mas se torna um meio extremamente funcional para a difusão da ideologia dominante. No século XXI, o tripé da indústria cultural se encontra reunido em uma nova invenção a Internet, de modo que o consumo de filmes também está presente nesse novo meio tecnológico, e talvez, no nosso tempo, é o principal meio de consumo de filmes. Nesse período, a sua eficiência na conformação dos indivíduos a realidade existente se impõe de modo ainda mais intenso.

A racionalidade econômica se torna mais autônoma, pois enquanto os indivíduos estão com os olhos presos as telas, a estrutura social do capital se impõe diante dos olhos dos espectadores, com o universo de mercadorias que são propagandeadas nas variadas telas e meios de comunicação, no cinema, no rádio, na TV, na internet.

De acordo com os autores, o telefone, surgido ainda na época do capitalismo liberal, ainda permitia que os participantes desempenhassem ainda o papel de sujeito (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p.100), o rádio e posteriormente a televisão, transformou a todos em ouvintes, entregando os espectadores de modo autoritário a programas iguais uns aos outros. Por mais que você mude de canal, é sempre mais do mesmo, pelo menos na TV aberta. A internet e suas respectivas plataformas no século XXI são ainda mais sofisticadas do que isso. Nela as pessoas aparentam ter uma certa

autonomia ou algum nível de liberdade de escolha, mas essa visão cai por terra, quando nos damos conta que só temos acesso aquilo que querem que tenhamos.

Os filmes que assistimos, as músicas que ouvimos nesses mesmos meios, as informações das quais temos acesso são o tempo todo sugestionadas, tampouco temos qualquer participação na escolha do que será exibido ou disponibilizado. Mesmo que hoje as pessoas tenham mais possibilidade de produzir seu próprio conteúdo, cabe aos algoritmos definir o quanto de popularidade aquele produto terá. Geralmente os canais da rede que tem muita popularidade entre as pessoas são aqueles que já tinham seus rostos estampados nas mídias tradicionais, ou seja, os artistas globais. O surgimento de diversas redes sociais, como o TWITTER, FACEBOOK, INSTAGRAM “aproximaram” as estrelas da TV de seus espectadores, de modo que foi possível a interação. Fizeram um culto a imagem, tornaram as aparências o aspecto mais relevante das relações entre as pessoas.

O *star system*, que mencionamos ainda no primeiro capítulo, nascido ainda nos anos 1930, se mantém na era da internet. O espectador, seja da TV, ou de algum filme específico, pode através das redes sociais ter contato com a estrela do programa ou do filme, conseguindo às vezes até interagir com a celebridade. Esses artistas super populares com milhões de seguidores são sempre ligados a uma série de objetos, que sob as relações sociais alienadas e reificadas se tornam objeto de desejo para os usuários da internet. Essas mercadorias são oferecidas aos usuários que são estimulados pelas estrelas, através das redes a consumirem determinadas mercadorias. A televisão, o telefone, o cinema estão hoje conectados em uma grande rede em todo o mundo, e toda ideologia que fora reproduzida pela tv e pelo cinema, hoje continua sendo disseminada para as grandes massas, que é o produto para o qual as mercadorias são oferecidas. A indústria cultural amplifica o que Marx chama de fetichismo da mercadoria, e mantém uma íntima relação com o sistema econômico estabelecido. Nas palavras de Adorno e Horkheimer;

Se em nossa época, a tendência social objetiva se encarna nas obscuras intenções subjetivas dos diretores gerais, estas são basicamente as dos setores mais poderosos da indústria: aço, petróleo, eletricidade e química. Comparados a esses, os monopólios culturais são fracos e dependentes. Eles têm de se apressar em dar razão aos verdadeiros donos do poder, para que sua esfera na sociedade de massas [...] não seja submetida a uma série de expurgos. A dependência em que se encontra a mais poderosa sociedade radiofônica em face da indústria elétrica, ou a do cinema relativamente aos bancos, caracteriza a esfera inteira, cujos setores individuais por sua vez se interpenetram numa confusa trama econômica. (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p. 101)

Portanto entende-se que, a indústria cultural reproduz os interesses da classe dominante como se estes fossem o interesse do conjunto de toda sociedade. Os filmes, os

programas, as novelas, as séries, sempre trazem em suas tramas algum conteúdo da realidade, aproximando suas histórias da realidade social que vivemos.

Mesmo os filmes de ficção, como citamos anteriormente, trazem algum conteúdo da realidade que se confunde com a trama da história. Isto porque, a própria realidade é reproduzida pelo cinema e pelos meios de comunicação, se assim não o fizessem, sofreria com a falta de recursos para a produção e consequentemente a acumulação de capital.

De fato, a era do capitalismo liberal, da livre concorrência ficou no passado. Mesmo que o discurso fosse o estímulo a livre concorrência, premissa do capitalismo incipiente, a oligopolização se tornou a vida prática com o passar dos anos. Como afirma Safatle<sup>52</sup> (2013),

a partir dos anos 1990, a mídia mundial adquiriu mais claramente a forma de grandes conglomerados multimídias transnacionais nos quais convergem: controle dos meios de comunicação, dos processos de produção de produtos midiático culturais e das pesquisas tecnológicas em novas mídias. Centro de tecnologia/entretenimento/informação (SAFATLE, 2013, p. 67).

Atualmente, esse tripé, tecnologia/entretenimento/informação se vê reunido, tudo na internet. Através dos smartphones (evolução dos telefones), as pessoas têm acesso a informação e ao entretenimento, que na era do capital monopolista se mostram como uma grande indústria, que enquanto propriedade privada permite a acumulação de capital. Isto demonstra, de acordo com Safatle (2013), a atualidade da indústria cultural, ele ainda escreve;

[...] a proliferação de estruturas de comunicação midiática como: TV'S interativas, blogs, celulares multimídia, e mídias hiper-segmentadas trouxe consequências para a compreensão das dinâmicas dos processos de mediação social. Tende-se normalmente a aceitar que entramos em um movimento de abandono de um modelo de alta-concentração de informação e baixa interatividade, modelo cujo paradigma eram as grandes redes de broadcasting, para caminhar em direção a um modelo de alta interatividade e produção de informação em rede. Processo este que traria, como consequências mudanças nos modos de consumo, de persuasão comercial, de acesso à informação e, principalmente, nos modos de presença e constituição de atores sociais na esfera pública. (SAFATLE, 2013, p. 67/68)

Pode até ser que hoje a internet permite uma maior interatividade do público, e é inegável o seu potencial de suscitar debates e discussões, inúmeros pensamentos e descobertas. No entanto as tecnologias e ferramentas que são disseminadas para uso, contam ainda com os algoritmos, de modo que o alcance dos conteúdos fica limitados àquilo que o algoritmo sugere. Ainda de acordo com Safatle, “uma análise da economia política da mídia demonstra como a natureza oligopolista descrita por Adorno e

---

<sup>52</sup> Aula ministrada pelo Profº Drº Vladimir Safatle, pelo Departamento de Filosofia pela Universidade de São Paulo, 2013.



Horkheimer no momento da construção do conceito de indústria cultural apenas aprofundou-se por meio da globalização e da incorporação da internet e de seus portais e ferramentas aos setores dos grandes conglomerados” (SAFATLE, 2013, p. 68).

Assim, percebe-se que mesmo nas novas tecnologias de assistir filmes, se vê que os filmes das grandes indústrias cinematográficas, ou que pelo menos seguem a mesma estética dos filmes da indústria, são os filmes que possui maior popularidade. Nesses filmes, estão representados os valores e ideais da classe dominante, e permanecem repercutindo na sociedade, ajudando a conformar os indivíduos a uma realidade intolerável.

Para Adorno e Horkheimer (1985), o processo de recepção é a confirmação de padrões de diferenciação que são postos pela indústria cultural. Os diferentes processos de recepção, ou seja, ter hoje em dia, a facilidade de escolher o que irá assistir no conforto de casa por um aplicativo, não significa necessariamente a liberdade de escolha, tendo em vista que, geralmente a escolha já é sugestionada pelos algoritmos, e nossas escolhas são o tempo todo induzidas pelas milhares de propagandas das quais somos bombardeados o tempo todo. Os algoritmos já são programados para colher informações dos usuários sobre os seus gostos, que já são influenciados por toda a vida social. Nas palavras de Adorno e Horkheimer,

O mundo inteiro é forçado a passar pelo filtro da indústria cultural. A velha experiência do espectador do cinema, que percebe a rua como um prolongamento do filme que acabou de ver, porque este pretende ele próprio reproduzir rigorosamente o mundo da percepção cotidiana, tornou-se norma da produção. quanto maior a perfeição com que suas técnicas duplicam os objetos empíricos, mais fácil se torna hoje obter a ilusão de que o mundo exterior é o prolongamento sem ruptura do mundo que se descobre no filme. Desde a súbita introdução do filme sonoro, a reprodução mecânica pôs-se ao inteiro serviço desse projeto. A vida não deve mais deixar-se distinguir do filme sonoro. Ultrapassando de longe o teatro de ilusões, o filme não deixa mais à fantasia e ao pensamento dos espectadores nenhuma dimensão na qual estes possam, sem perder o fio, passear e divagar no quadro da obra fílmica permanecendo, no entanto, livre do controle de seus dados exatos, e é assim precisamente que o filme adentra o espectador entregue a ele para se identificar imediatamente com a realidade” (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p.104)

De acordo com Safatle (2013), para que as linguagens midiáticas tenham sucesso e a devida repercussão no público, é necessária que as técnicas de produção e reprodução da realidade sejam cada vez mais aperfeiçoadas pelo desenvolvimento tecnológico, para que essa realidade possa ser duplicada pelos meios de comunicação. De acordo com o autor, “a duplicação não consiste meramente num reflexo, mas reconfigura de modo astuto o cotidiano. Este é o modo pelo qual faz o cotidiano parecer com o cinema, por meio da tentativa do cinema em se moldar ao cotidiano (SAFATLE, 2013, p. 69)”. Quanto

mais sofisticada uma técnica de produção em se apresentar como real, mais facilmente a aparente realidade pode ser assimilada por parte do espectador.

O modo como se organiza o cinema, como um prolongamento da realidade, provocam o que Adorno e Horkheimer chamam de “atrofia da imaginação e da espontaneidade do consumidor cultural” (ADORNO e HORKHEIMER, 1958, p. 104), pois o cinema produz sequências de tal forma que tolhem a atividade intelectual. Isso ocorre devido ao fato de a alienação que é inerente a modo de organização do trabalho e das forças produtivas, passa a ditar as normas de como se configura o mundo do lazer e do entretenimento (SAFATLE, 2013, p.69).

Adorno e Horkheimer afirmam que, “a diversão é a continuação do trabalho sob o capitalismo. Ela é procurada por quem quer escapar ao processo de trabalho mecanizado, para se pôr de novo em condições de enfrentá-lo” (ADORNO, HORKHEIMER *apud*. SAFATLE, 2013, p. 69). O mundo do lazer é a verdadeira base dos dispositivos de controle no capitalismo. Um controle através da diversão, através do ritmo e da forma disponibilizada para a diversão (SAFATLE, 2013, p. 69).

Portanto, vimos que o cinema que surge no bojo da Segunda Revolução Industrial, na época em que começam a se formar os grandes monopólios, quando a forma mercadoria, já se tornara a forma de toda a sociedade, e, portanto, o cinema torna-se também mercadoria, de modo que nele está presente todos os conceitos fundamentais que explicam as relações sociais que foram estabelecidas na sociedade capitalista.

A constituição da Indústria cultural, transformou os indivíduos em espectadores de um mundo que está em constante transformação, deixando implícito como essas transformações são produtos da atividade sensível, do trabalho social total de toda a sociedade. O cinema enquanto parte da indústria cultural faz parte deste complexo de relações que são estabelecidas com o desenvolvimento das forças produtivas, em que se mostra como um importante meio de difusão da ideologia dominante, para manutenção das relações alienadas e reificadas da sociedade capitalista.

E a ideologia dominante não se faz presente apenas nos conteúdos e nas narrativas das obras cinematográficas da grande indústria, mas também no próprio modo como se organiza o trabalho dentro da própria indústria, como já foi demonstrado no primeiro capítulo, no qual o trabalho também passa a possuir uma rígida divisão do trabalho, e o processo de produção de um filme também é dividido, em suma, o cinema se submete também as leis do mercado.

A partir do exposto, da constituição do cinema enquanto uma indústria que mantém uma relação íntima com a racionalidade econômica, ou melhor dizendo, que surge, se estabelece e se submete as leis do mercado-financeiro, é perceptível como nas obras cinematográficas da indústria cultural estão contidas os valores e ideais da classe dominante, de modo que o filme se tornou um eficiente meio de difusão da ideologia dominante, sendo que a realidade se (re)afirma na tela, como se fosse uma realidade estática e incapaz de ser transformada pelos próprios homens, e se perpetua ao longo dos séculos.

Mesmo com todas as evidências de como o cinema se mantém coeso com a ordem dominante, o que se pode perceber também na busca pela compreensão do desenvolvimento do cinema é que ele pode ser tanto conformação a ordem estabelecida do sistema vigente, assim como pode se apresentar como a contestação ao que está posto. Assim como, ao longo da história foram produzidos longas-metragens que apenas reproduziam a ideologia dominante, também vimos ser produzidos filmes que, muito longe de fazer qualquer apologia ao modo de produção capitalista, traziam a crítica a ordem estabelecida. Filmes como estes foram produzidos em todos os momentos do desenvolvimento do cinema, desde o cinema mudo, até os dias atuais.

Tendo como referência o discutido acima, no capítulo 3, buscamos abordar o cinema como um bem cultural, que faz parte da nossa educação, que vai muito além da educação formal, mas que faz parte da nossa formação enquanto sujeito humanizado, enquanto um meio de expressão, comunicação e reflexão. No próximo capítulo trouxemos alguns exemplos de filmes do Cinema Novo nacional, que mostram bem como o cinema pode retratar muito além de simplesmente a ideologia dominante, pode também fazer a crítica ao sistema estabelecido, e a importância da sétima arte para nossa formação humana, enquanto uma expressão humana pode nos ajudar a compreender a realidade em que vivemos.

### 3. CINEMA E EDUCAÇÃO: O PAPEL DO CINEMA ENQUANTO PRÁTICA EDUCATIVA

#### 3.1 A experiência do cinema brasileiro

O cinema é uma indústria, conforme o observado no primeiro capítulo, ele nasce a partir do desenvolvimento da técnica e do avanço da ciência, se estabelece na era do capital como um bem cultural incontestável. No entanto, muito além do que simplesmente indústria, o cinema é uma importante prática social que atua na formação geral das pessoas, e contribui para distingui-las socialmente. (DUARTE, 2017 p, 14)

Para Duarte (2017), em *Cinema e Educação*, muito além do que uma técnica que foi desenvolvida e integrada ao modo de produção capitalista, o cinema consiste em uma prática social que participa na formação e na construção de conhecimento, do qual faz parte do processo de socialização das pessoas em sociedade.

A autora, destaca sobre a importância do conceito de *socialização*, e considera que a socialização é uma importante ferramenta para analisar diversos fenômenos sociais, de modo que se trata de um conceito significativo para compreendermos o cinema enquanto um fenômeno social, uma prática social.

Duarte (2017) afirma que, a definição do conceito de socialização pode ser identificada na teoria sociológica em duas correntes distintas, de modo que as duas concepções podem, tanto se opor, assim como se complementarem. (DUARTE, 2017, p.15)

A primeira delas que a autora evidencia é sobre o conceito de socialização desenvolvida por Émile Durkheim, um dos precursores da sociologia. Para Durkheim, os indivíduos nascem dispondo de apenas alguns instintos básicos, e que o ser humano seria egoísta e associal, e então a sociedade preexistente teria que ensinar o indivíduo a viver em sociedade (DUARTE, 2017, p. 15). Nesse processo, o indivíduo interiorizaria as regras sociais, assimila as normas e os padrões que são socialmente impostos, para que assim o indivíduo passe a conviver em acordo com as normas e os padrões estabelecidos.

A outra perspectiva que a autora elenca, foi estabelecida por Georg Simmel, no qual, entende a socialização como um processo em que o indivíduo socializado participa ativamente, podendo interferir nas condições em que ela acontece, de modo que modifica o mundo social (DUARTE, 2017, p. 15). Nessa perspectiva, o autor entende a socialização como em permanente construção, entende o indivíduo como sujeitos históricos que

podem atuar e transformar a história. De acordo com Simmel, “os indivíduos se socializam produzindo o social. (SIMMEL, *apud*. DUARTE, p. 16)”

Deste modo, entende-se que o cinema é um espaço que contribui para o processo de socialização, pois o cinema possibilita a construção de conhecimento e de visões de mundo. O cinema é um bem cultural que faz parte do processo de socialização dos indivíduos. Ela afirma,

é inegável que as relações que estabelecem entre espectadores, entre estes e os filmes, entre cinéfilos e cinema e assim por diante são profundamente educativas. O mundo do cinema é um espaço privilegiado de produção de relações de sociabilidade. Ver filmes é uma prática social tão importante do ponto de vista da formação cultural e educacional das pessoas, quanto à leitura de obras literárias, filosóficas, sociológicas e tantas mais. (DUARTE, 2017 p. 17)

A autora entende que, “o homem do século XX, jamais seria o que é se não tivesse entrado em contato com a imagem em movimento” (DUARTE, 2017, p. 18). Em a *Era dos Extremos*, HOBBSAWN, reafirma a centralidade do cinema na contemporaneidade, de modo que “a era da reprodutibilidade técnica”<sup>53</sup> transformou o modo como os seres humanos percebem a realidade (HOBBSAWN *apud*. DUARTE, p.18)

Segundo a autora, muito da nossa percepção sobre a história da humanidade, está marcada pelo contato que tivemos com filmes. De modo que, um filme pode influenciar a nossa percepção sobre a realidade. Um exemplo, quando vemos a um filme do Chaplin, temos percepções sobre o seu tempo histórico, um filme dos anos 1980, pode nos dar percepções e interpretações sobre aquele determinado período da história. Entendendo que o cinema pode influenciar a nossa percepção sobre o desenvolvimento da história da humanidade, não seria estranho afirmar que o cinema contribui também para a construção da subjetividade e formação da consciência em nossa sociedade.

Por vezes o cinema é entendido apenas como um instrumento, um complemento da atividade educativa, no entanto, o cinema é um instrumento que ultrapassa os muros da educação formal, e faz parte de nossas vidas para além dos muros das escolas. Sendo assim, entendemos que o filme é uma das muitas e parte fundamental do processo de socialização, construção e desconstrução de visões de mundo, de modo que se faz de suma importância o amplo acesso a sétima arte, para uma educação verdadeiramente ampla, para além dos meios tradicionais e formais.

---

<sup>53</sup> A “Era da reprodutibilidade técnica”, se trata de um conceito desenvolvido por Walter Benjamim, pensador da chamada Escola de Frankfurt, em seu livro “A obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica”.

De acordo com Duarte, o Brasil é um dos países em que o ingresso do cinema é um dos mais caros do mundo, de modo que para muitas famílias é inviável uma ida ao cinema e seu contato fica restrito aos filmes que são exibidos pelos tradicionais meios de comunicação (DUARTE, 2017, p.20).

No entanto, mesmo que para grande parte da população, é escassa a ida as salas de cinema, que hoje estão restritas aos centros comerciais, nos shopping centers, em alguma medida as pessoas têm contato com o cinema, mesmo que seja o cinema industrial reproduzido pelos tradicionais meios de comunicação, como a TV.

Entende-se que o cinema é parte integrante do processo de formação da consciência em nosso modo de sociabilidade, pois, mesmo que muitas pessoas não tenham o hábito de ver filmes no cinema, existem hoje possibilidades do consumo de filmes por outros meios de distribuição como por exemplo, a televisão, e até mesmo no celular, com as plataformas digitais desenvolvidas exclusivamente para a exibição de filmes.

Ao perceber o grande público que a sétima arte alcança através das diversas possibilidades de consumo de um filme, nos leva a questionar: qual o papel do cinema na nossa sociedade? Ou melhor dizendo, qual o papel que o cinema desempenha para a formação da subjetividade dos sujeitos na sociedade? Duarte(2017) aponta em *Cinema e Educação*, que o cinema possui elementos que são significadores, e são esses elementos significadores que dão sentido a linguagem cinematográfica. A autora enumera vários sistemas de significação do cinema, dos quais são eles: câmera, iluminação, som e a montagem ou edição (DUARTE, 2017, p. 39), todos esses elementos de produção de um filme se articulam de modo que adquirem sentido, constituindo assim a narrativa.

A narrativa de um filme prescinde de diversos elementos para sua compreensão, e a articulação dos elementos presentes no filme (como a câmera, a iluminação, som e a montagem) não irão apenas se articular entre si para que a narrativa tenha sentido, mas também irão se articular com o universo cultural ao qual o espectador está submetido. Os seja, os seus significados não são atribuídos por si só, mas a forma de articular os elementos significadores depende do cinema que se faz e do tipo de narrativa que se quer construir, e sobretudo, do contexto social e cultural em que os filmes são produzidos e vistos (DUARTE, 2017, p.39). O cinema, de acordo com Duarte (2017), não se trata de um evento cultural autônomo que se faz por si só, mas é a partir dos mitos, crenças, valores e práticas sociais que o cinema ganha sentido. Ela afirma,

Certamente, muito das concepções que são veiculadas em nossa cultura acerca do amor romântico, da fidelidade conjugal, da sexualidade, do ideal de família têm como referência significações que emergem das relações construídas entre espectadores e filmes. Parece ser desse modo que determinadas experiências culturais, associadas a uma certa maneira de ver filmes acabam interagindo na produção de saberes, identidades, crenças e visões de mundo de um grande contingente de atores sociais. Esse é o maior interesse que o cinema tem para o campo educacional - sua natureza eminentemente pedagógica. (DUARTE, 2017, p. 19)

Ou seja, para a autora, o cinema possui uma natureza eminentemente pedagógica, mas a sua natureza pedagógica na sociedade capitalista, também têm nos educado para internalizar padrões, valores sociais e morais que são benéficos à reprodução do capital. A sua natureza eminentemente pedagógica pode ser evidenciada, também nos filmes comerciais, dos quais crescemos assistindo pela televisão, que de modo extremamente sutil nos educa de forma coerente com a racionalidade do sistema produtivo. Quantas vezes assistimos na sessão tarde<sup>54</sup> os filmes de super-heróis e em que o herói é o playboy que no final salva o mundo do vilão. O herói, representado nos filmes como por exemplo, os filmes da MARVEL, são sempre homens brancos e ricos, enquanto na realidade vemos que a burguesia, os poderosos, retratados como heróis, não possui o mínimo de responsabilidade social, e esse fato pode ser facilmente compreendido ao abrir os noticiários e lermos as manchetes e nos deparar que o Brasil possui hoje, mais de 200 mil mortos pela pandemia do novo coronavírus, e esse número só aumenta, dia após dia.

Filmes desse tipo, das quais as televisões brasileiras são invadidas, nos habitua desde a mais tenra idade a perceber os homens brancos e ricos como heróis bem aventurados que estão dispostos a salvar a humanidade de seus vilões, que no passado eram representados em muitos filmes pelos russos, e na atualidade esse vilão passa a ser representado pelos chineses. Duarte (2017) afirma que, “as fórmulas criadas pelo cinema narrativo tradicional tornaram-se convenções mundialmente aceitas e, de certo modo, passaram a orientar as expectativas e o “gosto” do público de cinema e, consequentemente, também a produção (DUARTE 2017, p. 52).”

---

<sup>54</sup> A sessão da tarde, é um quadro que existe na TV aberta, na Rede Globo. Neste quadro, são exibidos diariamente filmes, e em sua grande maioria são filmes pertencentes a Indústria de filmes norte-americanos, que tem lugar na programação da TV brasileira. Além da Sessão da tarde, existem também outros quadros na TV aberta, em diversos canais horários na programação reservados a exibição de filmes, e todos exibem majoritariamente os filmes da indústria hollywoodiana, até os mais ultrapassados.

O cinema indústria procurou criar uma forma de narrar que cruzasse as diferentes codificações culturais, de modo a tornar os filmes acessíveis ao maior número de pessoas, de distintas nacionalidades. Esse formato acabou se tornando dominante na cinematografia mundial, em parte, devido ao bom desempenho junto ao público de certos modelos de representação de temáticas que atravessam a maioria das culturas, tais como as definições de masculinidade, feminilidade, infância, dever, honra, patriotismo e assim por diante. (DUARTE, 2017, p. 52)

No entanto, seria equivocado afirmar que todo filme só é produzido em acordo com o interesse da classe dominante e as rígidas leis do cinema indústria. É importante mencionar, que o filme, o cinema é indústria, mas não apenas, é também arte, é um bem cultural e possui suas significações para além do capital.

Não podemos ignorar que assim como o as condições históricas que possibilitaram o surgimento cinema e a reprodução da realidade, assim como da ideologia dominante, também permitiu que o cinema se constituísse como um bem cultural de toda a humanidade, e ao filme; os espectadores atribuem os seus significados, a partir das suas experiências vivenciadas. O cinema é, portanto, uma forma rica de retratar a realidade, e em cada lugar do mundo, ele busca retratar as diversas realidades dos diferentes lugares, cada qual, expressam através da sétima arte as suas particularidades, de modo que se torna parte constituinte da formação cultural, histórica e da consciência de todos aquele que consomem o filme.

Baseado nisto, buscamos trazer como exemplos diferentes produções de diferentes períodos históricos e filmes de diferentes gêneros, e que podem nos ajudar a compreender o desenvolvimento histórico e a realidade social da sociedade capitalista. O primeiro exemplo que podemos citar, que se utilizou do cinema para fazer uma crítica ao sistema vigente de seu tempo, foi Charles Chaplin, como já exemplificado no primeiro capítulo. Chaplin, em diversas de suas obras faz sua crítica à ordem estabelecida, mostra nos seus filmes a miséria, transformando a tragédia em comédia. Chaplin é um dos diretores mais populares de sua época, que produziu uma extensa obra que traziam os retratos de uma vida miserável diante do desenvolvimento industrial. Chaplin tem uma vasta obra cinematográfica, e em todas elas, o diretor retrata as expressões da questão social.

Desde *Tempos Modernos* (1936), onde logo na primeira cena, a câmera nos mostra a imensidão das máquinas em contraste a pequenez dos trabalhadores. A primeira parte do filme logo nos mostra Carlitos, o personagem principal que o diretor encarna, tendo uma crise nervosa devido ao intenso ritmo da máquina. As cenas que nos tiram alguns risos, mostram fundamentalmente o contexto histórico da época, o surgimento das esteiras



de produção, do início do fordismo. Não era apenas uma história narrada, mas o contexto histórico do qual o diretor estava inserido.

O que o filme também nos mostra, é como o desenvolvimento da indústria, da submissão do homem a máquina, tem destruído as suas potencialidades qualitativamente humanas. O que acontece a Carlitos, é que ele recusa a se submeter a máquina, e todos os lugares em que ele tenta trabalhar, ele simplesmente não consegue, pois sabe que o trabalho que irá desempenhar por longas horas, não será para si, mas para outro, pois o que se vê no filme é uma super exploração do trabalho alienado.

Além de nos mostrar um pouco de seu contexto histórico, *Tempos Modernos* (1936) também nos mostra como o desenvolvimento da indústria tem desumanizado o ser humano, destruindo as suas potencialidades qualitativamente humanas. Mas não apenas, *Tempos Modernos* retratava a realidade, mas também outros filmes do diretor se preocuparam com a temática

Muitos outros filmes de Chaplin traziam com sensibilidade os retratos da vida em um tempo em que a indústria, a propriedade privada, a forma-mercadoria, se tornara a forma de toda a sociedade. Não foram apenas longas-metragens que ele produziu, o diretor tem também diversos curtas-metragens que tratam da mesma temática. A miséria da vida, diante da potência do desenvolvimento da indústria e da propriedade privada. Dentre os curtas que possui fortemente as expressões da questão social, podemos citar *Vida de Cachorro* do ano de 1918, no qual Carlitos compara a sua vida a de um vira-lata que vive nas ruas de Londres. Assim como no filme *Tempos Modernos*, é recorrente a presença da repressão policial e a criminalização da pobreza.

Os filmes do Chaplin, ainda que não sejam o tipo de filme que seja muito consumido hoje em dia, foi muito popular em sua época e ainda se mostra como um importante meio de nos dizer sobre aquele determinado período histórico. Chaplin trata com sensibilidade a situação social de seu tempo, transformando a tragédia em comédia, de modo que suas obras nos permitem compreender um pouco sobre o contexto histórico que os próprios filmes foram produzidos, pois um filme é também um produto do movimento da realidade.

Tal fato pode ser observado se voltarmos nossos olhares para outros momentos do desenvolvimento histórico. De mesmo modo, a segunda metade do século XX, o cinema havia já passado por grandes transformações, o cinema sonoro já havia se estabelecido, permitindo que o cinema se constituísse não apenas como retratos da realidade, mas também como narrativa. Àquela altura, ele já havia se consolidado enquanto meio de

entretenimento para a sociedade de consumo que se estabeleceu desde os taylorismo-fordismo, ainda na primeira metade do século passado, de modo que nas obras cinematográficas que alcançavam um grande público, reproduzia por sua vez, as estruturas sociais das sociedades capitalistas.

No entanto, o surgimento do cinema e a sua constituição enquanto indústria não impediu o desenvolvimento de um cinema crítico e que pudesse nos levar a compreender e refletir criticamente sobre a realidade que nos cerca. Essa possibilidade foi bastante explorada com os movimentos de renovação do cinema e o surgimento do cinema novo, nasce em contraposição ao cinema industrial *hollywoodiano*, que apenas reproduziam a ideologia dominante.

A segunda metade do século passado também foi muito importante para o desenvolvimento do cinema enquanto arte. Sabe-se que na primeira metade do século XX, o cinema hollywoodiano alcançava mercados globais, até mesmo na Europa o berço do cinema, com a ocorrências das Guerras mundiais. O fim da Segunda Guerra Mundial, fez surgir cinemas novos por toda a parte do mundo, de modo que os filmes passam, por sua vez, ser um importante meio não só de impor as visões de mundo da classe dominante, mas o movimento de renovação do cinema surgiu como uma forma de fazer oposição aos filmes comerciais da grande indústria cinematográfica.

O Brasil mesmo teve um papel destacado em todo o mundo pelo cinema novo, que trouxeram para os filmes, a “estética da fome” (DUARTE, 2017) onde se via fortemente a presença das expressões da questão social. O cinema novo nacional, nasce em oposição as chanchadas que dominavam as telas até os anos 1950. O cinema novo nacional ganhou repercussão internacional, e consistia em uma nova visão sobre o cinema, de modo que poderia, muito além de simplesmente servir aos interesses da classe dominante, poderia ser um instrumento na formação de uma consciência crítica em relação a realidade. Glauber Rocha foi o principal expoente do cinema novo no Brasil, de modo que em seus filmes são evidentes as expressões da questão da social, assim como a representação do poder político.

Mesmo o movimento de renovação do cinema não impediu que as telas do Brasil, desde as telas do cinema, até mesmo a televisão fosse invadida pelos grandes filmes da indústria cinematográfica, que em sua maioria é bem conhecida do grande público, mesmo as emissoras de televisão nacionais, transmitem majoritariamente os filmes da grande indústria Hollywoodiana. A partir disto, queremos expor alguns exemplos de alguns filmes que foram produzidos no Brasil, a partir dos anos de 1960, que também

evidenciam como a realidade passa a ser representada no filme. Filmes que representaram um marco na forma de se fazer cinema, em um momento tão adverso como foi durante a ditadura militar, quando a censura impedia a exibição de muitos filmes.

Também consideramos pertinente trazer alguns exemplos de filmes que fazem parte da história recente e que são relevantes para compreensão do desenvolvimento histórico da nossa sociedade, e de como homens e mulheres, muito mais do que apenas espectadores da história que acontece, são antes de tudo, sujeitos da história, que através das lutas tem a capacidade de tomar o curso do desenvolvimento histórico, transformando a realidade presente.

O primeiro filme que podemos citar, um documentário dos anos 1970 que expõe a realidade da época. O filme *Braços Cruzados, Máquinas paradas*, do ano de 1979, é um filme documentário e mostra a realidade dos trabalhadores de uma metalúrgica, as suas lutas por melhores condições de trabalho e de salários, assim como as dificuldades em construir um sindicato combativo em plena ditadura militar, mas que não impediu a classe trabalhadora de ser organizar e construir uma greve em plena ditadura.

O documentário *Linha de Montagem* do ano de 1983 é um documento histórico da luta dos trabalhadores de uma empresa metalúrgica do ABC paulista. O filme mostra a forte repressão aos trabalhadores nos finais da ditadura militar, a intervenção federal nos sindicatos e a resistência dos trabalhadores, se utilizando da greve como um instrumento de luta.

Esses são alguns filmes que nos permitem compreender como os direitos que tínhamos até pouco tempo atrás, não foi um presente fruto da benesse dos governantes, mas uma conquista da luta dos trabalhadores, que muito mais que melhores condições de trabalho, lutavam pela melhoria das suas condições de vida.<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> Desde os anos 1990, temos visto avançar em todo o mundo as políticas neoliberais, que tem destruído os direitos de toda a classe trabalhadora, direitos esses que mesmo em tempos de crescimento, ainda estava longe de se estender a toda população brasileira, mas que em alguma medida, víamos que caminhávamos para uma sociedade mais humanizada. No entanto, foram anos de luta para a conquista de alguns direitos sociais, e apenas cinco anos para que a radicalização neoliberal imposta levasse uma grande parcela da população novamente a miséria. Na segunda década do século XXI a situação se agrava, o avanço tecnológico tem destruído milhares de postos de trabalho em todo o mundo, e aliado a crise sanitária causada pelo novo coronavírus, as políticas neoliberais aprofundam, agravam e escancaram as desigualdades sociais inerentes a organização do mundo capitalista. Enquanto bilhões de pessoas no mundo são levadas as condições mais miseráveis, alguns poucos tem lucrado bilhões as custas da miséria dos trabalhadores.

Desde o surgimento do Cinema Novo, que se inicia ainda na década de 1960, o cinema nacional se tornou uma grande referência na produção do cinema documental, de modo que a crítica social passa a ser um elemento presente nas narrativas do cinema nacional. O Instituto de Cinema (InC), divulgou uma lista com alguns documentários nacionais, desde a década de 1960, e que são facilmente encontrados no Youtube. Para ilustrar nossa argumentação, apresentamos uma lista de filmes documentários (Quadro 1) que foram produzidos no Brasil ao longo de 50 anos, e que estão disponíveis hoje na internet, no Youtube, documentários esses, que tratam das diversas realidades brasileiras em seus diferentes contextos históricos, assim como documentários que contam a história de personalidades que fizeram parte da história do país<sup>52</sup>.

**Quadro 1- Lista de Filmes e Documentários Brasileiros (1960 – 2010)**

Filmes documentários	Ano	Direção
Aruanda	1960	Linduarte Noronha
Vira mundo	1965	Geraldo Sarno
O país de São Saruê	1971	Vladimir Carvalho
Nem tudo é verdade	1986	Rogério Sganzerla
O velho - A história de Luiz Carlos Prestes	1997	Toni Venturi
Notícias de uma Guerra Particular	1999	Katia Lund e João Moreira Sales
Um passaporte Húngaro	2001	Sandra Kogut
O crítico	2008	Kléber Mendonça Filho
O mercado de notícias	2014	Eduardo Coutinho
Cabra marcado para morrer	1984	Eduardo Coutinho
Santo forte	1999	Eduardo Coutinho
Edifício master	2002	Eduardo Coutinho
Um dia na vida	2010	Eduardo Coutinho

FONTE: Instituto de cinema (InC: 2020)

Esses são apenas alguns exemplos de filmes documentários que foram produzidos no Brasil, e que mostram como a produção cinematográfica brasileira se mostra como uma importante fonte que nos permite compreender um pouco mais de nossa história, mas o Brasil tem uma significativa produção cinematográfica que é reconhecida internacionalmente<sup>56</sup>.

<sup>56</sup> Não apenas reconhecido internacionalmente, mas, que conquistaram diversos prêmios em festivais internacionais. O filme “*Eles não usam Black Tie*” que recebeu diversos prêmios, tanto nacionais, assim com prêmios internacionais: Prêmio Especial do Júri - Leão de Ouro (ex-aequo); Prêmio da FIPRESCI,

Ainda hoje, o cinema brasileiro se mostra como uma importante referência na produção do cinema documentário. *Chão de Fábrica*, de 2018, é também um importante filme documental, que contam ainda com intelectuais brasileiros que nos mostra um pouco da história e os desafios do desenvolvimento do sindicalismo no Brasil. Também não podemos deixar de citar produções nacionais que estão presentes nas novas plataformas de consumo áudio visual, produções recentes, e que nos contam um pouco sobre a nossa história, a história de nosso país. A série documental *Guerras do Brasil.doc*, do ano de 2018, que está presente na NETFLIX<sup>57</sup>, conta com a participação de intelectuais e lideranças que buscam contar para o público sobre o desenvolvimento da história de nosso país, desde a invasão dos portugueses, formação do Brasil colônia, a escravidão, assim como a resistência dos povos que foram ao longo de 500 anos, explorados.

*Democracia em Vertigem*, do ano de 2019, também presente na plataforma de streaming NETFLIX, é também um filme recente que nos conta sobre os acontecimentos que sucederam e que levaram ao golpe parlamentar ocorrido no país no ano de 2016 contra a então presidenta eleita Dilma Rousseff. O filme foi indicado ao Oscar de melhor filme estrangeiro, um dos mais importantes prêmios da indústria cinematográfica.

Apesar de ser uma referência no cinema documentário, o cinema nacional também possui importantes filmes não documentais, ou ficcionais documentais, que ganharam repercussão internacional, e que se mostram como uma fonte rica em retratar a história do país e a cultura, mesmo que de modo ficcional.

---

1981 (Federação Internacional de Imprensa Cinematográfica); Prêmio Agis Banca Nazionale del Lavoro; Prêmio OCIC - Menção Honrosa Especial e Prêmio FICE - Federação Italiana dos Cinemas de Arte; no Festival de Veneza, 1981, Veneza – IT, Prêmio Espiga de Ouro para Melhor filme no Festival de Valladolid, 1981 – ES, Grande Prêmio no Festival do Terceiro Mundo de Nantes, 1981 – FR, Grande Prêmio Coral no Festival de Havana, 1981, Havana - CU.. Melhor filme, Melhor diretor, Melhor atriz para Montenegro, Fernanda e Prêmio para o Autor da peça e Melhor ator para Guarnieri, Gianfrancesco no Prêmio Air France de Cinema, 15, 1981..Prêmio São Saruê pela Federação de Cineclubes do Estado do Rio de Janeiro, 1981, RJ..Melhor ator para Guarnieri, Gianfrancesco pela APCA, 1981, SP..Melhor Filme no Festival de Montreuil-Ville, 1982 - FR.. Prêmio da Crítica no Festival de Cartagena, 22, 1983 - CO..Prêmio da crítica e Prêmio do público de Melhor filme no Prêmio Pinguim de Ouro-Troféu Antártica, 1984.. Margarida de Prata da CNBB, 1982 - Conferência Nacional dos Bispos do Brasil, Rio de Janeiro, RJ.. Prêmio Curumin do Cineclube de Marília, 1982, SP., Essa informação pode ser encontrada no: <http://bases.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/>. Aqui encontramos toda filmografia nacional, e todos os prêmios e repercussão das obras cinematográficas nacionais.

<sup>57</sup> A NETFLIX é um novo meio que as produtoras encontraram de distribuir o conteúdo cinematográfico. É uma plataforma digital que surgiu no bojo 4ª Revolução Industrial. Hoje, a NETFLIX, é apenas mais uma de inúmeras empresas que aderiram a essa nova forma de distribuição do conteúdo cinematográfico. A plataforma funciona da seguinte maneira: através de uma assinatura mensal, o cliente pode acessar uma série de títulos de filmes, série programas. O espectador pode acessar a plataforma pela TV, pelo computador, ou até mesmo pelo celular.

Além do cinema documentário, ao longo da história do cinema nacional se viu a produção de inúmeras obras, de roteiros criados a filmes adaptados de obras literárias, e também de peças teatrais. O filme *Eles não usam black-tie* de 1981 mostra bem como o cinema nacional passou a reproduzir nas telas, filmes que não só reproduziam a ideologia dominante, mas também a luta das classes trabalhadoras por melhores condições de trabalho.

O filme, que é uma adaptação da peça de teatro, *Eles não usam Black-tie*, de 1958, o filme se passa no cenário da reestruturação produtiva do capital na sociedade brasileira, mostra as dificuldades da classe trabalhadora em se organizar. Com a instauração da ditadura militar ainda nos anos 1960 se viu aumentar a repressão aos movimentos das classes trabalhadoras nos anos subsequentes. O filme *Eles não usam Black-tie* também repercutiu internacionalmente, sendo indicado a diversos prêmios.

*Vidas Secas*, de 1963, uma adaptação do livro homônimo de Graciliano Ramos e conta a história da luta pela sobrevivência de uma família em meio a aridez do sertão nordestino. A história retrata a realidade de diversas famílias que são maltratadas pela seca no sertão do Brasil.

O tempo trouxe amadurecimento para o cinema nacional, e as produções nacionais ao longo do tempo mostram como o cinema brasileiro tem sido um importante meio se retratar as mais diversas realidades do Brasil. Dentre os filmes ficcionais que podemos citar, e que também retrata realidade do país é o filme *O auto da compadecida*.

*O Auto da compadecida*, também é um importante filme nacional, que foi baseado na peça de teatro de Ariano Suassuna. O filme do ano de 2000 foi o filme brasileiro com a maior bilheteria daquele ano, e conta as desventuras vividas pelos personagens Chicó e João Grilo no interior da Paraíba. Também podemos citar o filme *Cidade de Deus*, do ano de 2002. O filme, que é narrado pelo personagem Buscapé, nos mostra um pouco sobre o crescimento do crime organizado na favela durante os anos 1980. O filme também teve repercussão internacional, e recebeu quatro indicações ao Oscar. Outro filme importante, que é também desconhecido do grande público que importante para mostrar de forma pedagógica a realidade é o filme *Quanto vale, ou é por quilo?*, o filme de 2005 faz um paralelo da realidade atual aos tempos da escravidão, mostra como o racismo estrutural está enraizado em nossa sociedade.

Esses são apenas alguns exemplos de filmes da história recente e que nos mostram como o cinema nacional amadureceu, e ainda hoje faz importantes filmes, que ganham repercussão internacional, e que também retratam a vida em diversas realidades do país,

assim como retratam personalidades que fizeram parte da história do país e também momentos históricos, assim como trazem debates sobre questões que são postas a nossa sociedade.

O filme mais recente, que ganhou repercussão internacional e que podemos citar é *Bacurau*<sup>58</sup>, do ano de 2019. O filme conta a história de uma pequena cidade no interior do Brasil, que começa a sofrer diversos ataques depois da chegada de dois turistas. A cidade perde alguns moradores que foram friamente assassinados, os moradores da cidade se organizam e resistem, revidando aos ataques. Outro de 2019 é o filme *Marighella*, uma cinebiografia do Deputado Carlos Marighella, que foi uma referência na luta contra a ditadura militar instaurada no Brasil em 1964. Devido a intervenções governamentais o filme ainda não pôde ser lançado no país<sup>59</sup>.

Portanto, o cinema nacional pode ser uma rica fonte que nos possibilita a conhecer um pouco mais sobre a nossa história, seja através de documentários, do qual o cinema nacional é uma importante referência, seja na produção de obras ficcionais, que também trazem importantes referências da realidade, e que podem contribuir para a construção e desconstrução de significações do real.

Deste modo, entendemos que o cinema, enquanto expressão humana apresenta uma via de mão dupla, sendo que um filme pode, tanto simplesmente reproduzir a ideologia dominante, como é fortemente presente nos filmes da indústria hollywoodiana, ensinando aos espectadores a internalizar as normas e padrões sociais que são benéficos a reprodução do capital, assim como pode representar a crítica a realidade, como pode ser percebido em diversas produções que foram produzidas ao longo da história do cinema nacional.

Mesmo que os filmes que são reproduzidos massivamente pelos tradicionais meios de comunicação sejam aqueles filmes da grande indústria cinematográfica, o cinema nacional se mostra como um importante meio de contribuir para nossa formação enquanto sujeito humanizado, mostrando a nós, através da sétima arte as diversas transformações, os processos e acontecimentos históricos que fizeram e que fazem parte da nossa história.

---

<sup>58</sup> Quem vê *Bacurau* e que não tem o conhecimento sobre os diversos conflitos existentes no país pela terra o vê apenas como um filme de ação, mas se conhecemos um pouco da história de nosso país, vemos expressos nos filmes os conflitos de interesses e a luta de classes. <sup>56</sup> O que podemos chamar também de censura.

<sup>59</sup> O que podemos chamar também de censura.

Portanto, buscamos demonstrar na próxima seção como o cinema faz (também como deve) fazer parte de nossas vidas, como sendo constituinte de nossa educação, não apenas no âmbito formal, mas da nossa formação como uma importante fonte de construção de conhecimento sobre o mundo, sobre o desenvolvimento histórico e de formação de uma consciência crítica em face a realidade alienada da sociedade capitalista.

### **3.2 O cinema e sua dimensão pedagógica: A impotência do cinema para a formação dos sujeitos em sociedade**

Ao longo deste trabalho, expusemos um pouco sobre a história do cinema. Foi constatado, ao longo da pesquisa, como o cinema surge no bojo da Segunda Revolução Industrial, e rapidamente se constitui enquanto indústria, de modo que, em grande parte dos filmes da grande indústria cinematográfica, passam a reproduzir os ideais e valores dominantes da sociedade de classes.

Mas também vimos, que ao longo da história, o desenvolvimento dos mais diversos processos históricos, fizeram surgir em diversos lugares do mundo os movimentos de renovação do cinema, emergindo assim, cinemas novos em diversos países em contraposição ao cinema industrial.

O Brasil foi destacado na construção do cinema novo nacional, trazendo para as telas, filmes que retratavam a realidade social vivenciada. Em diversos filmes nacionais, vemos presentes as expressões da questão social, a situação social do país na sociedade capitalista em diferentes contextos históricos.

No entanto, mesmo com uma rica filmografia, que se mostra como uma importante fonte para se conhecer um pouco sobre o desenvolvimento e a história de nosso país, vemos que ainda hoje os canais de televisão, reproduzem majoritariamente os filmes da grande indústria cinematográfica de Hollywood, mesmo o Brasil sendo destacado na produção de grandes filmes que fazem parte do desenvolvimento e da história do cinema.

Compreendemos o cinema como uma expressão humana, que vai além do capital. Sabe-se que a indústria cinematográfica, desde seu surgimento, passou a ter uma promiscua relação com o mercado financeiro, de modo que os filmes que são produzidos pela grande indústria, e reproduzidos pelos tradicionais meios de comunicação, apresentam a tendência de naturalizar a realidade do capital, servindo apenas de



entretenimento a massa dos trabalhadores, de modo que eles possam repor as suas energias, para assim, perpetuar a contínua reprodução do capital.

Alguns podem até acreditar que o cinema serve apenas para alienar as pessoas da dura realidade que se encontram, submetidas ao poder do capital e da ideologia dominante, no entanto, entendemos que o cinema não aliena, mas a sua organização, enquanto indústria contribui para a manutenção de uma consciência alienada, pois como mostramos ainda no segundo capítulo deste trabalho, a alienação é resultado da estrutura da organização do trabalho na sociedade capitalista. Não podemos relegar o problema da consciência alienada apenas ao cinema, mas, o que entendemos, é que o cinema indústria, enquanto apenas entretenimento, contribui para a manutenção do *status quo* e do sistema vigente.

O cinema faz parte de nossa formação em sociedade, através do cinema não só nos distraímos e nos divertimos da penosa realidade em que nos encontramos submetidos ao capital, mas também nos educamos de modo que contribui para a formação de nossa consciência e para a nossa socialização, pois quando vemos a um filme, em alguma medida, o significado que ele constitui para nós, depende também do conhecimento e das experiências vivenciadas.

Assim como Mészáros, ressalta importância de uma educação para além do capital, também entendemos a importância de um cinema que vá além do capital, que muito além de lucro, possa também contribuir para a formação de uma consciência crítica, e de um sujeito humanizado, e entendemos que o acesso a sétima arte faz parte de uma educação para além do capital, enquanto uma expressão humana. Mészáros afirma em *Educação para além do Capital*, que,

a educação formal não é a força ideológica que consolida o sistema do capital; tampouco ela é capaz de, por si só, fornecer uma alternativa emancipadora radical. Uma das funções da educação formal nas nossas sociedades é produzir tanta conformidade ou “consenso” quanto for capaz, a partir de dentro e por meio dos seus próprios limites institucionalizados e legalmente sancionados” (MÉSZÁROS, 2008, p. 45)

O autor não considera que a educação se constitui por si só, a força ideológica que permite a consolidação do sistema do capital, tampouco podemos afirmar que o cinema sirva apenas para cumprir tal função, mas toda a nossa vida desde a mais tenra idade, todo o universo que mantemos contato faz parte da nossa formação e constituição do nosso ser social. Deste modo, o cinema enquanto expressão humana, da qual temos contato desde a mais tenra idade, faz parte de nossa socialização e constitui como um meio de formação de nossa subjetividade e de nossa consciência. Ele entende que a

educação formal busca produzir conformidade, consenso. De mesmo modo, entende-se que o cinema enquanto indústria possui esse mesmo caráter, mas que nos em diferentes lugares no mundo, em diferentes países, se desenvolveu em alguma medida um cinema que fosse capaz de se opor ao cinema indústria ideologizado.

Por mais que esta não seja uma concorrência justa (quando vemos a visibilidade que os filmes do cinema indústria possui, enquanto importantes produções nacionais permanecem desconhecidas do público brasileiro), não há como negar que ao longo de nossa história, o nosso cinema se empenha em fazer uma produção cinematográfica que seja capaz de nos sensibilizar, de nos revoltar, de nos fazer refletir, e de produzir questões sobre a realidade que nos cerca. Essa pode ser considerada o grande poder transformador do cinema, essa sua capacidade de produzir sentimentos e significados através de seus elementos articulados, e desses elementos articulados com a própria realidade.

Através de seus diversos elementos de significações articulados entre si e com a própria realidade, podemos perceber nas mais diversas narrativas a presença da ideologia, ou a crítica a esta, no qual pode ser identificada as visões de mundo que são presentes na narrativa cinematográfica.

O cinema enquanto indústria pretende de maneira sutil conformar a consciência a sociabilidade do capital, mantendo a consciência alienada para a manutenção do *status quo*. Concomitantemente, a realidade social, no qual todas relações aparecem completamente fragmentadas, a ideologia dominante aparece quase que de modo imperceptível, e que só nos é escancarada quando passamos a ter um olhar crítico sobre esse tipo de produção cinematográfica.

No entanto, se o cinema é industrial, ele também pode ser entendido enquanto um “expressão artística, social e cultural que, por meio de imagens seriais, de um determinado uso de tempo e do espaço, oferece ao espectador, pela visão do cineasta, uma leitura da realidade” (PREVITALI, *et al*, 2013, p.167). Através da sequência de imagens em movimento, é transmitida uma narrativa, uma teoria sobre a realidade, que por muitas vezes, reproduz as visões de mundo e interesses que convergem com os interesses das classes dominantes, mas que também pode ser produzido em oposição a visão dominante imposta e que está implícita nas entrelinhas do cinema industrial comercial.

A visão de mundo das classes dominantes estão fortemente presentes nos filmes das grandes indústrias cinematográficas e que são massivamente reproduzidos pelos meios de comunicação que fazem parte da construção do nosso ser social em nosso modo de sociabilidade. No entanto, ao mesmo tempo que vemos os interesses das classes

dominantes sendo reproduzidos pelos filmes das grandes indústrias cinematográficas, também vemos produções que muito além de apenas querer reproduzir a ideologia dominante, buscam mostrar a realidade de uma maneira crítica, que pode nos levar a compreender e questionar o mundo, assim como, pode nos levar a busca por uma transformação da realidade presente.

Como Duarte (2017) afirma, que, apesar de alguns esforços isolados feitos em contrário, o olhar masculino, branco, ocidental e heterossexual é o predominante nas representações veiculadas pelo cinema, fundamentalmente o cinema indústria, de modo que diversos filmes trazem representações, estigmas sobre os papéis de gênero e também sobre a sexualidade. A autora afirma,

a mulher é, quase sempre, coadjuvante. De um modo geral, o protagonismo feminino em narrativas filmicas é fortemente marcado por definições misóginas do papel que cabe às mulheres na sociedade: casar-se, servir ao marido, cuidar dos filhos, amar incondicionalmente. Mulheres livres, fortes e independentes são frequentemente apresentadas como masculinizadas, assexuadas, insensíveis e traiçoeiras. (DUARTE, 2017, p.54)

A autora mostra como a representação é atribuída a mulher em diferentes filmes. Enquanto que em filmes como James Bond, a sedução é uma característica do personagem que o torna mais charmoso, em outros filmes, essa representação desempenhada por uma mulher é mostrada como uma ameaça a família tradicional. Isso pode ser percebido em filmes como *Instinto Selvagem* (1992) e *Atração Fatal* (1985) (DUARTE, 2017 p. 54).

Essas formas de representação, em alguma medida passam a fazer parte de nosso imaginário, de modo que passamos a internalizar essas representações e relações como se fossem naturais, e não um produto das relações sociais tal como são estabelecidas em nossa sociedade. Para a autora,

Convenções cinematográficas expressam de um modo mais ou menos circular a influência mútua que o cinema e a sociedade exercem entre si. Se por um lado elas refletem valores e modos de ver e de pensar das sociedades e culturas nas quais os filmes estão inseridos, funcionando assim, como instrumento de reflexão, por outro, repetidas insistentemente, essas convenções constituem um padrão amplamente aceito e dificultam ou retardam o surgimento de outras formas de representação, mais plurais e democráticas. (DUARTE, 2017, p.56)

Ou seja, para a autora as convenções cinematográficas, elas não apenas influenciam a realidade, mas como também, são influenciadas pela própria realidade, de modo que o cinema mantém uma relação dialética com o real. Se por um lado um filme pode refletir valores e as visões de mundo que são dominantes na sociedade capitalista, ele também pode nos levar a refletir sobre as relações que são estabelecidas em nossa

sociedade evidenciando a urgência de uma transformação do modo como as relações são estabelecidas. Como afirma ainda

O sentido atribuído a um filme parece depender, então, de uma complexa teia de elementos significadores que inclui distintas formas de fazer uso da técnica, a maneira como os sistemas de significação da linguagem cinematográfica é articulada, as diferentes concepções de cinema, as convicções políticas, valores e normas culturais das sociedades em que os filmes são vistos e/ou realizados e, ainda, as exigências do mercado. (DUARTE, 2017, p. 61)

No livro *Cinema e Educação*, Duarte (2017) afirma que, a experiência das pessoas com o cinema contribui para o que se pode chamar de “competência de ver” (BORDIEU *apud*. DUARTE, 2017, p. 13). No entanto, a autora ressalta que, essa competência não é adquirida apenas vendo filmes, mas depende também, sobretudo do ambiente cultural ao qual cada um está submetido.

Previtali *et al* (2013) afirma que, para que o espectador possa alcançar uma plena compreensão de um filme, é fundamental que ele esteja livre do que RODRIGUES (2003) chama de barreiras de entendimento. De acordo com os autores, as barreiras do entendimento são criadas quando o filme se torna apenas um meio de diversão, como é frequentemente apresentado a exibição de filmes pelos tradicionais meios de comunicação.

O acesso a filmes diversos que vão além dos que são exibidos nos meios tradicionais de comunicação é de suma importância, para que o cinema de fato contribua para a formação humana pois “o cinema ou o vídeo é um recurso midiático da mais alta relevância na prática política e na construção da consciência de classe e da formação humana” (ALVES e BATISTA, *apud*. PREVITALI, 2013, p. 168)

Para Previtali *et al* (2013), o cinema possui em si uma natureza pedagógica, e é capaz de produzir saberes, de modo que se faz necessário que se amplie para todo conjunto da sociedade o acesso a diversos filmes que vão além daqueles que são comumente exibidos pelos tradicionais meios de comunicação, como na TV, voltados simplesmente ao entretenimento.

Um filme tem o poder de nos sensibilizar, de nos suspender da realidade vivenciada, de uma realidade completamente alienada, assim como é capaz de nos fazer perceber o quão dura pode ser a própria realidade, nos motivando a transformá-la, como vimos alguns exemplos de filmes brasileiros, que foram produzidos ao longo da história que trazem outros olhares sobre o mundo, que vão além daqueles que são massivamente reproduzidos pelo cinema indústria.

O cinema organizado industrialmente, capitalisticamente, como demonstramos desde o primeiro capítulo, está fortemente marcado pela presença da ideologia dominante em suas narrativas, no entanto, não podemos entender que o cinema apenas impõe seus ideias e valores aos indivíduos, como se os indivíduos fossem apenas receptores passivos do produto cinematográfico.

A imagem em movimento causa o que podemos chamar de *impressão de realidade*. Para Duarte (2017), a impressão da realidade é base do sucesso do cinema e diferentemente do que se imagina, que o cinema apenas impõe os valores hegemônicos da sociedade de classes que estão impressos na realidade a um indivíduo que apenas recebe as informações e as internalizam, é importante lembrar que do outro lado da tela, o espectador, é um sujeito histórico, que através da sua experiência atribui significados e sentidos ao filme, e sua interpretação será influenciada não apenas pelo filme, mas por uma série de fatores contribuem para a produção de significados que dão sentido ao filme.

Um dos fatores que atua na relação entre espectador e filme é a *identificação* (DUARTE, 2017, p.70). A identificação, é definida pela teoria psicanalítica como um processo psicológico no qual o indivíduo assimila um aspecto, uma propriedade, um atributo do outro e se transforma (DUARTE, 2017, p.71). A autora ainda afirma que, “identificar-se com a situação que está sendo apresentada e reconhecer-se, de algum modo, nos personagens que a vivenciam é o que constitui o vínculo entre o espectador e a trama” (DUARTE, 2017, p.71).

A partir da identificação, o sujeito pode se perceber na trama, assim como perceber no filme a verossimilhança com a realidade, sendo capaz de produzir sentimentos e significados acerca de nossa percepção sobre a própria realidade.

Outro fator importante é a *interpretação* dos filmes. Por mais que possamos perceber como a ideologia está presente em diversos filmes como demonstramos ao longo do trabalho, isso não significa que ele é interpretado por todas as pessoas dessa forma.

De acordo com Duarte (2017), o modo como atribuímos significados as narrativas cinematográficas é produto de um complexo esquema, da qual a base é formada pela articulação entre a informação, conhecimento e saberes que são construídos ao longo de nossa vida, de modo que a nossa interpretação de determinado filme, depende também das impressões e trocas que temos também com outras pessoas sobre o filme que assistimos.

Duarte (2017) também destaca o conceito de *Imago*, de modo que considera que o Imago pode contribuir para compreender o esse processo. O imago é uma espécie de referencial inconsciente que orienta o modo como apreendemos o mundo a nossa volta.

A autora explica que, o Imago é um tipo de “esquema imaginário adquirido, por meio do qual o sujeito visa o outro” (DUARTE, 2017, p.74). Um filme, em um primeiro momento, de acordo com a autora, produz apenas *imagos*, dos quais carregam traços, impressões e sentimentos, que são considerados por ela como significantes, ou seja, imagens que possuem seus signos, que serão significados posteriormente do contato com o filme, com outras pessoas e discursos sobre o filme, e de acordo com conhecimento que o indivíduo possui, tanto de si próprio, assim como do mundo a sua volta.

O domínio progressivo que se adquire dessa linguagem, pela experiência com ela, associado a informações e saberes diversos significa e ressignifica indefinidamente as marcas deixadas em nós pelo contato com as narrativas filmicas. (DUARTE, 2017, p.74)

A autora considera que há uma dificuldade em apreender empiricamente o papel desempenhado pelos filmes na formação e na visão de mundo daqueles que consomem o cinema. Segundo ela, quando falamos de um filme, dos sentimentos que eles nos causam estamos atribuindo significados a eles a partir de nossas experiências e de nossos saberes.

No entanto, por mais difícil que possa ser apreender o papel desempenhado pelos filmes, é inegável que em muitos deles, que são reproduzidos pelos meios de comunicação, estão contidas a ideologia dominante, isso porque, a ideologia se tornou a vida prática das sociedades industriais, de modo que, em alguma medida, mesmo que não possa ser identificada com precisão, mantém de certo modo alguma influência na vida das sociedades que têm contato com este tipo de conteúdo, e que também o cinema é influenciado por toda a sociedade.

Mas também é equivocado afirmar que aqueles que mantêm contato com o cinema são apenas receptores vazios que apenas internalizam os valores e as ideologias que são contidas nos filmes da grande indústria. O entendimento de um filme se reorganiza e se ressignifica desde o momento do filme e as trocas que podemos fazer do entendimento de determinada obra, através do contato com variados discursos sobre o filme assistido, que pode contribuir para as nossas interpretações, ou pode transforma-las completamente.

Para a autora, a significação das narrativas, não se dá de modo imediato e tampouco de modo individual, pois considera o cinema como prática coletiva, de modo que o próprio entendimento do filme, a significação que atribuímos a ele refere-se a um

processo que é eminentemente coletivo, de modo que a significação que o outro dá ao filme também faz parte da construção de nossas ideias e visões sobre as obras visionadas.

A autora afirma,

Nada nos autoriza a afirmar que os filmes impõem significados ou interpretações aos seus espectadores. Alguns até tentam fazê-lo. Contudo, por mais direcionada que seja a organização dos sistemas de significadores dessa linguagem, por mais ideológica que sejam suas convenções, sempre haverá um sujeito pensante do lado de cá da tela dialogando com elas. Um espectador que vê e interpreta aquelas imagens a partir de suas experiências de vida, de sua experiência com o cinema e dos valores, crenças e práticas das culturas em que ele está imerso. Podemos dizer que alguns espectadores são mais suscetíveis do que outros às tentativas de imposição de sentido? Possivelmente. Entretanto, penso que essa suscetibilidade não está ligada ao grau de escolaridade do sujeito, mas acima de tudo, ao maior ou menor domínio dos códigos que compõem a imagem cinematográfica. (DUARTE, 2017, p.77)

Ou seja, de acordo com a autora, não é possível afirmar que os filmes impõem significados ou interpretações àqueles que consomem o conteúdo fílmico, o que temos acordo em alguma medida, no entanto, também é equivocado afirmar que em um filme está completamente livre das ideias e valores das classes hegemônicas.

Se a ideologia se faz presente em muitas obras cinematográficas, isso se dá justamente porque a ideologia dominante se tornou a vida prática das sociedades industriais, de modo que a linguagem cinematográfica, com sua sequência de imagens que constitui a narrativa, reproduz os ideais e valores que são presentes na própria realidade, contribuindo para a naturalização das relações que estão postas na sociedade, e participa na construção de uma subjetividade coletiva e subserviente e conformada ao capital.

A partir disto, se percebe, assim como nos mais diversos setores da vida produtivas, social e cultural, o cinema está imerso em uma trama complexa, sendo que não é de todo evidente o papel que este desempenha na sociedade em sua relação com a formação humana, mas nos dá evidências de que desempenha um papel significativo na construção de padrões que são amplamente internalizados e naturalizados pelas massas que consomem os filmes da indústria cinematográfica que são veiculados pela TV e também pelas mídias alternativas.

Ao passo que podemos admitir que ele possui, em alguma medida, os ideais e valores que são impostos pelas classes dominantes, não é possível admitir simplesmente por convicção que os espectadores apenas internalizam de modo passivo esses valores, pois o espectador é antes de mais nada, um sujeito histórico e que para além do cinema tem uma vida em que a partir de suas experiências, da construção de sua consciência e os

significados que os sujeitos atribui aos filmes é um produto de uma série de elementos que articulados, o permite ter uma determinada interpretação. A sua percepção sobre o mundo, influencia na sua própria interpretação e nos significados que atribui ao filme.

Quando a ideologia das classes dominantes se torna a vida prática das sociedades, não é nada estranho que esta ideologia esteja presente nos filmes, de mesmo modo que também não estranho que as pessoas se identifiquem com os filmes, pois eles tendem a (re)produzir a estrutura social, das sociedades capitalistas.

Portanto, não é de se estranhar que filmes de super-heróis são em sua grande maioria representados por homens brancos e ricos, que ao final da trama salvam o mundo de algum vilão. O poder está sempre relacionado ao dinheiro, mesmo que este não seja o discurso principal da trama.

Como Mészáros (2008) cita em seu livro, *Educação para além do capital*, o filósofo Paracelso, em que ele afirma “a aprendizagem é a nossa própria vida, desde a juventude até a velhice, de fato quase até a morte; ninguém passa dez horas sem aprender nada”. O cinema, enquanto pertencente a nossa sociedade, enquanto uma manifestação cultural, proporciona também o aprendizado, de nossa formação. Constitui-se enquanto parte de uma educação ampla, de modo que podemos também através do cinema apreender e compreender a realidade em seus diferentes contextos e tempos históricos.

Deste modo, entendemos que o cinema possui uma dimensão dialética, ele é uma expressão humana, produto do trabalho humano, ele possui a capacidade nos formar, e também é formado pelas visões de mundo de quem faz cinema, e quem consome, através da sua experiência é capaz de atribuir significações ao filme, de modo que essas significações podem estar de acordo com a ordem dominante, assim como podem fazer a oposição ao que está posto.

A partir disto, entende-se que o cinema é um importante meio de expressão e comunicação, cultural e artístico que faz parte de nosso desenvolvimento histórico, que também nos possibilita conhecer a história, participando enquanto parte fundamental para o processo de socialização, construção ou desconstrução de visões de mundo.

Mesmo que esteja imerso em um emaranhado de contradições, é inegável o alcance que o cinema possui em sociedades tecnológicas como a nossa, de modo que ele pode tanto servir aos interesses das classes dominante à reprodução de capital, como é comumente reproduzido pelos meios de comunicação tradicionais, assim como pode ser um importante instrumento de denúncia das contradições da sociedade capitalista, como é muito bem representado o cinema novo brasileiro, de luta, de formação política, que



pode contribuir para a formação de uma consciência crítica da realidade, tão essencial para transformação.

O cinema, muito mais do que apenas meio de entretenimento, no qual buscamos uma fuga da intolerável realidade submetida ao capital, é também um importante instrumento de luta, de modo que se faz de extrema importância que o acesso a sétima arte seja amplamente difundido, que as pessoas tenham espaços, não só para ver filmes voltados simplesmente ao entretenimento, como é comumente entendido o cinema em nossas sociedade, que estão concentrados nos centros comerciais das grandes cidades, mas que haja espaços em que possamos ver filmes, discuti-los, interpretá-los, buscando apreender o significantes que possam nos ajudar a dar sentido a narrativa cinematográfica.

Que possamos analisar, refletir, questionar, e enxergar a necessária mudança do modo como as relações estabelecidas em nossa sociedade. O cinema, muito mais do que uma forma divina de contar a vida, como um dia citou o cineasta Frederico Fellini, e também uma forma de aprender e de ensinar.

## CONCLUSÃO

Ao longo deste trabalho, buscamos investigar sobre o surgimento e o desenvolvimento do cinema e sua relação com um processo de educacional amplo, de sociabilidade e de subjetividade, sob a vigência das relações capitalistas de produção da vida. Verificamos que o cinema surge no bojo da Segunda Revolução Industrial, e rapidamente se constitui também enquanto indústria.

Vimos que, ao longo de tempo, o cinema passou por diversas transformações, do cinema mudo, para o cinema sonoro, que provocou mudanças significativas, não só no modo de fazer filmes, assim como, alteraram as finanças de produção dos filmes, que passou a buscar o investimento dos bancos, e passaram a manter uma íntima relação com a racionalidade econômica do sistema do capital.

A introdução do som no cinema possibilitou que este se constituísse enquanto narrativa, de modo que os filmes que são produzidos pela grande indústria, e posteriormente veiculados pelos tradicionais meios de comunicação, reproduzia os ideais da classe dominante, assim como passou a servir como entretenimento para as massas. O cinema indústria, que surge ainda no início do século XX, torna-se também um negócio, que tem como fim, a acumulação de capital, e auxilia na manutenção do sistema vigente, na medida em que torna-se meio promotor da ideologia, exercendo uma função significativa no processo de conformação do sujeito social, através da alienação e da reificação, pois, o cinema indústria é também propriedade privada, e, portanto, vemos sendo reproduzidos nas telas de todo o mundo as ideias e os valores da classe dominante.

Vimos também que o cinema indústria, a produção de um filme passa a ter a mesma lógica do trabalho nas grandes industriais, de modo que a produção de um filme também passa a ter uma rígida divisão do trabalho. O cinema industrial, se não aliena, ele se apressa em manter a consciência alienada.

Os Estados Unidos os maiores exportadores de filmes, com a ocorrência das duas grandes guerras, os países que sofreram com a devastação da guerra, viu a sua produção fílmica diminuir drasticamente, o que fez com que os EUA alcançassem mercados em vários lugares do mundo, contribuindo para a afirmação do cinema enquanto indústria, e com ela a veiculação de padrões que passam a ser naturalizados por toda sociedade.

Assim, podemos afirmar que o cinema é também um produto histórico, do progresso técnico-científico, e as condições históricas permitiram o surgimento e

desenvolvimento do cinema enquanto indústria, que passou a se desenvolver no bojo da sociedade capitalistas passa a servir essencialmente aos interesses da classe dominante.

No entanto, observamos que as condições que possibilitaram o surgimento e a formação do cinema enquanto uma indústria que serviria essencialmente ao entretenimento, se viu florescer em vários lugares do mundo na segunda metade do século XX movimentos de renovação do cinema, que foi denominado por cinema novo.

Em diversos países se viu florescer cinemas novos, o *Neorealismo Italiano*, e a *Nouvelle Vague* foram importantes movimentos de renovação do cinema, e passaram a influenciar também o cinema novo nacional. Durante a pesquisa, verificamos que o Brasil tem uma vasta produção cinematográfica, e que muitas obras que foram produzidas, são ainda hoje pouco conhecidas do grande público, trazem em seu conteúdo conceitos fundamentais que nos permitem conhecer um pouco mais sobre o desenvolvimento da história de nosso país.

Verificamos que o cinema, para muito além de mero entretenimento para a reprodução do capital, também pode ser um importante instrumento para uma formação verdadeiramente humanizada, que pode contribuir para ampliar nosso conhecimento e as nossas visões de mundo para além da visão de mundo dominante.

A alienação, conceito fundamental na teoria social de Marx, nos permitiu compreender que não podemos entender o cinema como um instrumento que surgiu meramente para a dominação, mas nos mostra fundamentalmente como a raiz de toda alienação, está na alienação do trabalho.

Na sociedade de consumo o cinema é visto apenas como entretenimento, e nas mais diversas narrativas do cinema indústria, podemos perceber a presença da ideologia dominante, que de modo sutil, contribui para a manutenção de uma consciência alienada necessária ao capital. Como a ideologia dominante se tornou a vida prática das sociedades, de modo que os valores das classes dominantes foram tomados pelo conjunto da sociedade como se fosse seus próprios valores e interesses, não é estranho que nos filmes estejam presentes a imagem que a própria classe dominante faz de si, pois o cinema é também, propriedade privada, e enquanto propriedade privada ele pode servir aos interesses de seus senhores.

Mas também é verdade que cinema mantém a sua contradição, a sua dualidade, a sua dimensão dialética, isso porque, o cinema além de propriedade privada, ele é feito por sujeitos que fazem a história, que se utilizam desse invento enquanto instrumento de luta,

de formação política, de modo que podem contribuir para construir e também desconstruir visões de mundo, que são fundamentais para a busca de uma transformação.

Entendemos que a humanidade precisa é ampliar seus olhares, entender que a história ela é construída por todos e que a mudança, muitas vezes é uma necessidade. O cinema pode ser um importante instrumento na luta por essa mudança, pode nos ajudar a dar significações e sentido a existência.

Se o cinema, organizado enquanto indústria pode contribuir para a manutenção uma consciência alienada, também é verdade que ele permite o desenvolvimento de uma consciência crítica em relação a própria realidade. Se vê que a humanidade tem uma rica produção cinematográfica. Diferentes países, de diferentes culturas. O Brasil possui uma importante cinematografia de extrema importância para conhecer sobre a história do desenvolvimento do próprio país, e que passa a se desenvolver justamente em oposição ao cinema indústria disseminado pelos meios de comunicação.

Portanto, vimos como o cinema ele participa do processo de socialização dos indivíduos, faz parte da formação das subjetividades dos grupos sociais que tem acesso ao cinema, de modo que seu caráter eminentemente pedagógico pode ser voltado, tanto para manutenção do status quo, assim como pode também ser vir de instrumento para a formação de uma consciência crítica, para uma educação verdadeiramente ampla e enriquecida culturalmente.

## Referências Bibliográficas

- ADORNO, Theodor W. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*/ Theodor W. Adorno, Max Horkheimer; tradução, Guido Antonio de Almeida – Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- ANTUNES, Ricardo. *Adeus ao trabalho ? : ensaio sobre as metamorfoses e a centralidade do mundo do trabalho* / Ricardo L. Antunes. – 11. Ed. – São Paulo : Cortez: Campinas, SP : Editora da Universidade Estadual de Campinas, 2006.
- ANTUNES, Ricardo. *O privilégio da servidão: o novo proletariado de serviço na era digital*. Boitempo editorial, 2018.
- BERNARDET, Jean-Claude. *O que é cinema?* Brasiliense, 2017.
- BRAVERMAN, Harry. *Trabalho e capital monopolista. A degradação do trabalho no século XX*, v. 3, 1987.
- CARNIO, Michel Pisa; NEVES, Macos Cesar Danhoni. *O Novo Ensino Médio como Ideologia: análise crítica das propagandas no governo federal brasileiro*. XII Encontro Nacional de Pesquisa em Educação em Ciência – XII ENPEC. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal-RN. 25-28 de junho de 2019. Disponível em: <http://abrapecnet.org.br/enpec/xii-enpec/anais/resumos/1/R1437-1.pdf>. Acesso em: 28/01/2021
- COELHO, Teixeira. *O que é indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- COSTA, Antonio; LOUZADA, Nilson Moulin. *Compreender o cinema*. Globo, 1989.
- DUARTE, Rosália. *Cinema & educação*. Autêntica, 2017.
- FRANÇA, Leonardo. B. *A cinemateca educacional de Henry Ford e o projeto de sociabilidade fordista*. Aurora: revista de arte, mídia e política. São Paulos, v. 9. Nº26, p.58-74.jun-set/2016. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/view/27495>. Acesso em: 08/01/2021
- LUCENA, Carlos A., PREVITALI, Fabiane S. BRETAS, Anderson. **Pandemia Covid 19: a distopia d século XXI**. Uberlândia: Navegando Publicações, 2020. <https://doi.org/10.29388/978-65-86678-07-9-0>
- LUKÁCS, Gyorgy. **História e consciência de classe: estudos sobre a dialética marxista** / Gyorgy Luckács; tradução Rodnei Nascimento; revisão da tradução Karina Janini. – São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- GOLDMANN, Lucien – *Dialética e cultura* – ed. Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1991.
- GRAMSCI, Antônio. *Cadernos do Carcere: Americanismo e Fordismo*, volume 4/ Antônio Gramsci, edição e tradução, Carlos Nelson Coutinho; co-edição, Luiz Sérgio Henrique e Marco Aurélio Nogueira. – 2ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- HARVEY, David; *Condição pós-moderna*. SOBRAL, Adail Ubirajara. Edições Loyola, 1992.

MARCUSE, Herbert. Prólogo. In: MARX, Karl. **O 18 brumário de Luís Bonaparte**. São Paulo, Boitempo, 2011. p. 9-16

MARX, Karl. **A ideologia alemã: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas (1845-1846)** / Karl Marx, Friedrich Engels; supervisão editorial, Leandro Konder; tradução, Rubens Enderle, Nélcio Schneider, Luciano Cavini Martorano. – São Paulo : Boitempo, 2007.

MARX, Karl. **O Capital: crítica da economia política**: livro I : o processo de produção do capital / Karl Marx; tradução Rubens Enderle. – 2. Ed. –São Paulo: Boitempo, 2017.

MARX, Karl. **Manuscritos econômicos-filosóficos** / Karl Marx; tradução, apresentação e notas Jesus Ranieri. – [4 reimpr.]. – São Paulo : Boitempo, 2010.

MARX, Karl. **Manifesto do Partido Comunista** /Karl Marx, Friedrich Engels. ---1ed.— São Paulo : Expressão Popular, 2008, 72p.

MÉSZÁROS, István. **A teoria da alienação em Marx**. Tradução Nélcio Schneider. 1. Ed.–São Paulo : Boitempo Editorial, 2017.

MÉSZÁROS, István. **Educação para além do capital** /István Mészáros; tradução Isa Tavares. - 2e.

MÉSZÁROS, István. **O poder da ideologia**. Tradução: Magda Lopes e Paulo Cezar Castanheira. – 1ed., 5 reimpr. – São Paulo: Boitempo, 2014.

PREVITALI, Fabiane, et al. **Educação e cinema: formação política e prática pedagógica junto aos movimentos sociais populares do campo**. Revista HISTEDBR On line, Campinas nº50 (p. 161-178), mai/2013. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/histedbr/article/view/8640300>. Acesso em: 15/04/2020.

PREVITALI, Fabiane, FAGIANI, Cílon. **A educação, o poder da ideologia e a escola sem partido**. Quaestio, Sorocaba, SP, v. 20 nº3, p. 583-599, dez. 2018. Disponível em: <http://periodicos.uniso.br/ojs/index.php/quaestio/article/view/3243>. Acesso em: 28/01/2021. <https://doi.org/10.22483/2177-5796.2018v20n3p583-599>

SAFATLE, Vladimir. **Curso de Introdução à experiência intelectual de Theodor Adorno**. Aula ministrada pelo Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo, 1º sem. de 2013.

SAVIANI, Dermeval. **Trabalho e Educação: fundamentos ontológicos e históricos**. Revista Brasileira de Educação, v. 12, nº 34. Jan/Abr. 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbedu/v12n34/a12v1234.pdf>. Acesso: 28/01/2021. <https://doi.org/10.1590/S1413-24782007000100012>

SANTOS, Pablo; F; LUZ, Cristina Rego Monteiro, **História da Televisão: do analógico ao digital**. – INOVCOM, Revistas Eletrônicas de Ciências da Comunicação, INTERCOM. v.4, nº1, 2013. Disponível em: <http://portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/inovcom/article/view/1599/1567>. Acesso em: 17/02/2020

TSCHÁ, Gabriele; SILVA, Roberta Del Vechio de Oliveira. **Cinema em Cena:**

***Múltiplas Possibilidades de consumo de um filme.*** Intecom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul – Blumenau, 2009. Disponível em :

<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2009/resumos/R16-0973-1.pdf>.

Acessado em: 23/02/2020

TAYLOR, Frederick. Winslow, ***Princípios da administração científica.*** Frederick Winslow Taylor; tradução de Arlindo Vieira Ramos. – 8.ed. – São Paulo : Atlas, 1990.

TURNER, Graeme. ***Cinema como prática social.*** Summus Editorial, 1997.

ZANATTO, Rafael. ***Os álcoois no cinema*** (1904-1933). Revista Ingesta, São Paulo, v. 1, nº 2. Dez/2019. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/revistaingesta/article/view/156680>. Acesso em: 04/04/2020.

<https://doi.org/10.11606/issn.2596-3147.v1i2p6-25>

## APÊNDICE 1

### LISTA DE FILMES E DOCUMENTÁRIOS BRASILEIROS (1960 – 2010)

*ARUANDA*. Direção de: Linduarte Noronha/ Produção: Noronha e Vieira. Distribuição: INCE - Instituto Nacional de Cinema Educativo, 1960, João Pessoa-PB. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QRwJzOYrLfg>. Acessado em: 17/11/2020.

*CABRA marcado para morrer*. Direção de Eduardo Coutinho. /Produção: Viana, Zelito; Coutinho, Eduardo. Distribuição: Gaumont do Brasil, (1964-1984). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IlxsafXt9PI>. Acessado em 03/12/2020.

*EDIFICIO master*. Direção de Eduardo Coutinho. /Produção: Vídeosfilmes Produções Artísticas. Rio de Janeiro, RJ, 2002.

*NEM tudo é verdade*. Direção de Rogério Sganzerla. /Produção: Mercúrio Produções Ltda. Me; Rogério Sganzerla Produções Cinematográficas Ltda. Distribuição: Embrafilme - Empresa Brasileira de Filmes S.A, 1985/ São Paulo -São Paulo. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=F6tlS5iPto0&t=105s>. Acessado em: 07/09/2020

*NOTÍCIAS de uma guerra particular*. Direção de João Moreira Sales, Kátia Lund./ Produção: Vídeosfilmes, Rio de Janeiro-RJ, 1999. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DDFt52g29Sw>. Acessado em: 13/10/2020

*CRÍTICO*. Direção de Kléber Mendonça / Produção: Cinemascópio Produções. 2008.

*O MERCADO de notícias*. Direção de Jorge Furtado / Produção: Nora Goulart/ Porto Alegre - RS, 2013.

*O PAÍS de São Saruê*. Direção de Vladimir Carvalho / Produção: Vladimir Carvalho, João Ramiro Mello. Distribuição: Embrafilme - Empresa Brasileira de Filmes S.A. Rio de Janeiro – RJ, 1971. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yBYHhBhr15U>. Acessado em: 15/11/2020

*O VELHO – A história de Luiz Carlos Prestes*. Direção de Toni Venturi, Produção: Secretaria para o desenvolvimento audio visual /MINC e FINEP/ MCT, 1997. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1u02uqMK6Ek> Acessado em: 7/08/2020

*SANTO forte*. Direção de Eduardo Coutinho. / Produção: Cláudia Braga. Distribuição: Riofilme, 1999, Rio de Janeiro -RJ. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bf9-GiJfwog>. Acessado em: 07/01/2021

*UM DIA na vida*. Direção de Eduardo Coutinho / Produção: Eduardo Coutinho, 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=j9vYJ74JGzg>. Acessado em: 30/09/2020

*UM PASSAPORTE húngaro*. Direção de Sandra Kogut. /Produção: Zeugma Films; República Pureza Filmes; Arte France; Hunnia Film Studio; Cobra Filmes; RTBF - Bruxelles; CIVC Pierre Schaeffer, 2001, BR/FR/HU/BE.

*VIRAMUNDO*. Direção de Geraldo Sarno. / Produção: Thomaz Farkas; São Paulo – SP, 1964/1965.



## APENDICE – 2

### LISTA DE FILMES<sup>60</sup>

A GREVE. Direção de Sergei Eisenstein/ Produção: Boris Mikhin, 1925. União Soviética. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=0biUUmYTqFI>. Acessado em: 25/11/2020

*A DOG'S Life*. Direção de Charles Chaplin. Produção: Charles Chaplin Productions. Distribuição: United Artists, Estados Unidos, 1918. Acessado em: 20/05/2019  
Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=46oYcy1j-kA>.

*BRAÇOS Cruzados, Máquinas Paradas*. Direção de Roberto Gervitz/Sérgio Toledo. Produtores: Produção: Grupo Tarumã. Distribuidora: Cooperativa cinematográfica brasileira. Brasil, 1979. Disponível em:  
<https://www.youtube.com/watch?v=W49uzPHOer4&t=1s>. Acessado em: 10/12/2020

*BACURAU*. Direção de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Produção: Cinema Scópio Produções, SBS Films, Símio Filmes, arte France Cinéma. Brasil/França, 2019.\*

CIDADE de Deus. Direção de Fernando Meirelles e Kátia Lund. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2002. 1 DVD (130 min.). Disponível:  
<https://www.youtube.com/watch?v=NecxfpeCiSI>. Acessado em: 15/12/2020

*CINEMA Paradiso*. Direção de Giuseppe Tornatore. Produção: Franco Cristaldi e Giovanna Romagnoli. França/Itália, 1988.\*

*CHÃO de Fábrica – A história do novo sindicalismo*. Direção de Renato Tapajós, Hidalgo Romero. Produção: Hidalgo Romero e Júlio Matos. Brasil, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VtEs1sIJwCw>. Acessado em: 5/12/2020

*DEMOCRACIA em Vertigem*. Direção de Petra Costa. Produção: Joanna Natasegara, Shane Bóris, Tiago Pavan. Brasil, 2019 (113min).\*

*ELES não usam Black-Tie*. Direção de Leon Hirszman. Produção: Leon Hirszman. Rio de Janeiro, Brasil, 1981. Disponível:  
<https://www.youtube.com/watch?v=Uzl2K1bDRog>. Acessado em: 12/12/2020

*ENCOURAÇADO Potemkin*. Direção de Sergei Eisenstein. União Soviética, 1925. Disponível: [https://www.youtube.com/watch?v=3U\\_SsH9Rl2E](https://www.youtube.com/watch?v=3U_SsH9Rl2E) Acessado em: 27/12/2020

*GUERRA do fogo*. Direção de Jean- Jacques Annaud. Produção: John Kenemy/ Distribuição: Lume Filmes, Belstar Production, Ciné Trail, Famous Player, Internacional Cinemedia Centre Ltda., Royal Bank, Séphan Films. França/Canadá, 1981.\*

*GUERRAS do Brasil.doc*. Direção de Luiz Bolognesi. Produção: Buriti Filmes/ EBC/ TC Brasil, Brasil, 2018.\*

---

<sup>60</sup> \*Os filmes que acompanham este símbolo não estão disponíveis de forma gratuita, sendo que alguns estão presentes nas plataformas de streaming, na internet, e outros só foram possíveis de assistir através de Download.

*I, Daniel Blake*. Direção de Ken Loach. Produção: Sisteem Films/ Why Not Productions/ Wild Bunch/BFI Production /BBC Films/ IMOVISION. Reino Unido/França/Bélgica, 2016.\*

*Linha de Montagem*. Direção de Renato Tapajós. Produção: Tapiri Cinematográfica Ltda. Distribuição: Cinema Distribuição Independente. Brasil/SP, 1981. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=3MuOLdrapBE>. Acessado em: 01/12/2020

*MARIGHELLA*. Direção de Wagner Moura. Produção: O2 Filmes. Distribuição: Downtown Filmes, Brasil, 2019. \*

*O AUTO da Compadecida*. Direção de Guel Arraes. Produção: Globo Filmes, Lereby Productions. Distribuição: Columbia Pictures do Brasil, Brasil, 2000. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=ZQ4QWlh9KeE>. Acessado em: 07/12/2020

*OUTUBRO*. Direção de Sergei Eisenstein e Grigoriy Aleksandrov. Produção: SOVKINO (URSS), 1928. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=0biUUmYTqFI>. Acessado em: 11/11/2020

*MODERN Times*. Direção de Charles Chaplin. Produção: Charles Chaplin Productions. Distribuição: United Artists. Estados Unidos, 1936. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=fCkFjIR7-JQ>. Acessado em: 04/10/2019

*STAR Wars, Episode IV: A New Hope*. Direção de George Lucas. Produção: Lucasfilm. Ltda/20th Century Fox. Distribuição: Fox Film Brasil/20th Century Fox/UFD. Estados Unidos, 1977.\*

*STAR Wars, Episode V: The Empire Strike Back*. Direção de Irvin Kershner. Produção: Lucasfilm. Ltda/20th Century Fox. Distribuição: Fox Film Brasil/20th Century Fox/UFD. Estados Unidos, 1980.\*

*STAR Wars, Episode VI: Return of the Jedi*. Direção de Richad Marquand. Produção: Lucasfilm. Ltda/20th Century Fox. Distribuição: Fox Film Brasil/20th Century Fox/UFD. Estados Unidos, 1983.\*

*STAR Wars, Episode I: The Phanton Menace*. Direção de George Lucas. Produção: Lucasfilm. Ltda / Fox Film do Brasil, Estados Unidos, 1999.\*

*STAR Wars, Episode II: Attack of the clones*. Direção: George Lucas. Produção: Lucasfilm. Ltda. /Fox Film do Brasil, Estados Unidos, 2002.\*

*STAR Wars, Episode III: Revenge of the Sith*. Direção de George Lucas. Produção: Lucasfilm. Ltda. / Fox Film do Brasil, Estados Unidos, 2005.\*

*STAR Wars, Episode VII: The Clones Wars*. Direção de Dave Filoni. Produção: Lucasfilm Ltda / Lucasfilm Amation. Distribuição: Warner Bros, Estados Unidos 2008.\*

*STAR Wars, Episode VIII: The force awakens*. Direção de J.J Abrams. Produção: UIP Turkiye / Lucasfilm Ltda. / Walt Disney Pictures /Bad Robot. Distribuição: Disney /Buena Vista. Estados Unidos, 2015. \*

*STAR Wars, Episode IX: The Rise of Skywalker*. Direção de J.J Abrams. Produção: Lucasfilm Ltda. / Walt Disney Pictures /Bad Robot. Distribuição: Disney /Buena Vista. Estados Unidos, 2019.\*

*TERRA em Transe*. Direção de Glauber Rocha. Produção: Mapa Produções cinematográficas Ltda. Brasil/ Rio de Janeiro, 1967. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=tmqWnjo7GII&t=2156s>. Acessado em: 23/12/2020

*The Pervert's Guide to Ideology*. Direção de Sophie Fiennes. Irlanda: P Guide Productions e Zeitgeist Films, v. 1, 2012.

*THEY Live*. Direção de John Carpenter. Produção: Larry Franco Productions. Estados Unidos, 1988. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=c9EfHz-uxRQ>. Acessado em: 20/10/2019.

*VIDAS Secas*. Direção de Nelson Pereira dos Santos. Produções Cinematográficas Herbert Richers S.A. Brasil, RJ, 1963. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=m5fsDcFOdwQ>. Acessado em: 02/11/2020

*WHY we Fight*. Direção de Frank Capra. Produção: Frank Capra. Estados Unidos, 1942.\*

Documentários brasileiros que estão disponíveis no Youtube:  
<https://institutodecinema.com.br/mais/conteudo/uma-lista-de-excelentes-documentarios-brasileiros-que-estao-disponiveis-no-youtube>. <http://cinemateca.org.br/filmografia-brasileira/>

## Memorial

Desde a infância, sempre gostei de ver filmes, e acredito que isso não é uma particularidade da minha vida em específico, pois o cinema perpassa a vida de milhares de pessoas em todo mundo. Apesar de ter contato apenas com os filmes que passavam pelos tradicionais meios de comunicação da televisão aberta, é um fato que o cinema sempre fez parte da minha vida. Quantos eu assisti, e eram sempre os mesmos filmes clichês hollywoodianos.

A mim, não importava o gênero, assistia os filmes de drama, de terror, ficção científica (um dos meus gêneros favoritos). Os filmes eram a janela onde eu poderia ver o mundo, em uma realidade em que possibilidade de sair do lugar onde nasci, sequer havia passado pela minha cabeça. A possibilidade de ir ao cinema era pouca devido ao alto custo, e alugar filmes também não era algo muito comum na realidade em que cresci. Então a alternativa de contato com o conteúdo áudio visual que se restringia aos filmes que eram exibidos pela pequena televisão dos anos 1960 que tinha na casa de minha avó e que funcionava com uma esponja de aço como antena.

Quantas vezes, não me sentei em frente à TV, para assistir ao naufrágio do *TITANIC* (1997) em 1912 um super sucesso hollywoodiano, recorde de bilheteria, para não falar dos que passaram repetidas vezes na sessão da tarde, cinema em casa, tela de sucessos etc. As exibições de *STAR WARS* podiam sempre contar com a minha presença, assistia todas as vezes que passava pela TV. Todos esses quadros em que são destinados a exibição de filmes pela TV, sempre passavam os filmes da grande indústria cinematográfica, e que de uma maneira ou de outra, fizeram parte da minha vida em algum momento, e de certo modo influenciaram as minhas visões de mundo, a minha formação.

Mas, mesmo que a TV fosse bombardeada pelos *blockbusters*, vez ou outra passavam filmes que nos permitia ter contato com outros momentos da história, principalmente filmes que se passavam em períodos passados. Quantas vezes não me emocionei assistindo *A espera de um milagre*, no Cine Belas artes que expos a crueldade de uma sociedade racista. Ou mesmo o filme *A vida é Bela* e *O Pianista*, onde chorei baldes de lágrimas. Filmes como estes aprendi o que foi a barbárie do fascismo, e as consequências devastadoras das guerras. Apesar dos filmes mostrar a devastação e a crueldade que já foi cometida em outros períodos da história, ainda não conseguia compreender como tamanho horror pôde acontecer, pois aprendi que o ser humano era

dotado de razão, de inteligência, o que poderia nos levar a supor que a razão poderia nos guiar para construir uma sociedade menos trágica.

Em 2012, ingressei na Universidade Estadual Paulista no curso de Serviço Social. A entrada no curso mudaria completamente a minha visão de mundo, me ensinou a olhar para a realidade com o olhar crítico, me permitiu ampliar a minha visão de mundo para além daquele ambiente onde eu cresci e a compreender melhor o mundo no qual estou inserida. No curso, pude participar de grupos de estudos que contribuíram e enriqueceram a minha formação.

Foi onde pude aprender sobre a Teoria social de Marx, e como os estudos do autor, escritos a mais de cem anos, podem nos ensinar sobre o mundo a nossa volta. Aprender sobre Marx foi fundamental, pois me permitiu compreender a realidade na qual estava inserida, me permitiu entender como a minha própria vida é perpassada pelas mediações que são presentes na totalidade das relações sociais, e que não são evidentes à primeira vista.

O grupo Teoria Social de Marx e Serviço Social pude conhecer mais profundamente sobre o pensamento do autor, conhecer a sua obra, o que me permitiu compreender a dinâmica da realidade na qual estamos inseridos. Aprendi sobre os conceitos de Ideologia e alienação e como esses conceitos fazem parte de nossa sociedade, mesmo que não sejam aparentes à primeira vista mas, apenas quando percebemos como a totalidade das relações tal como são organizadas na sociedade capitalista, refletem nas diversas realidades com suas particularidades específicas. Ou seja, me permitiu compreender como o modo de organização de toda sociedade, de um modo ou de outro, influencia toda a nossa construção social.

Foi também na graduação em Serviço Social que pude participar do *Grupo de Estudos de Filosofia e Totalitarismo*, onde entrei em contato com o conceito de Indústria Cultural, e a partir do segundo ano, iniciei uma pesquisa de Iniciação Científica sob a orientação do Profº Drº Gustavo Pedroso, intitulada *A Indústria Cultural e os entraves do processo formativo*, que utilizando por base o texto de *Educação e emancipação*, de Theodor Adorno, buscava compreender de modo mais aprofundado sobre as implicações da indústria cultural na formação das pessoas.

O livro que é um compilado de entrevistas que o autor concedeu a Hellmut Backer, onde ele investiga a problemática existente entre a televisão e a formação dos indivíduos na sociedade. Ele afirma;

Existe uma espécie de função formativa ou (de)formativa operada pela televisão como tal em relação a consciência das pessoas, conforme somos levados a supor a partir da enorme quantidade de espectadores e da enorme quantidade de tempo gasto vendo e ouvindo televisão (...) suspeito muito do uso que se faz em grande escala da televisão, na medida em que creio que em grande parte das formas em que se apresenta ela seguramente contribui para divulgar ideologias e dirigir de maneira equivocada a consciência dos indivíduos. (ADORNO, p. 76/77)

O autor considera que a televisão se tornou por algum tempo veículo de massa por excelência, e através dela podemos assistir os filmes, que é um dos pilares da indústria cultural. Quando passei a conhecer de modo mais aprofundado acerca da indústria cultural, percebi que os filmes que tanto gostava de assistir pela televisão estavam impregnados de ideologia, notei como eram iguais uns aos outros, e contavam sempre as mesmas histórias, salvo algumas exceções.

Lembro dos diálogos com a Sandra, pessoa que teve e tem participação fundamental na minha formação, quando em uma de nossas conversas, sobre vários temas, sobre a faculdade, sobre filosofia, enfim, sobre a vida, falei sobre o meu gosto por assistir filmes, que no ponto de vista de Adorno, foi uma invenção destinada a manipulação, a dominação e a alienação das massas nas sociedades industriais.

Mas, contrariando a visão pessimista do autor, percebia que muitos filmes além de apenas servir para alienação, tinha a capacidade de nos sensibilizar, de nos emocionar, de nos encher de esperança, em suma, de nos transmitir e provocar sentimentos diversos. Além de perceber isso em filmes como *A vida é bela*, que evidenciou como a humanidade pode ser trágica ao expor o que foi o horror da guerra e do fascismo, o contato com um diretor em especial me mostrou que o cinema pode ser muito mais que apenas mais instrumento de dominação.

*Charles Chaplin*, pode ser considerado um gênio da sétima arte. O conheci ainda na infância, era um ídolo da juventude de minha mãe. Como eu vivi durante grande parte da minha vida com a minha avó, em sua casa havia algumas lembranças de quando minha mãe vivia com ela. Livros, quadros, acessórios de decoração que tinham a imagem do diretor. Entre essas lembranças da juventude de minha mãe, encontrei o livro *Minha Vida, Charles Chaplin*, a autobiografia do diretor, que comecei a ler, e sua leitura me mostrou como a relação do cinema com a realidade pode ser percebida quando este ainda dava os seus primeiros passos.

Quando chegou a internet, tive a oportunidade de assistir a muitos de seus filmes, que estão disponíveis no Youtube, do qual passei a conhecer bastante, tanto de sua obra, assim como de sua vida. As obras de Chaplin, me mostraram que o cinema, muito mais

do que simplesmente alienação, pode nos ajudar a compreender sobre a história, sobre a realidade, sobre o mundo que nos cerca, me fez perceber como o cinema e a realidade possuem uma relação muito mais estreita.

Foi a partir de então, que a Sandra sugeriu que eu poderia então, desenvolver uma pesquisa acerca da obra de Chaplin, que veio a ser o meu Trabalho de Conclusão de Curso: *Charles Chaplin: Retratos da Pobreza*, em que fiz uma análise de como as expressões da questão social foram representadas em alguns filmes do diretor, o que me levou a me aproximar ainda mais do cinema, onde aprofundei minhas leituras sobre o tema, sobre o seu surgimento e conheci uma rica filmografia que, se não fosse a universidade, pode ser que não saberia da existência. No ano de 2016, conclui a graduação em Serviço Social.

Esse ano também foi muito importante, pois foi marcado por momentos decisivos que com consequências catastróficas, e que estamos vivenciando na atualidade. A burguesia, as elites escravocratas desse país não poderiam viver em uma realidade em que os filhos de seus empregados estavam sentados ao lado de seus filhos na Universidade, que por muito tempo foi um espaço que era ocupado majoritariamente pelos filhos das classes mais altas. Estudar em uma universidade pública é um privilégio de poucos, mas de certo modo, víamos que o acesso estava se ampliando um pouco, mesmo que a passos lentos. Os meios de comunicação, em doses diárias de informações manipuladas, desinformaram a população, conseguiram que o ódio prevalecesse, levando ao impeachment da então presidenta eleita Dilma Rousseff, no ano de 2016.

Desde então, o país está afundando numa barbárie sem fim. Com a mobilização das elites, depuseram a presidenta democraticamente eleita e deram lugar à Michel Temer, golpista que avançou na implementação das políticas de austeridade em que vimos diminuir drasticamente os recursos destinados à educação e para a saúde, com a aprovação da PEC da morte.

Há alguns anos, nas primeiras décadas dos anos 2000 tínhamos a sensação de que devagar caminhávamos para uma sociedade mais democrática, que apesar de ainda vermos medidas que prejudicavam as classes trabalhadoras, como ocorreram as Reformas Trabalhistas e previdenciária quando Lula ainda era presidente, mas vimos, em alguma medida a ampliação do acesso de alguns direitos sociais. Com o golpe de 2016, levou ao começo do fim, da destruição e do caminhar a passos largos em direção ao abismo.

No ano de 2017, ingressei no curso de Filosofia. Graças aos conselhos e o incentivo da Sandra e do Gustavo, consegui conquistar uma vaga no curso da Universidade Federal de Uberlândia. A filosofia também trouxe contribuições para minha

formação, com as leituras que são feitas durante o curso, e que nos permite ver e ler a realidade por diferentes visões de mundo. Cada livro que se lê, novos olhares sobre o mundo são abertos.

Ainda durante a graduação de filosofia, no ano de 2018, prestei o processo seletivo para ingressar no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Uberlândia. Felizmente, também consegui uma vaga, sob a orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Fabiane Previtali e que possibilitou o desenvolvimento desta pesquisa, o que me permitiu aprofundar ainda mais meus estudos sobre o cinema em nossa sociedade.

Apesar de ser um acontecimento que me encheu de alegria, o ano de 2018, também vivenciamos acontecimentos trágicos para a história do país. Aconteceram as eleições presidenciais, onde o retrocesso venceu. Jair Bolsonaro se tornou presidente do Brasil, e com ele vimos os nossos direitos, que foram conquistados através das lutas serem um a um retirados com o avanço do neoliberalismo. Vimos nos últimos anos, crescer o ódio, a disseminação de mentiras em massa. Em suma, a barbárie se instalou em nosso país, o retrocesso é evidente.

Além de parecer que entramos em um túnel do tempo, que nos levou diretamente para a Idade Média, o ano de 2019 foi um ano de lutas contra o avanço das políticas neoliberais, mas que ainda assim não foram vitoriosas. Infelizmente, todas as medidas que prejudicam os trabalhadores foram aprovadas, e hoje temos uma grande parte da população brasileira que está vivendo condições sub humanas, com trabalhos precários e destituídos de qualquer direito.

No governo de Jair Bolsonaro, assistimos o desmonte do Estado Democrático de Direito, assistimos à destruição do Brasil e dos seus recursos naturais, o aumento do desmatamento, a privatização de empresas que são entregues para os interesses do mercado financeiro internacional.

Mas desgraça pouca é bobagem. Como se não bastasse os vírus do fascismo que se dissemina nas entranhas do capitalismo, no final de 2019, vimos o surgimento de uma nova doença: a COVID-19. A doença causada pelo vírus SARS-COV-2 surgiu na China, e rapidamente se espalhou pelo globo, e no Brasil, suas consequências têm sido devastadoras. O país já atingiu a marca de mais de 200.000 mil mortos.

A destruição do Estado Democrático de Direito, o fim dos investimentos em direitos que são fundamentais tem levado o país a um caos. De acordo com especialistas, como se trata de uma nova doença, altamente infecciosa, a única medida capaz de impedir a disseminação do vírus seria o distanciamento social, o fechamento do comércio. No



entanto, contrariando a ciência e as autoridades no assunto, o presidente tem incentivado a abertura do comércio, aglomerações com o apoio das elites reacionárias.

Tem tratado com o total descaso a situação, empresas fechando, desemprego aumentando e as pessoas sem ter condições de se prevenir do vírus, de cuidar de si e de sua vida. Ver todas essas atrocidades serem cometidas, podemos perceber a irracionalidade da organização do próprio sistema, onde vidas podem ser sacrificadas em nome do lucro. Enquanto isso a burguesia, as elites reacionárias e as classes médias altas aplaudem as ações cruéis, o genocídio promovido pelo representante.

Viver nesse mundo, perceber o quão cruel pode ser algumas situações me leva a querer compreender: como? Como a humanidade, em toda história do seu desenvolvimento, ainda não consegue reconciliar-se consigo? Um dia quiseram nos fazer crer que o ser humano é egoísta por natureza, e que a busca por riqueza era parte dessa natureza. No entanto, esqueceram de considerar que o ser humano, para sua própria sobrevivência, sempre foi incapaz de viver completamente o só, que a nossa vida, a sobrevivência de toda humanidade depende da vida toda a sociedade, que através do trabalho, pode transformar completamente o mundo em que vive, que poderia servir para o bem estar de todos.

Todos esses acontecimentos me levam a suspeitar que há um mecanismo extremamente sofisticado que nos leva a tolerar e a naturalizar todas as atrocidades que foram e são cometidas em nome do “progresso”. Toda riqueza que é socialmente produzida, está nas mãos de poucos, que desfrutam da vida. Tornou se propriedade privada de modo que todo suposto “progresso”, é destinado a manutenção do *status quo* e do sistema vigente.

No Programa de Pós-graduação, pude aprofundar ainda mais os meus estudos sobre cinema, o que me permitiu conhecer ainda mais sobre seu surgimento e a sua relação com a realidade histórica em que se desenvolve, de modo que foi possível apreender a dimensão pedagógica e dialética do cinema, que ao mesmo tempo que pode servir como instrumento de dominação e de alienação, por ser também propriedade privada, pode contribuir também para o desenvolvimento de uma consciência crítica sobre a realidade em que se estamos inseridos, pois, participa do desenvolvimento e do processo de socialização dos indivíduos.

É fato que em alguma medida, a indústria cultural, e com ela o cinema, ora permite a internalizar padrões, normas, ideologias, constituindo-se assim, como parte da educação dos indivíduos, como parte do processo de adequação deles a sociabilidade do capital.

Mas, é importante considerar que também há obras cinematográficas que possam contribuir para a construção de uma consciência crítica e verdadeiramente humanizada, que é capaz de denunciar e evidenciar as contradições que são inerentes ao modo de organização de nossa sociabilidade.

O acesso à educação, foi fundamental para que eu pudesse ver para além daquilo que estava posto, um processo de desconstrução dos ideais e valores aos quais fui submetida e que perpassaram a minha vida desde a mais tenra idade, através do consumo dos meios de comunicação como a TV.

A naturalização da barbárie, da miséria sempre foram veiculadas em doses diárias pelos meios de comunicação que tive contato, o que me faz perceber a importância da educação para a desconstrução e construção de visões de mundo, que possa nos guiar para uma sociedade mais justa, democrática e livre, em suma, uma sociedade de fato emancipada, em que os seres humanos possam ser sujeitos e protagonistas de sua própria história.

Tudo isso me levou para a necessidade do estudo da relação existente entre o cinema e a formação da consciência dos indivíduos, pois, entendo que o cinema faz parte do processo educacional e de socialização dos sujeitos em nossa sociedade.

Todos os indivíduos, explorados e oprimidos devem tomar consciência da condição em que se encontram, em que foram destituídos de sua própria vida, e devemos nos valer de todos os recursos disponíveis para exercer a crítica de modo que nos motive a buscar uma nova organização de sociedade, onde o mundo e o desfrutar da vida não seja um privilégio apenas para alguns, mas para o bem estar de toda a humanidade.