

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES (ICHCA)

ANA CLARA BARBOSA PONTES

“FAÇA-SE A LUZ”

**O APARENTE DESINTERESSE DO PÚBLICO PELAS PRODUÇÕES
CINEMATOGRAFICAS: UMA ANÁLISE DA MUDANÇA DA MORAL**

Maceió

2023

ANA CLARA BARBOSA PONTES

“FAÇA-SE A LUZ”

**O APARENTE DESINTERESSE DO PÚBLICO PELAS PRODUÇÕES
CINEMATOGRAFICAS: UMA ANÁLISE DA MUDANÇA DA MORAL**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de
Jornalismo da Universidade Federal de Alagoas (Ufal)
como requisito para a obtenção do título de Bacharel em
Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Tiago Penna

Maceió
2023

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico
Bibliotecária: Taciana Sousa dos Santos – CRB-4 – 2062

P814f Pontes, Ana Clara Barbosa.

"Faça-se a luz" O aparente desinteresse público pelas produções cinematográficas : uma análise da mudança da moral / Ana Clara Barbosa Pontes. – 2023.

68 f. : il. color.

Orientador: Tiago Penna.

Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Jornalismo) – Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes. Maceió, 2023.

Bibliografia: f. 63-68.

1. Cinema. 2. Produção cinematográfica – Desinteresse. 3. Análise fílmica. 4. Narrativa – Mudanças. I. Título.

CDU: 791.43

A Santíssima Virgem Maria, em quem todas as graças de Deus fizeram morada, e a todos que encontram no cinema um refúgio e uma inspiração.

AGRADECIMENTOS

A Nossa Senhora, a minha caminhada seria totalmente diferente se Ela não estivesse pego em minha mão e me guiado. *Tota Tua!*

Por construírem um caminho racional, firme e fervoroso para que eu pudesse seguir em frente, agradeço a São Tomás de Aquino e Santo Agostinho.

Por suportar os leves surtos e por muito tempo a neta trancada no quarto para escrever esse trabalho, agradeço a vovó.

Pelos conselhos, por me proporcionarem a minha própria descoberta, agradeço às irmãs carmelitas do Carmelo de Santa Teresinha de Maceió, e a própria Teresinha que me levou até elas.

Pela luz no momento de confusão, agradeço às clarissas do mosteiro de Santa Clara em Campina Grande, e à própria Clara.

Pelo direcionamento, pelas homilias e por traçar o mesmo caminho há anos, agradeço ao padre Rodrigo Rios.

Pelo esforço para que eu pudesse estudar nos melhores colégios, e por deixar muitos dos meus domingos agitados, agradeço a mamãe e a Ana Beatriz.

Pelas conversas, por aceitarem todas as aventuras loucas com a desculpa de que era para fazer trabalho para a faculdade, e por compartilharem o ‘desespero’ agradeço aos amigos do curso. Vocês sabem quem são.

Pelos professores do curso que passaram por mim, vocês foram parte essencial nesse processo de conhecimento.

A todos os profissionais e estudiosos com coragem de falar em que acreditam e que me fizeram refletir sobre diversos temas.

A todos os escritores e diretores de cinema que me mostraram o que estava gravado em mim desde toda a eternidade, este mundo não basta!

E finalmente, a Deus por ter me sustentado até aqui, por ter me permitido viver esse tempo de discernimento e crescimento, por colocar todos acima citados no meu caminho e por todas as outras graças que eu ignoro.

Ad Maiorem Dei Gloriam!

“O cinema desperta para a experiência da luz”

Guilherme Freire

RESUMO

O cinema é a arte que transborda a perfeição e a capacidade criadora da espécie humana. Apesar disso, as produções cinematográficas na atualidade não parecem atrair mais o público. Uma observação dos filmes lançados mostra que as narrativas filmicas se modificaram. O presente estudo busca analisar, por meio da análise de conteúdo e análise poética, principalmente, a mudança da moral/ética apresentada nas obras *A Felicidade Não se Compra* e *Tudo em Todo o Lugar ao Mesmo Tempo*, e discutir se seriam essas mudanças a causa do desinteresse do público. Por meio de um panorama histórico, principalmente do cinema americano, o trabalho visa mostrar a capacidade de sedução da sétima arte para a melhor compreensão da importância da abertura de tal discussão.

Palavras-chave: cinema; moral; ética; mudanças na narrativa; desinteresse do público.

ABSTRACT

The cinema is the art that overflows the perfection and the creative ability of the human being. Despite that, the cinematographic productions nowadays don't seem to attract the audience anymore. A brief observation can show that the recent released movies have changed. The present study pretends analysis, mainly through content analysis e poetic analysis, the moral/ethical change presented in the movies *It's a Wonderful Life* and *Everything, Everywhere, all at once*, and argue if these changes are the cause of the loss of public interest. Through a historical overview, mainly from American cinema, the study wants to show the seventh art seduction capacity to a better understanding of the importance of opening such a discussion.

Key-words: cinema; moral; ethical; changes in the narrative; loss of public interest.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Homem olhando imagens em um kinetoscope..	15
Figura 2 - Cena do filme Viagem à Lua de Méliès	18
Figura 3 - Foto do experimento de Lev Kuleshov	20
Figura 4 - Frank Capra cortando filmes em 1943	24
Figura 5 - Leni Riefenstahl com filmes em 1935.....	25
Figura 6 - Cartaz do filme Tubarão	28
Figura 7 - Cartaz do filme <i>Star Wars</i>	28
Figura 8 - Modelo que será seguido pela análise filmica	51
Figura 9 - Cartaz promocional do filme	53
Figura 10 - Cartaz do filme com os atores	53
Figura 11 - Cartaz de divulgação do filme	55
Figura 12 - Cartaz de divulgação do filme	55

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Número de telespectadores americanos do Oscar de 2000 a 2023	40
Gráfico 2 - Número de telespectadores americanos do Globo de Ouro de 2000 a 2023	43
Gráfico 3 - Bilheteria dos vencedores do Oscar de Melhor Filme (em dólares).....	44
Gráfico 4 - Comparação da média das bilheterias dos filmes com a audiência do Oscar	45
Gráfico 5 - Escala nominal de preferência entre filmes e séries	47

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Média do número de visualizações de filmes e séries na Netflix	48
Tabela 2 - Aplicação da análise de conteúdo por Bardin	50

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. CAPÍTULO 1 - AS VÁRIAS FACES DA ARTE	14
1.1 O Que É Cinema?.....	14
1.2 A Evolução Tecnológica.....	14
1.3 A Evolução Temática.....	17
1.4 O Poder da Sétima Arte	22
2.4.1 Como o cinema americano se tornou referência.....	26
1.5 A Moral e a Ética.....	28
1.5.1 O Aspecto Político-Ideológico dos Filmes.....	33
2. CAPÍTULO 2 - HÁ REALMENTE DESINTERESSE?	37
2.1 Metodologia da Pesquisa.....	37
2.2 A Audiência do Oscar como Reflexo do Desinteresse	39
2.3 Outros Fatores que Podem Colaborar para o Cenário.....	45
3. CAPÍTULO 3 - ANÁLISES FÍLMICAS	49
3.1 Metodologia das Análises.....	49
3.1.1 Metodologia da análise comparativa.....	52
3.2 A Felicidade Não Se Compra.....	52
3.2.1 Técnica.....	52
3.2.2 Resumo.....	52
3.2.3 Análise fílmica.....	53
3.3 Análise de Tudo em Todo o Lugar ao Mesmo Tempo.....	55
3.3.1 Técnica.....	55
3.3.2 Resumo.....	55
3.3.3 Análise fílmica.....	56
3.4 Análise Comparativa.....	57
3.4.1 Conflitos por motivos financeiros.....	57
3.4.2 Relação com a família.....	57
3.4.3 Modo de lidar com as frustrações.....	57
3.4.4 O chamado à outra realidade.....	58
3.4.5 Retorno para o mundo real e o aprendizado.....	58
CONSIDERAÇÕES FINAIS	59
REFERÊNCIAS	63

INTRODUÇÃO

Os créditos se iniciam, as luzes se acendem e não se ouvem mais aplausos ao terminar o filme. O que antes parecia um simples detalhe se tornou um questionamento intrigante, por que não se ouvem mais aplausos quando o filme acaba? Enquanto sobem as letrinhas, as pessoas recolhem suas bolsas e seus baldes de pipoca e se retiram da sala de cinema. Algumas falam sobre a história, outras questionam sobre o que vão fazer depois, poucas ficam em silêncio. O detalhe simples não serve aqui de índice, mas mostra que algo aconteceu

Com o passar dos anos, as matérias dos sites de entretenimento confirmavam o que era só uma suspeita, o Oscar, o grande prêmio do cinema internacional, não tinha mais a mesma audiência de antes. Com base na cerimônia, que deveria eleger os melhores do ano, os filmes não aparentavam gerar o mesmo interesse. Outro questionamento surge, o que aconteceu com eles? Um olhar atento percebe que algo nas histórias mudou, mas o quê? Será isso a causa desse aparente desinteresse?

Como disse o ensaísta e escritor de ficção Salman Rushdie¹, “Nós precisamos de histórias, nós precisamos de histórias para nos entendermos. Nós somos a única criatura que faz essa coisa incomum de contar histórias uns para os outros para tentar entender que tipo de criatura nós somos”² (Rushdie, 2020). O ato de contar e ‘ouvir’ histórias, sejam elas por meio de livros ou filmes, está intrinsecamente ligado à essência do ser humano, o que torna a perda de interesse pelo cinema, que as conta de forma espetacular, no mínimo, preocupante.

Aliado a este fato, a pouca discussão sobre a mudança nas temáticas e nas narrativas filmicas, também estimula este estudo. Enquanto muita atenção é dada aos novos surgimentos da tecnologia e o meio de divulgação das histórias, ao que se conta e como se conta, não parece ser dada a devida importância, exceto em casos alarmantes ou polêmicos. Sobre as mudanças suaves e silenciosas, que podem muitas vezes ser até imperceptíveis, quase ninguém fala. Talvez alguém devesse falar.

Aqui se abre, então, a discussão sobre o que se modificou nas histórias dos filmes. Considerando que uma das grandes mudanças ao longo dos anos e nas histórias dos filmes foi o modo que os protagonistas demonstram a moral, a ética, o texto busca analisar essas mudanças utilizando como referência duas obras cinematográficas de diferentes épocas. Com

¹ Ensaísta e escritor de ficção britânico.

² Texto original: “*We need stories, we need stories to understand ourselves. We are the only creature that does this unusual thing of telling each other stories in order to try and understand the kind of creature that we are*” (tradução própria).

base no aparente desinteresse do público por filmes na atualidade, há também o intuito de debater se seria essa, a mudança da moral nas narrativas, o motivo do baixo interesse.

Visando essa ideia, o trabalho irá analisar de forma individual e comparativa os filmes *A Felicidade Não se Compra* (1946) e *Tudo em Todo o Lugar ao Mesmo Tempo* (2022). A pesquisa busca discorrer e aprofundar sobre as mudanças nas narrativas filmicas. Ela será feita de maneira quali-quantitativa, considerando as análises como o ponto principal, que surgem de um olhar subjetivo, e de pesquisas em fontes jornalísticas com caráter quantitativo. As análises serão feitas ao longo da descrição da obra e com base, principalmente, nos critérios da análise poética, que considera o filme através do seu sentido e sensações transmitidas ao público.

O estudo irá iniciar relatando a evolução tecnológica e temática do cinema, para inserir o leitor na trajetória do universo que será discutido. Na sequência, será apresentado como o cinema pode influenciar na formação do senso comum e ser utilizado como uma forma de manipulação da sociedade. A questão sobre a moral/ética no cinema será tratada no terceiro capítulo, informando como elas participaram dos filmes desde seu início e como acontece a substituição dessa bagagem cultural nos personagens, por outros aspectos como o político e o ideológico.

Na segunda parte do trabalho será discorrido sobre as pesquisas, feitas principalmente em matérias de sites jornalísticos e plataformas de dados que abordam a queda de audiência na principal premiação do cinema, o Oscar. Fatores, além das mudanças dos enredos das obras, que podem contribuir para o cenário de desinteresse, serão expostos logo após. A metodologia das análises será desenvolvida na sequência, seguida das próprias análises, onde serão exploradas as maneiras como cada protagonista se desenvolve na narrativa, e comparadas. Por fim, a conclusão abordará os resultados observados nas análises feitas.

Prepare uma xícara de café e boa leitura!

1. CAPÍTULO 1 - AS VÁRIAS FACES DA ARTE

1.1 O que é Cinema?

Segundo a definição do dicionário Aurélio³, cinema é “a arte de compor e realizar filmes para serem projetados, além da própria sala de espetáculos onde se veem projeções cinematográficas” (Ferreira, 2008, p. 235). Sim, ele é uma arte, mas o que vem em mente ao ouvir essa palavra? Ao dizer pintura, logo uma imagem aparece, mas... e cinema? O que essa palavra traz em mente? Uma sala com uma tela? Filmes? Na verdade, nada disso sozinho é a sétima arte⁴.

Neste estudo, o cinema será tratado um pouco como cada uma dessas coisas, mas, principalmente, ele será visto como o conjunto das produções cinematográficas, o qual são o seu produto final. Para chegar a esse produto, a arte se transformou, evoluiu conforme a época, a tecnologia, e o pensamento dos que contam as histórias. Por isso, para entender as análises, o ponto principal deste estudo, é preciso conhecer um pouco a história do cinema.

1.2 A Evolução Tecnológica

Em 1833 uma invenção do físico belga Joseph Plateau e do matemático austríaco Simon Stampfer permitiu que desenhos pintados em uma sequência fossem vistos se movimentando, era o início de uma ideia. Mas, como explica Sabadin (2018), até o cinema ser conhecido como tal, foi preciso inventar o fuzil fotográfico⁵, aperfeiçoar o rolo de papel fotográfico e simplificar a fotografia, tudo isso antes da Europa de 1890.

A maioria dos historiadores concorda que a invenção dos irmãos Lumière foi o começo de tudo, mas não era ainda o cinema como se conhece. Não houve um único inventor, desde seus primórdios essa arte foi coletiva. Porém, alguns nomes ganharam destaque na história. Thomas Edison, sim, o inventor da lâmpada elétrica, e o engenheiro William Dickson criaram o kinetoscope em 1889. O aparelho projetava imagens que podiam ser vistas individualmente. A invenção foi um fenômeno digno de um caderno inteiro do jornal *New York Sun*. “Ao se olhar pela abertura, via-se a figura de um homem, uma maravilhosa fotografia. Ele fazia reverências, sorria, acenava com as mãos e tirava seu chapéu com graça e naturalidade perfeitas” (Sabadin, 2018, local 23).

³ Também é possível ver online: <https://www.dicio.com.br/cinema/>

⁴ O primeiro a chamar o cinema de sétima arte foi o italiano Ricciotto Canudo (1879-1923) no seu livro chamado *Manifeste des Sept Arts* (1911) Manifesto da sétima arte, em tradução do francês. Na lista das artes precedem o cinema, a música, a dança, a pintura, a escultura, o teatro e a literatura.

⁵ “Um aparelho em formato de espingarda que, em vez de balas, disparava 12 fotos por segundo em um disco rotativo” (Sabadin, 2018, p. 20).

Mesmo nessa época já havia o pensamento de que o cinema não era apenas a técnica, mas todo o ritual de um grupo ao decidir assistir ao filme. Foi em 1895 que os irmãos Lumière aperfeiçoaram o kinetoscope. Com o cinematógrafo se podia filmar e projetar imagens. “Por seu pouco peso, o cinematógrafo podia ser transportado facilmente e assim filmar assuntos mais interessantes que os de estúdio, encontrados nas paisagens urbanas e rurais, ao ar livre ou em locais de acesso complicado” (Mascarello, 2006, p. 20).

Figura 1 - Homem olhando imagens em um kinetoscope



Fonte: Universal History Archive/Universal Images Group via Getty Images

A inovação “permitiu a exibição coletiva dos filmes com grande facilidade e melhor qualidade, enquanto o invento de Thomas Edison permitia somente observações individuais” (Sabadin, 2018, local 27). Foi na França, com os Lumière, que se fez cinema para o público, por isso se considera que foi lá o início da sétima arte. A experiência coletiva classificou o cinema como tal. Em 1896 os projetores foram aperfeiçoados e os filmes podiam ser mais longos. Com a chance de contar histórias maiores vem mais duas evoluções da técnica, o corte e os efeitos especiais. Ambos ‘criados’ por Georges Méliès.

A criatividade de Méliès o instiga a melhorar as técnicas. Os filmes dele começam a ser pensados, com roteiros, cenas ensaiadas, cenários, figurinos desenvolvidos para o filme. Uma boa luz para a gravação passa a ser essencial, então há o desenvolvimento de um estúdio de gravações. Em 1897 o mágico de teatro se dedica a esta nova magia.

Utilizando seu teatro como estúdio e sala de projeção, como também construindo um novo estúdio, este equipado com iluminação artificial para as filmagens, um pioneirismo na época. [...] Em seus mais de 500 filmes, Méliès levou para o cinema seu aprendizado no teatro e no ilusionismo. Com pioneirismo, criou personagens, desenvolveu cenários e figurinos, trabalhou a iluminação artificial e inventou seus próprios “efeitos especiais” (Sabadin, 2018, local 32-33).

O cinema, em seus primórdios, surge na França e lá ganha seu papel de entretenimento, com suas exibições para plateias e com os filmes de ficção de George Méliès, mas é nos Estados Unidos que ele se torna verdadeiramente um bom negócio. Com a imigração dos europeus durante a Primeira Guerra Mundial⁶, a diversão barata passa a ser regra e o cinema cresce devido à novidade e ao baixo custo, diz Sabadin (2018), que continua relatando que a câmera passou a sair da posição de observador e participar da história, os cortes se tornaram comuns. No final do século XIX e início do século XX os locais de exibições de filmes se multiplicaram pelos Estados Unidos, chegando a 6000 em 1909. Nesse contexto surge David Wark Griffith⁷, que aprimora o modo de fazer a arte.

Vários desses filmes já demonstravam novos elementos narrativos de grande importância para o desenvolvimento da linguagem cinematográfica, como maior diversidade nas posições de câmera, ações paralelas, iluminação dramática, ritmo de edição diferenciado, closes e outros recursos que, se não foram exatamente inventados por Griffith, nele encontraram um grande realizador (Sabadin 2018, local 42-43).

Com mais aprimoramentos a experiência de assistir melhorou. As salas passaram a ser mais confortáveis. O cinema deixou de ser apenas uma diversão barata e se tornou o lazer das famílias no fim de semana. E tudo isso por algo que, aparentemente, sempre esteve movimentando o mundo: a concorrência.

Com salas de exibição mais bem localizadas, mais confortáveis e mantendo por mais tempo os mesmos filmes em cartaz, o truste⁸ passou a investir em propaganda, anunciando filmes melhores, pré-censurados (a ideia era conquistar a simpatia da classe média conservadora) e cópias de melhor qualidade (Sabadin, 2018, local 53).

O tempo dos filmes em cartaz aumentou, gerando a propaganda. O foco saiu da novidade do cinema e passou para o conteúdo das produções. Depois de muitas novidades nas telas, surge outro elemento revolucionário: o som. Desde os primeiros registros tentaram sincronizar as imagens com um disco tocando, porém, sem sucesso. O que mais foi aceito,

⁶ Conflito bélico mundial centralizado na Europa que aconteceu entre os anos de 1914 e 1918.

⁷ Griffith (1875-1948) foi um cineasta norte-americano considerado como o pai do cinema (Frazão, 2021).

⁸ “Cartel onde produtores licenciados só podiam alugar seus filmes a distribuidoras licenciadas” (Sabadin, 2018, local 50).

foram as sinfonias tocadas nas salas de exibição, por uma orquestra, enquanto os personagens contavam a história muda na tela. Foi graças à pequena Warner Bros de 1925 que os filmes falaram:

O sistema, agora batizado de Vitaphone, foi desenvolvido por meio de um disco de 40,6 cm gravado com o som do filme girando a 33 ½ rotações por minuto. Dois motores — um para o toca-discos e outro para o projetor — rodavam na mesma velocidade, comandados por uma mesma engrenagem elétrica que garantia o sincronismo (Sabadin, 2018, local 106).

A Warner produziu um filme especial para comprovar que o som iria ser essencial dali em diante. Em 6 de outubro de 1927 estreou *O Cantor de Jazz*, baseado em uma peça de sucesso. “O Cantor de Jazz tornou-se sucesso imediato, com grande repercussão da imprensa na manhã seguinte” (Sabadin, 2018, local 107). Surge a nova revolução do cinema.

Para captar os sons, os microfones, grandes e pesados, se escondem no cenário para que as falas dos personagens fossem ouvidas (Sabadin, 2018). E o isolamento acústico nas salas reafirma o que o cinema estava destinado a ser desde o início, um novo mundo, onde nada além do espectador e da tela importa, onde milhares de pessoas iam para viver uma nova vida por alguns minutos. A história da evolução do cinema daria uma sequência de filmes a parte, mas, falando neles, como foi essa trajetória até chegar aos dias atuais?

1.3 A Evolução Temática

As histórias contadas nos filmes evoluíram com a tecnologia e a técnica. Enxergar o cinema como arte deu a possibilidade de utilizar os elementos da arte nas histórias. Mas, é preciso começar do início. As primeiras produções eram consideradas um retrato da realidade, Celso Sabadin chega a chamar de cartões postais os primeiros filmes do século XX. “[...] limitaram-se a fixar a câmera em algum lugar supostamente interessante, a apontar as lentes para algo que se movia e a rodar a manivela” (Sabadin, 2018, local 29).

A frase: “A arte imita a vida” se aplica bem ao contexto, pois o cinema era a própria vida acontecendo diante do espectador, mesmo que a própria escolha sobre o que filmar já implique, desde este momento, em uma escolha política. “Demolição de um Muro⁹ (1896), é simplesmente o registro da demolição de um muro da Fábrica Lumière, enquanto *O Almoço do Bebê*¹⁰ (1895) mostra um bebê almoçando entre seus pais” (Sabadin, 2018, local 29). Mesmo sendo apenas uma sequência de fotos em alta velocidade, o cinema já encantava multidões.

⁹ Título original do francês: *Démolition d'un Mur*.

¹⁰ Título original do francês: *Le Repas de Bébé*.

Nesta época pouco interessava o que passava na tela, a magia da luz, da sombra e do movimento era suficiente. “Nesse cinema de atrações, o objetivo é, como nas feiras e parques de diversões, espantar e maravilhar o espectador; contar histórias não é primordial” (Mascarello, 2006, p. 24). Os primeiros filmes eram documentais, a partir do desenvolvimento da técnica e a possibilidade de filmes mais longos, veio a vontade de mostrar cenas que não haviam acontecido na realidade, como um garoto regando uma peça no jardineiro em *L'Arroseur Arrosé*¹¹ ou O Regador Regado, em português, de 1897.

Méliès é quem enxerga a sétima arte como uma forma espetacular de contar histórias, com ele, o cinema de narração, onde o corte e a montagem se fortalecem e se tornam mais presentes, é iniciado oficialmente. Surgem filmes de ficção, sendo o primeiro o famoso Viagem à Lua¹² (1902). Até 1910 a França segue liderando o mercado que já estava formado e se estruturava pelo mundo. De 1906 até por volta de 1915, o cinema passa por um período de transição, a atividade ganha forma industrial.

Figura 2 - Cena do filme Viagem à Lua de Méliès



Fonte: reprodução do filme Viagem à Lua

Logo depois, a Primeira Guerra Mundial destruiu os planos de vários artistas e entusiastas europeus. Com a guerra, o cinema avançou na América, principalmente nos Estados Unidos. Por volta de 1896 nos Estados Unidos, entra em cena D. W. Griffith, com ele

¹¹ Confira o filme no link: https://www.youtube.com/watch?v=L2_ioXKuxoQ

¹² Título original do francês: *Le Voyage dans la Lune* (tradução brasileira). Confira o filme no link: <https://www.youtube.com/watch?v=S5dG3Skdq6U>

as histórias começam a ter um objetivo, passam a transmitir uma mensagem direcionada. Sem um estilo definido, Griffith se aventurou dirigindo filmes de guerra, de drama, de histórias infantis e romance. Neles todos, ele apresentou mais do que uma sequência de cenas, ele contou, de fato, histórias, ele já enxergava o quanto os filmes podiam ser sedutores.

Em paralelo com Griffith outro americano começa a brincar com as possibilidades do cinema. Edwin S. Porter introduz na arte o misto de ficção e realidade, ele utilizava a ação real para conferir naturalidade aos filmes. Nessa época, início dos anos de 1900, a grande dificuldade era fazer o público se identificar com o personagem. “As histórias eram impulsionadas por personagens dotados de vontades, mas os espectadores tinham dificuldades para visualizar motivações e sentimentos” (Mascarello, 2006, p. 41).

Nessa ânsia de fazer o público sentir as emoções do filme, em 1903 Porter dirige *Vida de um Bombeiro Americano*¹³. A obra mistura cenas reais com encenações e prende a plateia pelo seu realismo. Os anos passam, o tempo dos filmes em cartaz aumenta e as histórias se tornam a principal atração. O público agora é comovido pelo ‘novo mundo’ que vai encontrar, principalmente nos Estados Unidos, que assumiu a sétima arte como sua.

As histórias como puro entretenimento crescem com os filmes de comédia protagonizados por Charles Chaplin. Que lidera o mercado com cerca de 30 curtas e um longa-metragem em 1914. Em 1915, Griffith, lança *O Nascimento de uma Nação*¹⁴, o filme repleto de racismo utilizou os chamados *black-faces*¹⁵, mas apesar da narrativa, com ele foi aberta a era das super produções cinematográficas. Griffith deu início a diversas formas de montagem que foram essenciais para a identificação com o público e consecutivamente, para a sedução do público.

Depois da primeira guerra a mentalidade mundial mudou, a sociedade já não se contentava com entretenimentos “simples”. A população europeia buscava se identificar com o que via na tela, tanto em relação à história do personagem, quanto às ideias apresentadas. Surgem no pós-guerra, anos 20, vários movimentos artísticos na Europa e o cinema se envolve com eles. Os temas dos filmes passam a refletir o sentimento de cada país na guerra. Como o Surrealismo¹⁶ na França, que trouxe o impensável, com cenas bárbaras e ângulos

¹³Título original: *The Life of an American Firemen*. Assista em: <https://www.youtube.com/watch?v=9wL9S5R7e7Q>

¹⁴ Título original: *The Birth of a Nation*. Assista em: <https://www.youtube.com/watch?v=DyyGyiB6kSQ>

¹⁵ Do inglês: Caras pretas eram atores brancos que se pintavam para interpretar negros.

¹⁶ Corrente artística moderna da representação do irracional e do subconsciente.

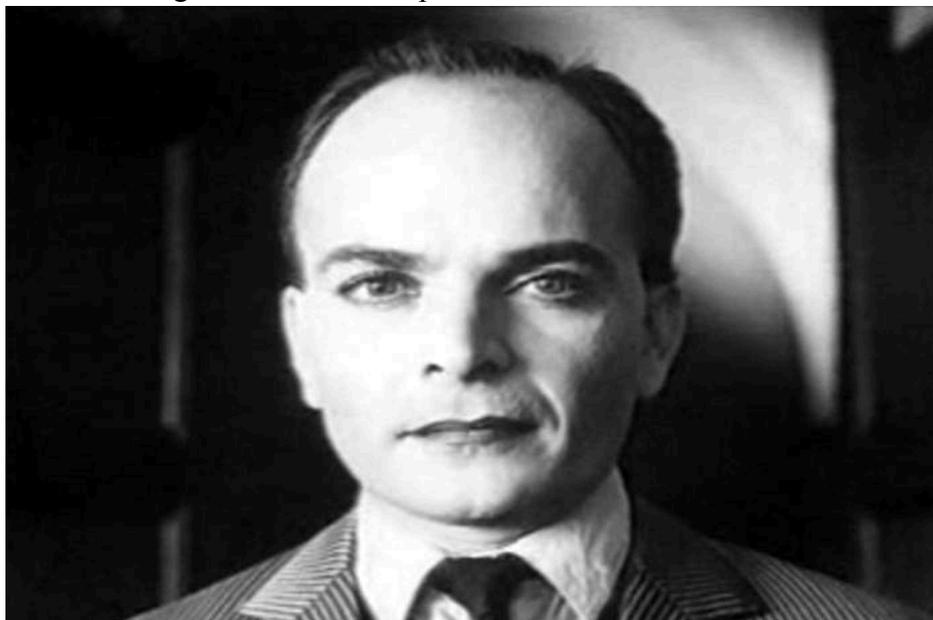
impossíveis. E também o Impressionismo¹⁷ invade o cinema do país, com o intuito de, como o próprio nome diz, impressionar, as obras se destacam pela estética e poesia nas imagens.

Na Alemanha as produções cinematográficas partem para o terror com o Expressionismo¹⁸. Considerada a grande culpada do início da guerra e o país mais afetado com a perda do conflito, a pátria deixa à mostra todos os seus monstros, produzindo temas relacionados à morte.

Na Rússia, com a Revolução Socialista¹⁹ de 1917, as produções cinematográficas se dividem em duas épocas. Com o socialismo, os anos 20 dos russos são voltados para propagandas políticas e o cinema se torna estatal. Devido aos temas restritos, os cineastas passaram a testar as produções quanto a forma, o que possibilitou a descoberta de um artifício simples e surpreendente: o Efeito Kuleshov²⁰.

Neste experimento eram colocadas, em sequência, imagens, onde a figura de um homem se repetia, dessa maneira, ao olhar do espectador, parecia que o homem olhava para um prato de sopa, depois para uma criança morta e depois para uma bela mulher, apresentando diferentes reações a cada uma das cenas, no entanto, a reação do homem era a mesma, pois se tratava da mesma imagem²¹.

Figura 3 - Foto do experimento de Lev Kuleshov



Fonte: BlogSpot Cinema Europeu²²

¹⁷ Movimento francês estabelecido pela pintura, que possui paisagens com contornos incertos. O nome vem da obra “Impressão: nascer do sol” de Claude Monet.

¹⁸ É a arte do instinto, arte dramática, subjetiva, “expressando” sentimentos humanos.

¹⁹ Processo revolucionário onde a Rússia deixou de ser uma monarquia e se tornou um país socialista.

²⁰ Veja exemplos de utilização do efeito no vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=DU4pTb-Epi0>

²¹ Confira o experimento no vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=DwHzKS5NCRc>

²² Disponível em: <cinemaeurop.eu.blogspot.com/2016/08/lev-kulechov-o-ilustre-e-desconhecido>. Acesso em 16 out. 2023.

Com essa descoberta, os cineastas entenderam que o cinema poderia transmitir diferentes ideias ao público apenas com a sequência das cenas. “Uma prova de que o sentido de cada elemento era dado por sua posição na montagem do filme” (Mascarello, 2006, p. 116). Foi descoberto o poder do cinema.

Com a chegada oficial do som em 1927, as temáticas se modificam novamente. As produções se tornam mais verbais, com mais diálogos e menos ações, movimentos, mudança de cenário. A plateia também se transforma, a exigência da experiência do cinema se torna maior, não deve haver conversa na sala de exibição, como havia na era muda. Assistir a um filme se torna de fato um rito, que deve ser respeitado e apreciado com certa devoção.

Dessa forma, a descoberta do poder de manipulação, elucidada com o efeito Kulezhov, se tornou ainda mais poderosa. Se a imagem sozinha era capaz de seduzir o público a pensar da maneira que os cineastas queriam, com as falas, o encanto de ter outra realidade completa sendo transmitida era praticamente imbatível.

Mesmo em meio a represálias e obrigações revolucionárias, o cinema continua a evoluir, senão no seu conteúdo, então na sua técnica. Por volta dos anos 30 a sétima arte ganha ainda mais espaço no ramo político, sendo usado por Hitler²³ para disseminar as ideias do Nazismo²⁴, a partir dessa década até o fim da Segunda Guerra Mundial²⁵ as produções se voltam para o conflito.

Com o fim da segunda guerra a população mundial já não consegue voltar ao que era antes. As pessoas viram o velho mundo cair e enxergaram a capacidade de autodestruição do ser humano. No cenário norte-americano, heróis e vilões não seriam mais suficientes para convencer o público, as pessoas começaram a entender que o bem e o mal estavam muito mais próximos.

A Segunda Guerra Mundial criou, nas sociedades dos países em conflito, um clima de dúvidas e desconfiças. Qualquer vizinho poderia ser um espião, não havia mais a segurança do amanhã e a esperança no futuro cambaleava por um fio. Eram tempos sombrios, uma época em que não existiam mais certezas, e a realidade já não era mais tão óbvia (Sabadin, 2018, local 134).

Os personagens se tornaram mais humanos, todos tinham o bem e o mal dentro de si, e precisavam escolher por qual lutar. Nos filmes norte-americanos, que já dominavam o mercado, essa transformação ocorreu por volta de 1940. Aliado com o desejo por personagens mais reais, a baixa verba para a produção criou espaço para a temática investigativa e policial.

²³ Político alemão e líder do Partido Nacional-Socialista dos Trabalhadores Alemães (Partido Nazista) (Frazão, 2023).

²⁴ Movimento político de ideais nacionalistas e extremistas liderado por Adolf Hitler (Silva, [2016]).

²⁵ Conflito global que envolveu a maioria dos países do mundo e aconteceu de 1939 a 1945.

Os detetives misteriosos tentando decifrar um crime em seu escritório ganharam as telas do país. “[...] a narração em off, em que o protagonista pensa alto sozinho [...] passou a ser um dos maiores aliados dos roteiristas, que se viram obrigados a criar de forma rápida e barata” (Sabadin, 2018, local 136).

Assim, os diferentes estilos de enredo iam se consolidando, dando mais diversidade ao entretenimento e assegurando o fascínio do público mesmo em meio a guerras e altas inflações. Os filmes se tornaram, então, ferramentas de manipulação essenciais, até mesmo para ganhar um conflito.

1.4 O Poder da Sétima Arte

Como foi visto, as guerras e conflitos colaboraram muito para isso, mas não foi na Rússia que essa ideia de manipular através dos filmes começou. Foi nos Estados Unidos, de forma bem mais sutil e muitos anos antes da segunda grande guerra.

Durante a Guerra Hispano-Americana²⁶, o estúdio Vitagraph produziu *Tearing Down the Spanish Flag*²⁷ (1898), considerado uma das primeiras incursões do cinema no campo da propaganda política [...] o filme mostrou o hasteamento de uma bandeira norte-americana tomando o lugar antes ocupado por uma bandeira espanhola (Sabadin, 2018, local 45).

A propaganda foi a alma do negócio, e a reprodução delas se intensificou na Rússia. As revoltas que aconteciam no país desde 1905 eram suficientes para deixar claro que a população queria uma mudança, porém, mesmo sendo do agrado do povo, uma mudança drástica sempre deixa feridas. Em um instante, as indústrias ligadas à monarquia Czarista, se tornaram do governo, ninguém tinha posse de nada, mas todos possuíam tudo, fato difícil de explicar para os camponeses e operários. A situação não agradou a todos, como era de se esperar em um país com 132,9 milhões de habitantes na época.

O desagrado deu início a Guerra Civil Russa²⁸ que teve fim com a vitória dos Bolcheviques²⁹, que tomaram o palácio e iniciaram o regime socialista no país. Sabendo que a revolução tinha acontecido graças ao desagrado dos trabalhadores e camponeses, Lênin³⁰

²⁶ A Guerra Hispano-Americana foi um conflito entre a Espanha e os Estados Unidos em 1898 (Santiago, 2012).

²⁷ Derrubando a Bandeira Espanhola (tradução própria).

Confira no link : <https://www.youtube.com/watch?v=G2Sutv2zhT4>

²⁸ “Conflito causado pela mobilização de forças contrarrevolucionárias, chamadas de Exército Branco, que tinham o objetivo de derrubar os bolcheviques, grupo que se havia instalado no poder russo pela Revolução Russa” (Silva, [2017]).

²⁹ Bolcheviques significa Maioria em russo, era o grupo que defendia a implantação do regime socialista no país, liderado por Lênin (Bezerra, [2020]).

³⁰ Político e revolucionário russo, propagador da ideologia comunista. Foi um dos fundadores da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) (Oliveira, 2010).

passou a transmitir as ideias do regime socialista através dos filmes, para fortalecer o ideal. Começaram a pensar no cinema e para que ele serve, ou melhor, nesse caso, a quem ele serve.

A grande revelação do poder de seduzir que as produções cinematográficas carregam veio alguns anos depois da Revolução Russa, um pouco antes da Segunda Guerra Mundial³¹, ainda na Europa, com Hitler, que utilizava a arte como propaganda para disseminar os ideais nazistas. O cinema já era reconhecido como um dos maiores canais de informação e divulgação em massa, e como consequência, um grande canal de manipulação.

Por isso, entre 1940 e 1941, quando os Estados Unidos entrou oficialmente na segunda guerra depois do ataque a Pearl Harbor³², o país começou a produzir obras com ideais antinazistas, e fez isso utilizando técnicas dos filmes de Hitler, pois percebeu que, de fato, os formatos e a montagem seduziram o público. Nesses filmes propagandísticos, não importava o personagem, não havia uma jornada do herói³³, a luta entre as classes era o enredo.

No momento em que os Estados Unidos declararam oficialmente guerra ao Eixo³⁴. Iniciou-se um intenso processo de colocar o cinema a serviço do Estado, tanto no sentido de elevar o moral das tropas, como para conquistar o apoio inquestionável da população para todo e qualquer ato bélico de interesse da Nação (Sabadin, 2018, local 129).

Cada um é convocado a utilizar as armas que tem, enquanto os homens aptos vão à frente de batalha, as mulheres passam a ocupar, ainda mais, os cargos deixados vazios nas fábricas. Aos cineastas foi pedido o óbvio: façam filmes. Como explica Sabadin, 2018, os melhores e mais reconhecidos diretores foram convocados a produzir filmes sobre a guerra, para aumentar o envolvimento da população. Frank Capra, diretor do filme *A Felicidade Não se Compra*³⁵ (1946), foi o primeiro da lista. Junto a ele estavam na linha de frente da propaganda de guerra os cineastas John Ford, John Huston, William Wyler e George Stevens, todos reconhecidos pela experiência por trás das câmeras.

³¹ Considerado o maior conflito da humanidade, aconteceu de 1939 a 1945. Foi causada pelo expansionismo da Alemanha nazista ao longo da década de 30.

³² Pearl Harbor era a base naval americana, o ataque à ela aconteceu em 7 de dezembro de 1941, e foi o responsável por incentivar os Estados Unidos a entrar na Segunda Guerra Mundial.

³³ A jornada do herói é um modelo de história desenvolvido pelo mitologista Joseph Campbell. Baseado na ideia de um monomito, ou seja, que todos os mitos de todas as culturas se baseiam em uma única história, Joseph descreve as semelhanças dessas histórias criando a jornada do herói que é dividida em 12 partes, são elas: o mundo comum; o chamado à aventura; recusa do chamado; encontro com o mentor; a travessia do primeiro limiar; provas, aliados e inimigos; a aproximação da caverna secreta; a provação; a recompensa; o caminho de volta; a ressurreição e o retorno com o elixir (Vieira, 2019).

³⁴ Grupo de países com ideais autoritários como o nazismo e o fascismo que se uniram na guerra. O Eixo foi formado principalmente por Itália, Alemanha e Japão (Moraes, 2023).

³⁵ Título original: *It's a Wonderful Life* (tradução brasileira).

Figura 4 - Frank Capra cortando filmes em 1943



Fonte: autor desconhecido/Wikipedia.org³⁶

Todos os esforços do cinema se voltam para a vitória do conflito. Entram no cenário filmes claramente propagandísticos, menos perigosos, pois o espectador percebe a intenção da obra, e também produções com conteúdo suave, mas sem deixar de fazer a população enxergar o que o estado queria que ela visse sobre a guerra. Uma mensagem constante, que poderia ser entendida pela população como algo natural, o que facilitava a absorção das ideias. O que fez com que ele e a cineasta Leni Riefenstahl, especialista neste tipo de cinema, lançassem *Triunfo da Vontade*³⁷ (1935) antes da segunda grande guerra. Em resposta, Capra lança os curtas *Por que Lutamos*³⁸ onde busca motivos para o envolvimento dos Estados Unidos no conflito (Sabadin, 2018).

³⁶ Disponível em: <en.wikipedia.org/wiki/Frank_Capra#/media/File:Frank_Capra.JPG> Acesso em 16 out. 2023.

³⁷ Título original: *Triumph des Willens* (tradução brasileira).

³⁸ Título original: *Why We Fight* (tradução brasileira).

Figura 5 - Leni Riefenstahl com filmes em 1935



Fonte: ullstein bild via Getty Images

Os Estados Unidos já eram reconhecidos pelas suas produções cinematográficas, mas foi a Segunda Guerra que deu a ele a posição que carrega até os dias atuais. Os filmes foram a maior arma dos EUA, o apoio de todos os cidadãos americanos era essencial para o país ganhar a guerra, por isso a mensagem de patriotismo e orgulho nacional deveria atingir todos os públicos. Ela estava nas produções cinematográficas, nos programas de televisão e nos desenhos animados. Depois do ataque a Pearl Harbor, o país tinha apenas um objetivo: mostrar que não se deve mexer com um gigante adormecido³⁹.

³⁹ A frase: “Temo que tudo o que fizemos foi acordar um gigante adormecido e enchê-lo com uma terrível determinação” é atribuída ao almirante japonês Isoroku Yamamoto, que planejou o ataque a Pearl Harbor.

Os filmes alcançaram seu objetivo, a população teve seu sentimento de patriotismo reforçado e seu sistema de governo admirado por todos do país. A sétima arte mostrou seu poder de sedução da maneira mais difícil e improvável com Hitler e da forma mais terrível com a guerra, principalmente nos Estados Unidos, que se tornou oficialmente o país do cinema, mas antes desse conflito o país teve ainda um longo caminho para percorrer.

1.4.1 Como o cinema americano se tornou referência

Na virada do século XIX, os Estados Unidos eram um país rural, que logo se tornou um berço de imigrantes de toda a Europa e se transformou em uma nação urbana e tomada de metrópoles (Sabadin, 2018). No início do século XX, durante a Primeira Guerra Mundial, o país pode investir mais no cinema do que os países europeus, que estavam mais próximos do nascimento da arte, devido à guerra.

Nos anos em que toda a Europa estava gastando a economia e a mão de obra da população para se empenhar no conflito, os Estados Unidos prosperava com a imigração dos europeus e a multiplicação da população, que precisava de diversão para fugir da dura realidade que assolava o mundo (Sabadin, 2018). Começaram a surgir pequenas salas de cinema e a indústria, já formada, se fortaleceu aos poucos no país.

Com a imigração, os filmes mudos fizeram grande sucesso, pois todos conseguiam entender. Em contrapartida, a Europa passava por um período de instabilidade social e econômica, devido à Primeira Guerra Mundial. “O conflito proporcionou o preenchimento, pelos norte-americanos, de todas as brechas que os produtores franceses, italianos e ingleses, tanto em seus mercados internos como nos externos, deixaram abertas como consequência da guerra” (Sabadin, 2018, local 70).

O cinema americano se dissemina pelo mundo, logo países da Ásia, América Central e também a Europa, passam a consumir as produções americanas. É nessa época que o longa-metragem se torna o formato predominante dos filmes. Nos anos 20 surge outro nome muito importante na história: Hollywood. Antes de ser confundida com o ápice da fama, Sabadin, 2018, conta que Hollywood era um subúrbio com terrenos baratos em Santa Mônica, Los Angeles.

Logo, o lugar se tornou o encontro de diversos atores e atrizes de sucesso, e também o centro de diversões fáceis, com inúmeros bordéis e cassinos. O que foi visto com reprovação pela sociedade, associando os artistas aos libertinos. Para conferir dignidade ao cinema, produtores fundaram, em 1927, a *Academy of Motion Picture Arts and Sciences* (Academia de Artes e Ciências Cinematográficas), “Nome pomposo que visava conter os ânimos moralistas

e elevar o cinema a algum suposto nível acadêmico, artístico e científico” (Sabadin, 2018, local 75), que em 1929 criou uma premiação anual de filmes: o Oscar.

Com a liderança nos filmes produzidos por ano, o maior número de salas e a premiação mais importante da nova arte, os Estados Unidos se consolidam como o país do cinema e detém o poder da arte, após se restabelecerem da guerra, os outros países, principalmente os europeus, tentam alcançar as produções americanas. Mas a arte ainda não era uma indústria que movimentava centenas de empresas de diferentes áreas do comércio. Isso surgiu cerca de cinquenta anos depois, com os *blockbusters*⁴⁰.

Os *blockbusters* vieram para globalizar as produções americanas na década de 1970, a cada lançamento, o mundo conhecia um pouco mais a cultura estadunidense, desde o estilo das casas, até as comidas tradicionais. Esse conceito veio pensando em algo que os Estados Unidos gosta bastante: o capital. O cinema se tornou mais mercadológico do que nunca.

Pensando no retorno financeiro, filmes mais bem produzidos, com equipamentos de melhor qualidade começaram a ser gravados, o investimento de milhões em um único filme passou a ser comum, e tudo isso graças a um diretor conhecido até os dias atuais. Na época, com 28 anos, e trabalhando com entretenimento para TV, Steven Spielberg, dirigiu Tubarão⁴¹ (1975) com o custo de US\$ 8 milhões para a *Universal Studios*. O filme rendeu no primeiro final de semana praticamente todo o seu custo de produção. Ao sair dos cinemas, o longa teve um lucro de US\$ 470 milhões, conquistando o recorde de maior bilheteria da época.

O conceito de *blockbuster* chegou para ficar, filmes de alto custo, com vasta divulgação, para grandes públicos, que conquistassem a plateia logo no primeiro final de semana. Mesmo com o sucesso, a cadeia comercial ainda não tinha despertado. Foi preciso que outra história entrasse em cartaz. Guerra nas Estrelas⁴² foi lançado em maio de 1977, depois de muito brigar, George Lucas conseguiu os direitos dos personagens e de todos os produtos que pudessem ser lançados depois da estreia do filme. Com uma estratégia de marketing voltada para os jovens, o filme foi um sucesso, e como Tubarão, teve legiões de pessoas formando filas para conseguir ingresso para uma sessão (Sabadin, 2018).

A produção faturou US\$ 307 milhões no mercado americano, e o lucro com produtos derivados da história chegou a bilhões de dólares. “George Lucas iniciou uma nova era no cinema norte-americano, na qual brinquedos, bonecos, camisetas, lancheiras, estojos, cadernos e as mais variadas bugigangas assumiram importância financeira maior que os

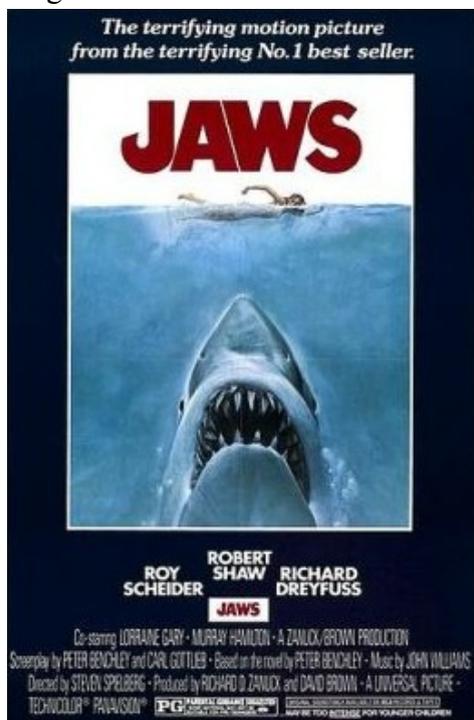
⁴⁰ Palavra utilizada para descrever um filme de grande sucesso e com alto retorno nas bilheterias. Do inglês “*block*” significa quarteirão e o verbo “*bust*” significa quebrar.

⁴¹ Título original: *Jaws* (tradução brasileira).

⁴² Título original: *Star Wars* (tradução brasileira).

próprios filmes” (Sabadin, 2018, local 197-198). Aos 33 anos, o cineasta fez a indústria entender que o lucro dos filmes não precisavam terminar no subir das letrinhas.

Figura 6 - Cartaz do filme Tubarão



Fonte: Wikipedia.org⁴³

Figura 7 - Cartaz do filme *Star Wars*



Fonte: Pinterest Geek Alerts⁴⁴

1.5 A Moral e a Ética

Desde que a sétima arte se entendeu como tal, ela foi usada com muitos objetivos, alguns simples como entreter, outros perversos como dominar uma nação. As guerras deixaram claro como é possível através dela realizar tudo isso. Mas onde estava a moral, a ética, ao fazer cinema? Para pensar nisso é preciso entender o que é, de fato, moral e ética.

Segundo o dicionário Oxford *Languages*⁴⁵, 2023, moral é um conjunto de valores, individuais ou coletivos, considerados universalmente como norteadores das relações sociais e da conduta dos homens. Em outra definição, ela pertence ao domínio do espírito do homem, ou denota bons costumes. O dicionário Michaelis⁴⁶, 2023, acrescenta ainda que moral é: “Os princípios morais (virtude, honestidade, etc) que norteiam a conduta e o pensamento de uma pessoa e sua relação com a sociedade em que vive”. Em relação à ética, o dicionário Aurélio diz que é o estudo dos juízos de apreciação referentes à conduta humana, do ponto de vista do

⁴³ Disponível em: <pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:JAWS_Movie_poster.jpg> Acesso em 16 out. 2023.

⁴⁴ Disponível em: <br.pinterest.com/pin/514043744969669976/> Acesso em 16 out. 2023.

⁴⁵ Confira no link: google.com/search?q=moral+significado&oq=moral

⁴⁶ Confira no link: michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/moral

bem e do mal e também o conjunto de normas e princípios que norteiam a boa conduta do ser humano (Ferreira, 2008, p. 383).

As duas palavras são utilizadas para designar basicamente o mesmo. Devido à forma de utilização de ambas, porém, moral, é uma palavra que pode ser entendida até mesmo como uma maneira de repreensão, por ser relacionada com o sentimentalismo e a crença individual. Já a ética, apesar de se tratar do mesmo objeto, foi relacionada a questões práticas, como a forma de conduta das profissões. Aqui, essas duas palavras serão utilizadas como sinônimos e com foco no significado intrínseco delas, não devendo haver diferenças em seu sentido, como explica Capitanio *et al.* “O único caráter que se manteve inerte ao longo do período histórico de evolução do homem foi a finalidade que ‘ethos’, do grego, e ‘moralis’, do latim, exerce sobre a conduta humana, qual seja, guiá-la para criar as bases do caráter e das virtudes a fim de construir a vida em sociedade” (Capitanio *et al.*, 2012, p. 125).

Dito isto, é preciso ressaltar que o cinema se preocupou com a moral desde seus primórdios. Com o crescimento de Hollywood, a fama de que o lugar era um mar de perdição, de que os artistas não passavam de bêbados e drogados, também cresceu. No período da Grande Depressão⁴⁷ foram lançadas obras que são consideradas clássicas como *E o Vento Levou* (1939)⁴⁸. Entretanto, muitos filmes considerados libertinos também foram lançados, o que levou à adoção do *Motion Picture Production Code*, ou Código de Produção de Cinema em português, lançando sua primeira versão em 1930.

“Através dele, drogas, adultério, suicídio, sexo, homossexualidade, finais infelizes e uma série de temas considerados ‘desagradáveis’ acabaram sendo banidos” (Sabadin, 2018, local 122-123). Conhecido como Código Hays, seu objetivo era manter a moral da sociedade da época, o que implicava em reforçar vários preconceitos. Nele se lê: “Não será produzida nenhuma imagem que rebaixe os padrões morais daqueles que a virem. Portanto, a simpatia do público nunca deve ser jogada para o lado do crime, da maldade, do mal ou do pecado”⁴⁹ (Hay’s, 1930). O código entrou em desuso em 1968.

⁴⁷ A Grande Depressão, ou Crise de 1929, foi uma forte recessão econômica que atingiu o capitalismo internacional.

⁴⁸ O filme conta a história de Scarlett O’Hara, uma jovem mimada que consegue tudo o que quer, menos o amor de Ashley Wilkes, nobre sulista que deve se casar com a sua prima. Decidida a conquistá-lo, tudo muda quando a Guerra Civil americana explode e ela precisa lutar para sobreviver e manter a fazenda da família.

⁴⁹ O primeiro princípio geral do código diz: “No picture shall be produced which will lower the moral standards of those who see it. Hence the sympathy of the audience shall never be thrown to the side of crime, wrong-doing, evil or sin” (tradução própria). Confira no link: https://productioncode.dhwritings.com/multipleframes_productioncode.php

Mesmo considerando que protegia a moral, um dos tópicos proibidos no Hay's era a miscigenação⁵⁰, confirmando que, aliado à ética, havia ideais preconceituosos e principalmente racistas. Contudo, não é necessário que uma parcela da população concorde com o que será considerado aceitável, como aconteceu na escrita do Código Hays, a moral não muda conforme a aceitação das pessoas, pois ela não é um conjunto de regras, a isso dá-se o nome de lei. A moral está relacionada com o domínio do espírito do homem visando guiá-los para a virtude⁵¹.

A moral precisa ser aceita para ser exercida por uma população, porém, se a população a rejeita e adota regras contra ela, a moral, em si, não muda, apenas foi decidido rejeitá-la. O dicionário de Oxford explica que, a moral “denota bons costumes”, aqui entra o bem, e conseqüentemente, o mal, e em relação a esses não se pode, ou ao menos não se deve, relativizar, visto que, se assim for feito, como explica o professor de filosofia Sidney Silveira, o bem e o mal se tornam apenas a “Autoafirmação de uma criatura solitária (o super-homem ou *sobre-homem*⁵²), que se julga livre para inventar seus próprios valores e lhe conferir autonomia, na medida em que todos os valores sejam, desgraçadamente, uma miragem” (Silveira *in* Agostinho, 2006, p. I-II).

Logo, não é correto dizer que a moral e a ética serviriam para controlar a sociedade. Mas sim, a moral e a ética servem para dar liberdade. Garantir que as pessoas sejam livres de fato. Do mesmo modo que não se pode dizer que um dependente químico seja livre porque escolheu experimentar a droga, não se pode dizer que uma pessoa que escolhe rejeitar a moral é livre porque faz o que quer. “A verdadeira liberdade não consiste em fazer o que se tem vontade, mas fazer o que se deve porque se tem vontade” (Silveira *in* Agostinho, 2006, p. XI-XII).

Existe, pois, o bem objetivo, a beleza objetiva, mais fácil de compreender ao se falar das artes, como o cinema, nesse campo é possível discutir de maneira saudável sobre gostos, contextos e culturas onde ela, a beleza, e ele, o bem, estão inseridos, porém, ambas as coisas precisam estar em valores comuns (Freire, 2021). O que fica claro em um exemplo sobre a virtude da temperança:

⁵⁰ O código diz na parte I Crimes contra a lei, artigo II Sexo, questão 6: “*Miscegenation (sex relationship between the white and black races) is forbidden*”, em português: “A miscigenação (relação sexual entre as raças branca e negra) é proibida” (tradução própria).

⁵¹ Aqui se utiliza a definição de virtude de Tomás de Aquino: virtude (*Virtus*) - “Ela [a palavra] faz abstração tanto do bem quanto do mal e implica somente a eficácia do ato. *Virtus*, com efeito, significa primeiramente força, energia, fonte do impulso aos atos” (Aquino, 2001, v. I, p.102).

⁵² Grifo do autor.

Se você comer em excesso, isso vai fazer mal para você. Eu posso ter uma tremenda variação do que é excesso, por exemplo, a quantidade do que vai configurar um excesso para mim, pode ser diferente da quantidade que vai configurar um excesso para outra pessoa, eu tenho variação, não obstante existe uma variação, existe um excesso que vai fazer mal (Freire, 2021).

Se as obras não têm os mesmo valores comuns e o mesmo objetivo de buscar a beleza, o pensamento elevado, a transcendência do público, não há como discutir, pois, não é possível confirmar que as obras em questão estão dentro da mesma lógica. As coisas devem, então, ser ordenadas para um fim. Assim, são bens na medida em que buscam esse objetivo que está escrito em sua própria essência⁵³ e se tornam más na medida em que se afastam dele. Dessa forma, o que busca a virtude é a moral, a ética, e quando se aplicam regras de formas semelhantes às morais, porém para um fim contrário, isto é chamado imoral, antiético.

Para considerar que existem questões éticas e morais, nesses termos, é preciso concordar que os atos possuem características fixas em si, e que não podem deixar de ser, apenas pelo julgamento humano. “As coisas não são apenas o que o homem pensa delas, mas o homem pensa algo delas, justamente por que são” (Silveira *in* Agostinho, 2006, p. VI).

É possível afirmar, dito isto, que há uma realidade que independe da vontade humana, que é como é. A miscigenação, tratada como algo que devia ser evitado, segundo o código de 1930, não era má na época e agora é normal, mas sim, sempre foi algo natural, e a sociedade aprendeu a ver dessa maneira. Como explica Tomás de Aquino, 2001, a virtude é a prática da moral, da ética, o ordenamento para um fim.

A virtude designa certa perfeição da potência⁵⁴. Mas a perfeição de uma coisa é considerada, principalmente, em ordem do seu fim. Ora, o fim da potência é o ato⁵⁵. Portanto, a potência será perfeita na medida em que é determinada por seu ato. As potências racionais próprias do homem não são determinadas a uma coisa só, antes se prestam, indeterminadamente, a muitas coisas. Ora, é pelos hábitos que elas se determinam aos atos. Por isso, as virtudes humanas são hábitos (Aquino, 2004, *apud* Rocha, [2015], p. 1679)⁵⁶.

⁵³Aqui utiliza-se a palavra essência como definida pelo filósofo Tomás de Aquino: essência (*essentia, quidditas*) “A essência é um dos significados da palavra ‘ser’. Por essa palavra Sto. Tomás designa o que é uma coisa, um ser, aquilo pelo qual uma coisa é o que ela é e distingue-se de qualquer outra, o que constitui sua inteligibilidade, o que irá exprimir sua definição. [...] A essência de um ser, de um ‘ente’, ‘aquilo que ele é’ ou ‘quiddidade’ (da palavra latina *quid*: o que é?), distingue-se daquilo que há nele de acessório, de consequente, de accidental. A essência é a razão de ser de tudo aquilo que se lhe atribui, sua *ratio*, seu *logos*. Cada ser, com efeito, define-se por uma maneira única e indivisível de participar no ser, disso resultam todas as propriedades” (Aquino, 2001, v. I, p. 81).

⁵⁴ Da metafísica de Aristóteles: “potência é aquilo em que é possível algum ser se transformar em virtude do seu fim próprio” (Cabral, 2019).

⁵⁵ Da metafísica de Aristóteles: “o ato é a forma que os seres devem atingir através do movimento, tendo como fim a perfeição” (Cabral, 2019).

⁵⁶ Suma Teológica, Iª seção, IIª parte, q. 55 a.1

O hábito, ainda considerando Aquino, é a disposição de alguém fazer o mal ou o bem. Atualmente o conceito é de fácil compreensão já que há grande divulgação da importância de bons hábitos alimentares e diversos exemplos de como as práticas de atividade física são benéficas para a saúde corporal e mental. Considerando isto, há uma melhor compreensão de que a prática ética não varia, de modo a ser considerada boa ou má a depender da cultura.

Pensando nas virtudes da inteligência, chamadas assim, pois se assume que estejam inscritas no ser humano, a prudência, a temperança, a justiça e a fortaleza, fica claro reconhecer que uma pessoa imprudente coloca em risco não só a sua integridade, como a das pessoas próximas a ela. E uma pessoa que não tem temperança ao comer, prejudica a própria saúde física. A moral/ética busca desenvolver nos seres humanos, essas práticas de atos bons que levam à virtude, sendo esta a moral em prática.

Assim, diferente do que pensa Immanuel Kant, a realidade não muda conforme a perspectiva de cada pessoa, a razão não é subjetiva e é possível, sim, conhecer a realidade (Kant, 1980)⁵⁷. O olhar de uma pessoa pode, sim, enxergar um ato de determinada maneira, considerando sua bagagem histórica, o local onde nasceu, a cultura em que foi inserido, porém, essa forma de enxergar o ato, não muda de fato o que ele é. Pois se a realidade se tornar subjetiva a este ponto, o que acontece é um distanciamento do ser das coisas. “A verdade é o que é, independentemente de quaisquer subjetivismos, porque, antes de o homem pensar, estão postas as coisas diante dele, *não como ele as quer, mas como elas são*”⁵⁸ (Silveira *in* Agostinho, 2006, p. XV).

Mas qual a relação de tudo isso com o cinema? Parece algo distante, se não for lembrado que o fazer cinematográfico acontece em um local, em uma época e em uma cultura. Ao longo dos anos aconteceram diversas mudanças na forma de pensar da sociedade, muito influenciada pela mídia, que é, direta ou indiretamente, influenciada por posições políticas e ideológicas. Um código que disseminasse uma “nova conduta” não foi oficialmente escrito, mas, por meio de propagandas e de filmes, o pensar e agir foram modificados.

Um bom exemplo está na moda, quando uma atriz incorpora um estilo para uma novela, o que se vê nas lojas é o guarda-roupa do personagem. No ano de 2022 foi fácil observar esse fenômeno devido à nova versão da novela Pantanal na TV Globo, que trouxe de

⁵⁷ Em seu livro *Crítica da Razão Pura*, Kant afirma que, “Não temos a capacidade de conhecer as coisas em si mesmas, mas somente os fenômenos decorrentes delas” (“Immanuel Kant (1724 - 1804)” em *Só Filosofia*, 2023, Disponível em http://filosofia.com.br/historia_show.php?id=102).

⁵⁸ Grifos do autor.

volta à moda a estampa de oncinha, e em 2023, o filme Barbie elevou as compras de produtos cor-de-rosa em 39% apenas no varejo online no Brasil em julho⁵⁹, mês de estreia do filme.

A influência da televisão e de filmes, não se resume apenas ao vestuário. Muitas ideias são transmitidas nas cenas, nas formas de falar, de gesticular e de se relacionar com os outros, sejam elas intencionais ou não. Considerando que as virtudes são hábitos e estes são criados a partir do conhecimento, da prática e da repetição, se um protagonista se comporta de forma considerada louvável e apesar das dificuldades se mantém fiel aos seus princípios, ele se torna um modelo a ser seguido. Devido ao poder das histórias, no entanto, um personagem escrito para seduzir o público, também pode levá-lo a ‘vestir’ uma ideologia, mesmo sem a conhecer verdadeiramente.

Muitas dessas mudanças de mentalidade, que tiveram a mídia como disseminadora, foram beneficentes. Mas, a mentalidade contemporânea passou a considerar todos os costumes e ideais do passado como algo sem valor, devido à simples passagem do tempo. O que se torna confuso, pois o novo só é criado a partir do antigo. Como explica Jean-Claude Carrière, ao falar sobre o cinema “[...] o passado é a única realidade inquestionável, a única a deixar marcas que podem ser relatadas e até ensinadas” (Carrière, 2015, p. 48). Desmerecer as ideias e o modo de pensar do passado, apenas por ser antigo, é também desprezar a história do novo.

Em uma cultura como a nossa, flagrantemente voltada para a consagração do *aqui e agora*, para a busca contínua da originalidade novidadeira - e isto se observa, com maior facilidade, em algumas vertentes da arte pós-moderna, com os seus intermináveis experimentalismos conceituais, que buscam sempre o ‘novo’ -, é bastante consequente esse olhar preconceituoso para o passado, extensivo a tudo o que possa vir com os seguintes carimbos: *conservador, dogmático, castrador da liberdade artística*⁶⁰ (Silveira in Agostinho, 2006, p. XXIII).

É perceptível que o cinema, aliado com a propaganda e a televisão, podem modificar uma maneira de pensar, um modo de agir e aos poucos toda uma sociedade. Com base nisso, a lógica das indústrias de entretenimento segue para se conformar com o que acredita que o povo deve apreciar e, ao mesmo tempo, também influencia o gosto do público e atribui questões ideológicas, que, por serem muito repetidas, são absorvidas pelo público e reproduzidas. Porém, a arte, em especial o cinema, fica refém da lógica de consumo que o movimenta e alimenta os produtores. Como a sociedade se apresenta cada vez mais voltada para questões políticas e ideológicas, preencher as narrativas com elas, ou incorporá-las em um personagem, se apresenta como uma boa ideia.

⁵⁹ Confira: <https://cndl.org.br/varejosa/febre-pink-produtos-rosa-vendem-39-a-mais-no-varejo-online-em-julho/>

⁶⁰ Grifos do autor.

1.5.1 O aspecto político-ideológico dos filmes

O cinema desde muito cedo teve participação na política, algo esperado, visto que ele busca cativar um público que, independente de qual época ou nação, está inserido em um ambiente político. A própria arte é produzida em meio a um ambiente politizado e sofre interferências desse meio, seja no modo de fazê-la ou nas histórias que conta. Essa apresentação da política nos filmes não é um problema, no entanto, ao longo dos anos, é possível perceber que as tramas passaram não apenas a sofrer interferência, mas a participar ativamente de questões políticas e ideológicas.

Sendo desde, praticamente, o seu início política, como retrata Gregorio Galvão de Albuquerque, “Na sua trajetória, o cinema político pode ser entendido como um produto da realidade no qual é produzido ao mesmo tempo em que o representa com a potencialidade crítica” (Albuquerque, 2021, p. 166), a sétima arte parece ter se politizado. Ela se tornou parte da divulgação positiva ou negativa da realidade política em que se encontra, qualquer outra existente, ou até mesmo ainda inexistente, visto que dar vida as possibilidades, é um dos seus poderes. “O cinema político é uma mediação histórica, pois representa e ao mesmo tempo constrói a realidade” (Albuquerque, 2021, p. 168).

O sociólogo Walter Benjamin diz que a política entra na arte, desta forma, que é possível chamar de mediadora ou construtora, quando sua autenticidade fracassa, e essa autenticidade estaria relacionada com o ritual. “[...] revolve-se toda a função social da arte. No lugar de se fundar no ritual, ela passa a se fundar em uma outra práxis: na política” (Benjamin, 2012, 35). A quebra do ritual não é uma questão neste estudo, mas ela interfere diretamente no modo como são contadas as histórias. É perceptível que os filmes ficaram mais ideológicos e políticos na medida em que se tornaram mais acessíveis, mais reproduzíveis, com as plataformas de *streamings*, por exemplo, diminuindo a necessidade de ir ao cinema. Perdendo o ritual de entrar em uma sala e se permitir concentrar apenas em uma tela, em uma história.

Houve a perda do ritual tradicional, mas outros ritos foram criados, como assistir produções durante as refeições, e até mesmo a caminho do trabalho e na volta para casa no transporte público. Considerando essas diversas distrações que os novos meios trouxeram, além do espaço em que se assiste à obra em si, que geralmente é o próprio aparelho celular, com seus aplicativos e notificações, para competir com as diversas opções apresentadas, o meio mais fácil para as produções prenderem a curiosidade do público, foi levar para as telas temas considerados polêmicos, como questões ideológicas e políticas e aumentando o teor sensual e sexual nas narrativas.

Pensando no pouco tempo de atenção que as novas gerações têm, muito influenciadas pelo imediatismo da internet, os filmes se tornaram cada vez mais rápidos, com mais cenas de ação e movimento. Com menos momentos de contemplação e reflexão, para não arriscar entediar o público. “Imagens que se movem, falam, fazem barulho. Imagens que fazem esquecer (sem fazer nada para curar) nossa sensação de solidão” (Carrière, 2015, p. 59). As tramas se tornaram mais práticas, menos transcendentais. Saíram de cena questões reflexivas sobre vida e morte, certo e errado.

Aparentemente, as produções recentes buscam apenas distrair ainda mais o espectador e não fazê-lo refletir sobre um determinado tema, considerando o bem e o mal, porque esses foram relativizados. No entanto, mesmo que a pedagogia não seja considerada a finalidade principal do cinema, a falta dessa interfere no resultado que a obra causa no público, como explica o psiquiatra Italo Marsili ao comentar sobre o impacto do cinema na formação do ser humano. “Quando o ser humano é apresentado a estereótipos superiores, o estereótipo do herói, o estereótipo do santo, o estereótipo do homem valente, o estereótipo do sujeito que não vende a sua alma, ele tem modelos que o preparam” (Marsili, 2021).

Considerando o enredo, os personagens e a mensagem, os filmes deveriam ter a tendência de passar uma visão eterna, que transcende a realidade. O eterno aqui não é visto apenas como uma realidade superior, mas como a essência do ser humano, a abordagem de questões sobre o próprio personagem, sobre seu interior. Essas abordagens também são transcendentais, pois levam a plateia a refletir e contemplar a finitude e grandeza humana, a se enxergar no personagem. Por isso, personagens que superam seus defeitos e amadurecem são mais lembrados. “O herói simboliza nossa capacidade de controlar o selvagem dentro de nós” (Campbell, 2011, p. IX).

Esse eterno traz estabilidade, pois na medida em que o personagem muda a sua forma de pensar, aprimora suas habilidades e reflete sobre si e suas atitudes, ele busca se superar com o olhar elevado a uma melhor versão de si, com a ideia firmada em um bem que é imutável. Assim, é correto dizer que a arte impacta pela duração. Seja na forma física, como nas estátuas gregas, ou na duração do impacto que causou em quem a aprecia.

Dito isto, é preciso retomar ao modo como as ideologias entram nos filmes através dos personagens, que deixam de ser humanos e passam a personificar ideias e movimentos. Para retratar um ideal feminista, por exemplo, é apresentada uma mulher que aprendeu, de alguma maneira não apresentada na narrativa, a se defender. Que rejeita ajuda, que não precisa que ninguém a ensine. Uma personagem que, mesmo admirável por suas habilidades, não possui uma história para apresentar como bagagem, dificultando com que as mulheres, visto que aqui

é exemplificado o ideal feminista, se identifiquem com ela. A personagem Rey⁶¹, da trilogia Guerra nas Estrelas, é um bom exemplo disso. Enquanto o personagem principal da trilogia original, Luke, precisava se fortalecer e amadurecer com a ajuda de um mestre, a nova personagem é apresentada no auge de suas habilidades.

Essa maneira de apresentar os personagens, introduzindo ideologias nos filmes mesmo de maneira suave, pois é fácil observar o comportamento, mas não há menção ao ideal feminista, ainda utilizando como exemplo a personagem Rey, é uma maneira prática de se chegar em um objetivo, porém, essa praticidade dificulta a criação de um vínculo com o personagem, ao vê-lo crescer em relação à habilidade e maturidade. É uma construção superficial de uma pessoa, pois o personagem não tem voz própria, mas dá voz a um movimento exterior ao universo do filme. Dessa maneira, o filme perde riquezas e diversidade em relação aos personagens e as histórias de vida que constroem a narrativa.

As histórias, antigas principalmente, mas também muitas das novas, se baseiam em mitos solidificados na humanidade, de modo que todas têm características semelhantes, o protagonista, ou o herói, enfrenta o mal, seja ele apresentado no vilão ou dentro dele mesmo. De forma que, se tornou óbvio que o protagonista não morre, que ele vence, que ele se supera, que, ao final da história, ele se compreende, se conhece mais. “O objetivo último da busca não será nem evasão nem êxtase, para si mesmo, mas a conquista da sabedoria e do poder para servir aos outros” (Campbell, 2011, p. IX). E mesmo que todos os filmes consistam nessas premissas, o público busca a singularidade de cada um. Para descobrir como o herói vai vencer o mal desta vez, como vai se superar em meio às dificuldades. Para ter mais uma versão de como ele pode aplicar essa história em sua própria vida.

⁶¹ A personagem é a protagonista da última trilogia do universo de filmes Star Wars, Guerra nas Estrelas em português, produzido pela Disney, que conta com os filmes: O Despertar da Força (2015), Os Últimos Jedi (2017) e A Ascensão Skywalker (2019), que tem como títulos originais no inglês: *The Force Awakens*, *The Last Jedi* e *The Rise of Skywalker*.

2. CAPÍTULO 2 - HÁ REALMENTE DESINTERESSE?

2.1 Metodologia da Pesquisa

A pesquisa que será apresentada procura mostrar, por meio da exposição de dados, números que comprovam a queda da audiência da principal premiação do cinema mundial, o Oscar. A partir dessa exposição, os dados encontrados irão ser relacionados não apenas a esta cerimônia, mas ao interesse do público pelas produções filmicas lançadas, que são o objeto celebrado pelo evento.

Para reforçar que os dados remetem aos filmes, serão coletados dados também sobre a cerimônia do Globo de Ouro, evento semelhante, que busca prestigiar o cinema mundial, e é considerado a prévia do Oscar, como também será investigado se a bilheteria dos filmes vencedores do Oscar de Melhor Filme se assemelham aos dados encontrados sobre as cerimônias. O recorte da pesquisa se refere aos filmes estadunidenses apenas.

A pesquisa é considerada básica, pois se trata da exposição de dados coletados por terceiros. Através desses dados, o estudo pretende inferir, como foi mencionado acima, que a baixa visualização de espectadores televisivos se deve, não apenas ao evento em si, mas, aos filmes que nele são celebrados, que levaram a um desinteresse do público. Nesta etapa os números serão coletados em plataformas de coleta e visualização de dados, como a Statista⁶².

A exposição tem o objetivo descritivo e pretende também trazer pontos de vista dos jornais americanos, principalmente, a respeito dos números demonstrados, por meio de matérias publicadas sobre as premiações ao longo dos anos. Para essa exposição mais detalhada será selecionado o período de sete anos de cerimônias, de 2017 até 2023. O período foi escolhido, pois, de acordo com pesquisas prévias, em 2017 foi confirmada a tendência de baixa visualização televisiva do Oscar pelos telespectadores estadunidenses, sendo este ano o terceiro consecutivo que obteve uma queda no número de espectadores, será observado, principalmente, como esses números se comportaram a partir deste ano.

Como procedimento, para avaliar melhor esses dados, serão incluídas matérias publicadas e disponíveis para checagem de maneira virtual. Elas têm como intuito mostrar a reação da imprensa diante do número de telespectadores captados pelas pesquisas, mas também humanizar os dados, considerando que os veículos nacionais, como o *The New York Times* e a revista Forbes, por exemplo, enxergam melhor o cenário onde acontece a pesquisa. Esses dois veículos de comunicação serão os utilizados com maior frequência, pois, o carácter noticioso do *The New York Times* garante o que é possível chamar de reação genuína da

⁶² Statista é uma plataforma alemã de coletas e visualização de dados.

imprensa diante dos fatos, já a revista Forbes, voltada ao cenário econômico e mercadológico do mundo de negócios, traz uma visão com mais dados e reflete sobre as consequências para a indústria. Ambos são capazes de dar uma breve explicação dos possíveis motivos dos dados da audiência terem sido aqueles e prever cenários possíveis para as próximas cerimônias.

Os dados devem se referir a audiência televisiva nos Estados Unidos, país sede do evento, pois é dele o maior público que acompanha anualmente a cerimônia, sendo a referência para as pesquisas sobre temas semelhantes em todo o mundo. A abordagem utilizada pela pesquisa é a quantitativa, pois se considera que o material de estudo são dados exatos, coletados em determinado local, os Estados Unidos, e em determinado tempo, durante a transmissão das cerimônias do Oscar e do Globo de Ouro a cada ano.

Se for confirmada a tendência da baixa audiência, utilizando o método dedutivo, a pesquisa segue para a hipótese de que esse desinteresse é devido às produções cinematográficas e busca confirmar essa dedução por meio de uma análise documental de outras pesquisas já realizadas e publicadas em artigos. Caso seja necessário coletar os dados em sites ou plataformas de *streaming*, os dados serão organizados de maneira a tornar a visualização de um padrão encontrado mais simples e didática.

Considerando, por fim, a premissa de que o Oscar é uma premiação para os filmes, como foi mencionado no início, se há baixo interesse na premiação, logo, há também baixo interesse pelas obras filmicas. Buscando a razão pela qual esses números diminuíram ao longo dos anos, a pesquisa procurará por fatores que podem ocasionar este cenário e depois da análise deles, sejam eles justificáveis ou não, ou seja, aplicáveis, ou não, o trabalho passará para o fator considerado pelo estudo, a mudança da moral nas narrativas filmicas.

Para melhor visualização, os dados encontrados serão transformados em gráficos de barra e de linha, se não tiverem sido divulgados desta forma, de maneira separada, de preferência, para que cada situação seja verificada de maneira isolada.

2.2 A Audiência do Oscar como Reflexo do Desinteresse

Como foi visto no capítulo anterior, as narrativas dos filmes se modificaram, os protagonistas mudaram e deixaram, de certa maneira, de evoluir, de ter personalidade, de ganhar virtudes, e passaram a representar ideologias. Mas, o que isso muda na indústria do cinema? Considerando o cinema como uma arte, esse fato faz com que se percam as riquezas da representação e das histórias, que servem, antes de tudo, para que o ser humano se compreenda mais. Mas se a atenção se voltar para a indústria do cinema, que tem como lógica o ganho financeiro, como todas as outras indústrias, algo muda?

Matérias publicadas nas editorias de cinema e entretenimento de diversos sites brasileiros e americanos, ao longo de sete anos, mostram que sim. Em uma breve pesquisa é possível mapear a queda da audiência televisiva da cerimônia do Oscar, aqui, essa premiação, por ser a primeira criada, logo, a mais antiga, maior e mais reconhecida internacionalmente, além de ser sediada no país de origem das obras que serão analisadas, será considerada como régua para observar a situação do cinema americano e também mundial. Com filmes selecionados de todo o mundo por meio de regras estabelecidas⁶³ segundo as categorias e uma curadoria posterior da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas, a premiação representa as melhores obras produzidas no intervalo de um ano em todo o mundo.

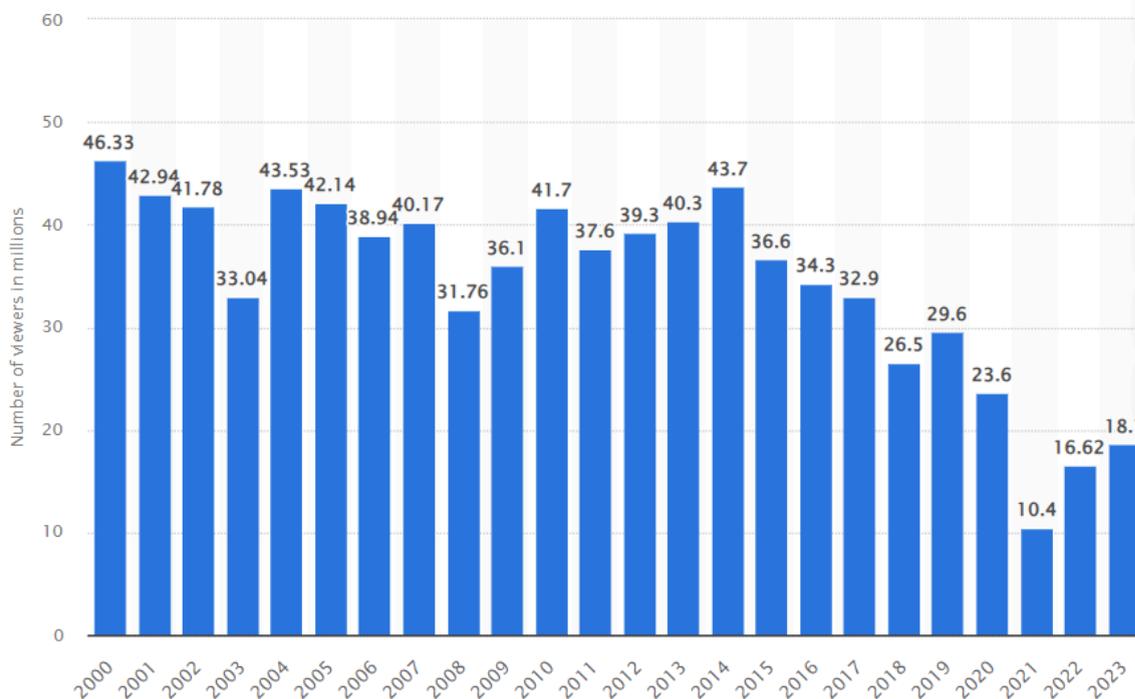
Mesmo carregando o peso dessa história e sendo tão reconhecida, a premiação deixou de atrair a atenção do público, a isso, neste estudo se relaciona à mudança das narrativas em relação, principalmente, à moral representada pelos protagonistas. Apesar da noite de premiação ser um espetáculo à parte, o público liga os televisores, não apenas para ver os artistas e o figurino, mas para prestigiar os filmes que lhe atraíram mais. Por essa razão, este tópico busca mostrar que houve essa queda de audiência e que ela está relacionada, não apenas à cerimônia, mas às produções cinematográficas.

Uma estatística da Statista mostra que, no geral, a audiência do Oscar entre espectadores americanos, nacionalidade com o maior número de audiência, diminuiu nos últimos 23 anos, mesmo com pontuais aumentos de telespectadores ao longo das décadas. O estudo vai observar os dados a partir do ano de 2017, pois, foi a partir deste ano que ficou claro que havia uma queda contínua na audiência da premiação nos Estados Unidos, como foi mencionado anteriormente.

No gráfico abaixo é possível ver a audiência americana das premiações do Oscar, em milhões, desde o início do milênio. A pesquisa foi divulgada em março de 2023 e a região de coleta de dados foi os Estados Unidos, conforme as informações da Statista.

⁶³ Confira no link : <https://www.oscars.org/oscars/rules-eligibility>

Gráfico 1 - Número de telespectadores americanos do Oscar de 2000 a 2023



Fonte: Statista, 2023a⁶⁴

Em relação aos telespectadores brasileiros, o cenário é ainda pior, em 2017, ano que será considerado o primeiro para a observação, foram apenas 11 milhões de telespectadores que assistiram à premiação, segundo os dados do Statista, número que ainda teve um acréscimo de quase 2 milhões de espectadores, comparado com o ano anterior de 2016, que foi de 9,1 milhões⁶⁵. Para a exposição dos dados, como as estatísticas no campo não são suficientes e também considerando que a referência tanto das obras filmicas, quanto da própria premiação escolhida, são ambas americanas, e como já foi informado que os Estados Unidos possui a maioria dos espectadores da cerimônia, serão utilizados os dados com base nas estatísticas coletadas dos telespectadores estadunidenses.

Iniciando a partir de 2017, onde o total de espectadores televisivos no país foi de 32,9 milhões, matérias divulgadas em veículos de comunicação americanos como Forbes e *The New York Times*, anunciaram a contínua queda na audiência da premiação. Depois de dois anos seguidos de queda dos telespectadores, 2017 foi o ano em que ficou claro para a mídia que a premiação aparentemente não estava mais agradando o público. Um dia depois da cerimônia, a revista Forbes publicou uma matéria com o título: “A classificação do Oscar cai

⁶⁴ Confira: <https://www.statista.com/statistics/266669/golden-globes--number-of-viewers/>

⁶⁵ Confira: <https://www.statista.com/statistics/696834/academy-awards-viewers-brazil/>

em 4%, mas as pessoas adoraram o programa”⁶⁶, onde dizia que “A audiência da maior noite da indústria cinematográfica – e a segunda mais cara da TV – caiu mais uma vez este ano. A audiência da transmissão do Oscar de domingo atingiu o menor nível em nove anos e a audiência caiu cerca de 4% em relação ao ano passado”⁶⁷ (Berg, 2017).

A premiação, que teve como um dos momentos mais memoráveis o anúncio errado do grande vencedor da noite, sendo anunciado como vencedor de Melhor Filme *La La Land: Cantando Estações*⁶⁸ e tendo o anúncio corrigido⁶⁹ minutos depois para o real vencedor *Moonlight: Sob a Luz do Luar*⁷⁰, também teve a queda de telespectadores confirmada pelo *The New York Times*, que disse: “O Oscar teve sua conclusão mais caótica na noite de domingo, mas um público relativamente pequeno estava assistindo”⁷¹ (Koblin, 2017). O site ainda ressaltou que o número foi o segundo mais baixo desde 1974, e explicou o impacto da terceira queda consecutiva: “Este é o terceiro ano consecutivo de queda na audiência do programa, e o impacto na audiência é significativo: nos últimos três anos, o Oscar perdeu mais de 10 milhões de espectadores”⁷² (Koblin, 2017).

Seguindo para 2018 o cenário fica ainda mais dramático, a queda continua e os telespectadores somam apenas 26,5 milhões. Os veículos mancham o recorde de menor audiência em todo o Oscar. “A classificação do Oscar atinge o recorde mais baixo”, disse o *The New York Times*, e a Forbes mostra com estatística que “A audiência de TV do Oscar cai para o nível mais baixo de todos os tempos”⁷³ (McCarthy, 2018). Em 2019, percebendo que precisava agir, a Academia modificou o formato da premiação, que ficou mais curta, com três horas, e acrescentou uma categoria de filmes populares, onde concorreu o filme *Pantera*

⁶⁶ Título original: *Oscar Ratings Fall 4%, But People Loved The Show* (tradução própria). Confira: www.forbes.com/sites/maddieberg/2017/02/27/trump-oscar-ratings-fall-but-the-internet-loved-the-show

⁶⁷ Texto original: “*Viewership for the film industry's biggest night--and TV's second most expensive--fell yet again this year. Ratings for the Sunday's Oscars broadcast hit a nine-year low and viewership dropped about 4% from last year*” (Berg, 2017) (tradução própria).

⁶⁸ No filme, o pianista Sebastian conhece a atriz Mia, e os dois se apaixonam perdidamente. Em busca de oportunidades para suas carreiras na competitiva Los Angeles, os jovens tentam fazer o relacionamento amoroso dar certo, enquanto perseguem fama e sucesso (Sinopse).

⁶⁹ Confira: <https://www.youtube.com/watch?v=BszDoydsyeQ>

⁷⁰ A trama conta a história do protagonista Black que trilha uma jornada de autoconhecimento enquanto tenta escapar do caminho fácil da criminalidade e do mundo das drogas de Miami. Encontrando amor em locais surpreendentes, ele sonha com um futuro maravilhoso (Sinopse).

⁷¹ Texto original: “*The Academy Awards had their most chaotic conclusion ever on Sunday night, but a relatively small audience was watching it*” (Koblin, 2017) (tradução própria). Confira: <https://www.nytimes.com/2017/02/27/business/media/academy-awards-ratings-viewership-abc.html>

⁷² Texto original: “*This is the third straight year of declining viewership for the show, and the ratings hit is a significant one: In the last three years, the Oscars have shed more than 10 million viewers*” (Koblin, 2017) (tradução própria).

⁷³ Título original: “*The Oscars' TV Audience Falls To All-Time Low [infografic]*” (tradução própria) Confira: www.forbes.com/sites/niallmccarthy/2018/03/06/the-oscars-tv-audience-falls-to-all-time-low-infographic

Negra⁷⁴. A cerimônia também não teve um apresentador fixo. Com as mudanças, atraídos pela novidade, e muito provavelmente pelo interesse nos filmes mais populares, a audiência aumentou em 12%, subindo para 29,6 milhões de telespectadores⁷⁵.

Aparentemente, se o problema era a cerimônia, a novidade deixou de chamar a atenção e em 2020 os números voltaram a cair, registrando um novo recorde de baixa audiência. Apenas 23,6 milhões de pessoas assistiram à cerimônia, uma queda de 6 milhões⁷⁶. O Oscar fez história por consagrar como grande campeão da noite pela primeira vez um filme estrangeiro. O sul-coreano *Parasita*⁷⁷ ganhou quatro estatuetas, incluindo a de Melhor Filme. A premiação mostrou que há cinema além do americano, mas também que a Academia começou a incluir obras que realçam e fortalecem questões identitárias.

Com a pandemia da Covid-19⁷⁸, a premiação de 2021 foi obrigada a mudar drasticamente seu formato, o teatro Dolby em Hollywood deu lugar a espaços menores com mesas espaçadas onde os indicados e os apresentadores, todos vacinados, podiam ficar sem máscara a uma distância segura uns dos outros. Mesmo acontecendo dois meses depois do normal, em 25 de abril, e sendo muito comentado pelo formato, a cerimônia bateu um novo recorde de baixa audiência, segundo a Statista e a Nielsen⁷⁹, foram somente 10,4 milhões⁸⁰ de espectadores.

Em 2022, depois de dois anos de quedas drásticas, a imprensa americana comemorou o número de 16,62 milhões⁸¹ de espectadores, mas olhando para trás, a comemoração do ano, que teve como ápice a agressão de Will Smith a Chris Rock⁸², ficava apagada ao perceber que mesmo assim, o número continuava caindo. Os números aumentaram novamente em 2023,

⁷⁴ Título original: *Black Panther*.

⁷⁵ Confira: <https://www.latimes.com/business/hollywood/la-et-mn-oscars-ratings-20190225-story.html>

⁷⁶ Confira: www.usatoday.com/story/entertainment/tv/2020/02/10/oscars-2020-hits-record-low-tv-ratings

⁷⁷ Com o título original do coreano *기생충* e tradução americana para *Parasite*, o filme de Bong Joon Ho conta a história de uma família pobre, onde todos estão desempregados, por sorte do destino um dos filhos, Ki-taek consegue um emprego para dar aulas a uma jovem rica. Almejando melhores condições, a família trama um plano para se infiltrar na vida dos ricos, mas as mentiras para conseguir a elevação social não ficam sempre encobertas.

⁷⁸ Confira: www.paho.org/pt/covid19/historico-da-pandemia-covid-19#mundo

⁷⁹ A Nielsen é uma empresa de informação e dados germânico-americana com sede em Nova York. Confira: www.cnbc.com/2021/05/02/oscars-2021-nielsen-data-shows-viewers-have-lost-interest-in-award-shows

⁸⁰ Também contabilizou o número de espectadores em 9,85, a emissora norte-americana ABC. Confira: g1.globo.com/pop-arte/cinema/oscar/2021/noticia/2021/04/26/oscar-2021-tem-a-pior-audiencia-televisiva-nos-eu-a-da-historia-da-cerimonia.ghtml porém, a Reuters informou que o dado de 10,4 inclui as pessoas que assistiram a premiação em bares e restaurantes, sendo esse mais preciso. Veja: <https://www.reuters.com/lifestyle/final-tv-ratings-oscars-inch-up-104-million-viewers-2021-04-27/>

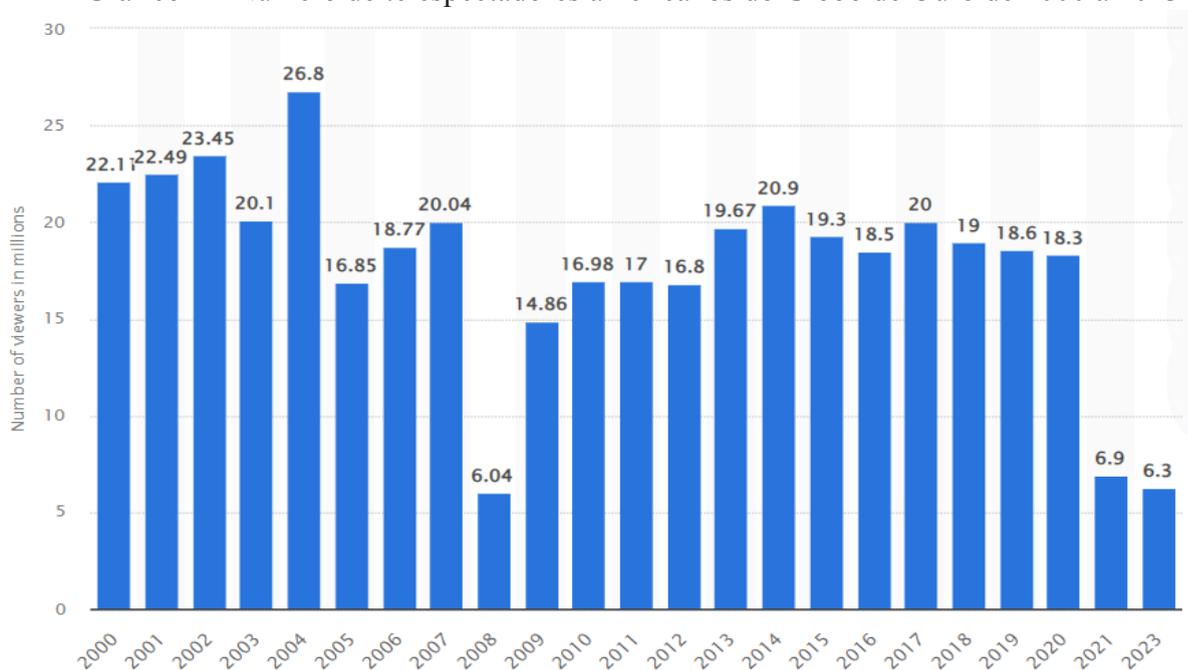
⁸¹ A emissora ABC contabilizou o número em 15,36 milhões. Confira: [https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2022/03/28/audiencia-do-oscar-nos-eua-sobe-para-153-milhoes-de-espectadores-em-edicao-com-tapa-de-will-smith.ghtml](http://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2022/03/28/audiencia-do-oscar-nos-eua-sobe-para-153-milhoes-de-espectadores-em-edicao-com-tapa-de-will-smith.ghtml)

⁸² Confira: <https://www.youtube.com/watch?v=wbInMSE6i-8>

com uma audiência de 18,7 milhões telespectadores, mas nada comparado a audiência no início dos anos 2000.

“As classificações do Oscar aumentam 12% acima de 2022, mas ainda continuam entre as mais baixas de todos os tempos”⁸³ (Reimann, 2023), disse a manchete da Forbes. Diante do que foi apresentado, apesar dos últimos dois anos de alta, é claro observar que o interesse do público pela cerimônia do Oscar caiu. Outro dado divulgado pela Statista reforça que a cerimônia, em si, não é a questão, pois o Globo de Ouro⁸⁴, considerado uma prévia do Oscar, também, mesmo que de maneira mais singela, perdeu audiência ao longo dos anos⁸⁵.

Gráfico 2 - Número de telespectadores americanos do Globo de Ouro de 2000 a 2023



Fonte: Statista, 2023b⁸⁶

Vendo que nos sete anos observados, a premiação passou por mudanças de formato, é possível afirmar que o problema não é a premiação em si, mas sim, os filmes que estão sendo produzidos. Também colaboram para essa afirmação os dados dos valores arrecadados com a bilheteria das produções que ganharam o Oscar de Melhor Filme. Com os valores, em dólar, é possível perceber que a tendência é semelhante aos números da audiência. Apesar de ser mais

⁸³ Título original: “Oscars Ratings Rise 12% Over 2022—But Still Among Lowest Ever” (tradução própria). Confira:

www.forbes.com/sites/nicholasreimann/2023/03/13/oscar-ratings-rise-12-over-2022-but-still-among-lowest-ever

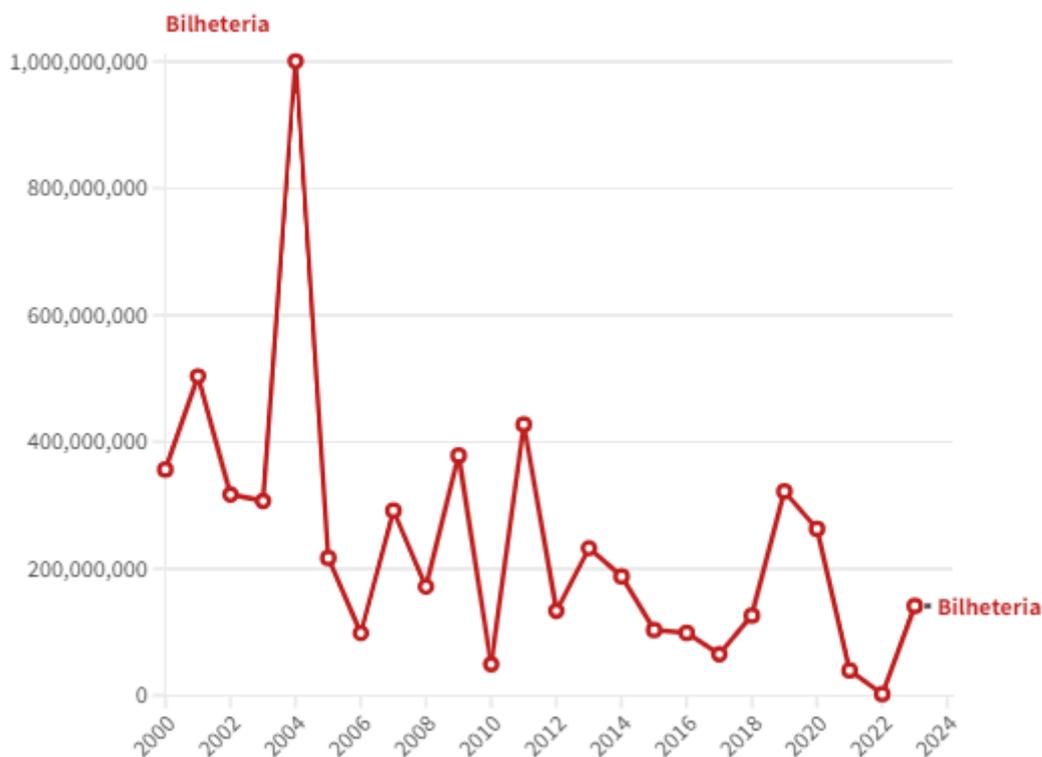
⁸⁴ O Globo de Ouro é uma premiação americana que, assim como o Oscar, premia profissionais do cinema através de suas obras. Saiba mais em: <https://www.goldenglobes.com/history-golden-globes>

⁸⁵ Confira mais detalhes em: <https://www.statista.com/statistics/266669/golden-globes--number-of-viewers/>

⁸⁶ Não foram coletadas informações sobre a premiação de 2022.

instável, a partir de 2017 a perspectiva de que houve uma queda ao longo dos anos anteriores fica clara, nos anos seguintes a arrecadação volta a subir, mas nada comparado a primeira década do milênio. Confira:

Gráfico 3 - Bilheteria dos vencedores do Oscar de Melhor Filme (em dólares)



Fonte: autora, 2023

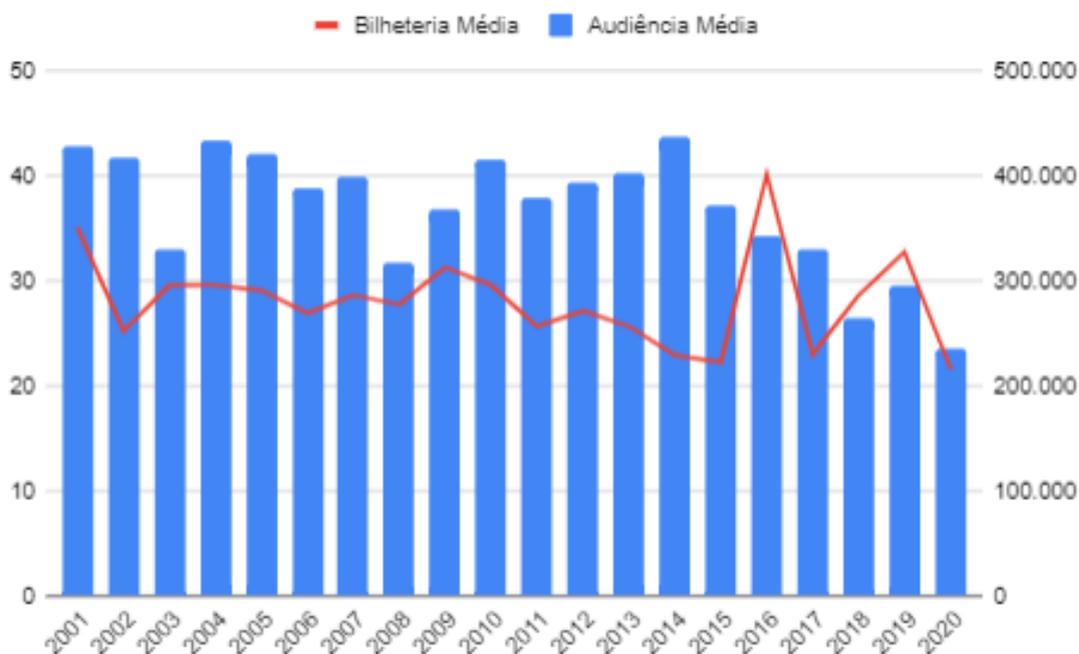
Um estudo publicado na plataforma *Medium*⁸⁷ também buscou relacionar o interesse nos filmes à audiência do Oscar, com base na média anual da bilheteria de todos os indicados ao prêmio a cada ano. Nesta comparação se percebe que as produções têm muita influência na premiação, reforçando a teoria de que a baixa audiência se deve principalmente a elas, e não a cerimônia apenas. No estudo foram desconsiderados os anos de 2021 e 2022 devido à pandemia da Covid-19 que limitou o acesso aos cinemas, e, conseqüentemente, gerou uma grande queda nas bilheterias, independente dos filmes em cartaz. Como mostrado abaixo.

Os anos com as maiores médias de bilheteria geralmente tendem a ter uma audiência — ligeiramente — mais alta. Com a comparação, é possível observar uma tendência de movimentação similar em diversos pontos de queda e aumento no período. Particularmente entre o período entre 2004 e 2009, o comportamento do gráfico é bastante condizente com essa teoria (Griebler, 2022).

⁸⁷ Confira:

medium.com/@cadugriebler/qual-o-impacto-da-bilheteria-dos-filmes-indicados-na-audi%C3%Aancia-do-oscar

Gráfico 4 - Comparação da média das bilheterias dos filmes com a audiência do Oscar



Fonte: Griebler, 2022

Como o autor da pesquisa comenta, o objetivo não é fixar uma regra onde os filmes determinam a audiência, ou até mesmo, onde a preferência do público pelos filmes é igual à bilheteria alcançada, isso porque, a compra do ingresso acontece antes da opinião sobre o filme. Mas, o padrão observado nos números da audiência do Oscar e reforçados com a comparação das bilheterias, confirma que houve queda do interesse do público pelas produções.

2.3 Outros Fatores que Podem Colaborar para o Cenário

Ao longo dos anos não foi apenas o enredo dos filmes que se modificou, como este estudo busca mostrar, mas as tecnologias, maneiras de consumo e de acesso aos filmes também se modificaram, por este motivo, é justo citar outros fatores que podem influenciar nesta queda de interesse pelos filmes lançados em cinema. Aqui serão verificados três fatores, o *streaming* de vídeo, a pirataria, compartilhamento ilegal de filmes de maneira física ou em sites, e a migração de interesse de filmes para séries. O primeiro, que se tornou mais evidente durante a pandemia da Covid-19, são as plataformas de *streaming* de vídeo. A tendência, que já acontecia há passos lentos desde 2010, ano de lançamento da Netflix como *streaming*⁸⁸ nos Estados Unidos, ganhou força com o confinamento.

⁸⁸ A empresa Netflix foi criada em 1997, funcionando inicialmente como uma locadora de DVDs pelo correio.

Em sua dissertação sobre os efeitos do streaming sobre o mercado do cinema, Gabriela Souza ressalta que a substituição do filme no cinema pelas plataformas vem aumentando.

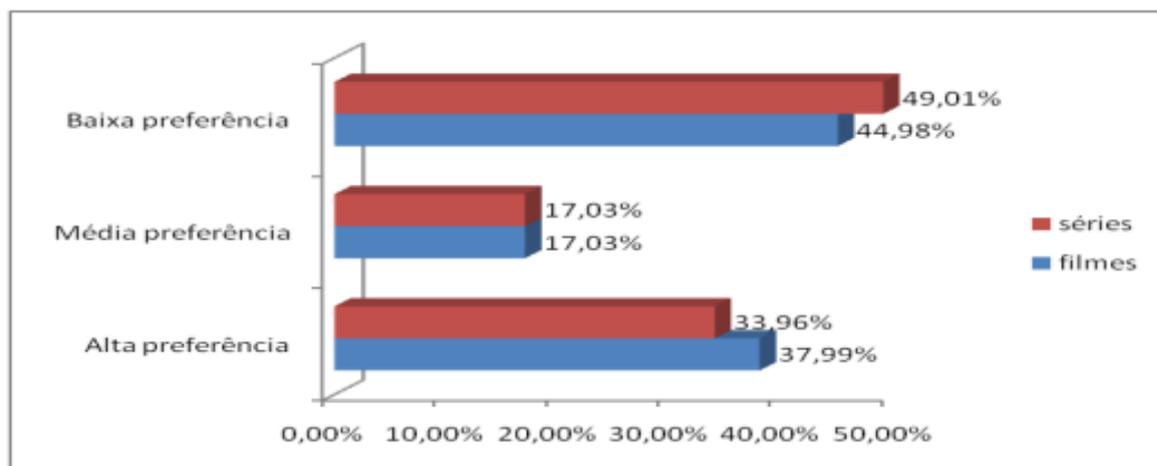
Encontramos evidências robustas de que o *streaming* de vídeo é um bem substituto para o consumo de filmes nos cinemas quando usamos a receita per capita como variável dependente. O grau de substituição é pequeno (entre 0,5-4%), mas vem aumentando na última década com a produção de filmes e séries originais pelas empresas de streaming, por exemplo, Netflix, Disney e Hulu, até 2019. Usando receita total (em logs) como variável dependente também obtemos estimativas negativas e estatisticamente significativas (10-29%). Mas, como as tendências paralelas falham em atribuir o efeito exclusivamente ao *streaming*, desconsideramos esses resultados (Souza, 2021).

Como Souza cita, seus estudos confirmaram que há essa tendência, mas, não é possível atribuir o efeito da queda na procura por filmes apenas ao *streaming*, deixando claro que há outros motivos. Não foram encontradas pesquisas que mostrassem, em porcentagem, em que medida os *streamings* podem levar a essa substituição. Essa tendência se deve muito devido ao baixo custo das plataformas, comparadas ao cinema, a praticidade e comodidade, além da versatilidade de assistir às produções em vários dispositivos. “Os serviços de *streaming*, sendo um meio legal de compartilhamento de bens, têm custos marginais baixos em comparação com as mídias mais tradicionais – como CDs, DVDs, TV a cabo, cinemas – e tendem a ser mais baratos” (Souza, 2021).

Além do *streaming*, a pirataria também pode ser vista como outro fator de contribuição. No entanto, a dissertação de Souza também aborda que esse compartilhamento ilegal, foi estudado por outros autores que chegaram a conclusão de que, a pirataria não afetou a venda das mídias físicas ou a bilheteria dos cinemas à época. “Rob e Waldfogel (2007) relatam um efeito de substituição do compartilhamento de arquivos e filmes legais. De acordo com Hashim et al. (2019), a disponibilidade de mídia digital (pirataria) não afeta significativamente a venda de DVDs físicos na Amazon” (Souza, 2021).

Outro ponto que poderia ser apresentado como colaborador para essa aparente queda, é a migração do interesse do público dos filmes para as séries. No entanto, ao realizar um levantamento para analisar a mudança no comportamento de consumo de filmes e séries nas plataformas de streaming, os pesquisadores Woinarski *et al*, 2016, que pesquisaram sobre o consumo de filmes e séries em maio de 2015, verificaram que, com base em uma escala de 10 pontos, a preferência de entretenimento entre filmes ou séries era muito semelhante, sendo a média da preferência em assistir filmes, no cinema ou em casa, de 5,71 e a preferência em assistir séries de 5,39. Transformando os dados em uma escala nominal de três graus, os pesquisadores obtiveram os seguintes resultados:

Gráfico 5 - Escala nominal de preferência entre filmes e séries



Fonte: Woinarski *et al*, 2016

Com base nessa escala, é possível afirmar que a amostra, composta por pessoas de ambos os sexos, com mais de 18 anos e sem relação empregatícia com a indústria do entretenimento, teve leve preferência em assistir filmes a séries. A preferência é ainda confirmada, de maneira mais recente, pelos dados mundiais da plataforma Netflix, divulgados em seu site de apoio, o Tudum. Nele é possível verificar o número de visualizações dos filmes⁸⁹ e séries⁹⁰ com maior audiência, em todo o mundo, nos primeiros 91 dias de lançamento na plataforma.

Os dados foram coletados pelo site de apoio no dia 8 de outubro de 2023. Considerando as cinco séries e filmes de língua inglesa com maior popularidade, se verifica que a média de visualizações dos filmes é de 171,32 milhões, enquanto a das séries é de 146,96 milhões. Logo, é possível afirmar que há uma preferência, mesmo que suave, para assistir filmes a séries. Confira na tabela abaixo:

⁸⁹ Confira: <https://www.netflix.com/tudum/top10/most-popular?>

⁹⁰ Confira: <https://www.netflix.com/tudum/top10/most-popular/tv>

Tabela 1 - Média do número de visualizações de filmes e séries na Netflix

Filmes	Visualizações	Séries	Visualizações
Alerta vermelho	230,900,000	Wandinha: temporada 1	252,100,000
Não olhe para Cima	171,400,000	<i>Stranger Things</i> 4	140,700,000
O Projeto Adam	157,600,000	Dahmer: O Canibal Americano	115,600,000
Caixa de Pássaros	157,400,000	Bridgerton: temporada 1	113,600,000
Agente Oculto	139,300,000	O Gambito da Rainha	112,800,000
Média	171,320,000	Média	146,960,000

Fonte: Tudum/autora, 2023

Os fatos apresentados sobre a migração do interesse, que seria um dos outros fatores para a queda do interesse do público, não se aplicam, visto que, pelos dados apresentados, a preferência do público são os longa-metragens. Assim como a pirataria não se apresentaria como um dos fatores, visto que, como foi citado, ela não interferiu nas bilheterias, ou, até mesmo, na venda de DVDs. O que deixa como fatores consideráveis as plataformas de *streaming*, que já foi visto, não há dados que comprovem que são apenas as plataformas que causaram o desinteresse, e a hipótese proposta pelo estudo, que é a mudança da aplicação da moral nas histórias, que será observada a seguir.

3. CAPÍTULO 3 - ANÁLISES FÍLMICAS

3.1 Metodologia das Análises

A apresentação dos dados expostos anteriormente mostram que, de fato, houve uma queda de audiência nos filmes. Inferindo que essa perda de interesse pelas obras, se deve a forma como a moral, principalmente como as atitudes dos protagonistas é retratada, o estudo irá analisar essas mudanças em duas produções cinematográficas de épocas diferentes. Por meio da descrição e interpretação, como explica Bardin:

O analista trabalha com *índices* cuidadosamente postos em evidência por procedimentos mais ou menos complexos. Se a *descrição* (a enumeração das características do texto, resumida após tratamento) é a primeira etapa necessária e se a *interpretação*⁹¹ (a significação concedida a essas características) é a última fase, a inferência é o procedimento intermediário que vem permitindo a passagem, explícita e controlada, de uma à outra (Bardin, 2011, p. 45).

As análises, que assim serão feitas, servirão para, principalmente, compreender a trajetória dos personagens e em seguida comparar o modo como a moral, as virtudes, foram aplicadas por eles em cada história. Serão realizadas análises individuais dos filmes *A Felicidade Não se Compra* (1946) e *Tudo em Todo o Lugar ao Mesmo Tempo* (2022), e em seguida uma comparação entre determinados pontos presentes em ambas as obras.

A pesquisa deste trabalho é classificada como básica, pois busca aprofundar o conhecimento em um ponto: a questão moral das narrativas fílmicas, de um assunto mais abrangente, a perceptível queda do interesse do público pelos filmes atuais. Na escolha dos filmes foi considerada primeiramente a época de lançamento, pois a ideia é analisar filmes de época diferentes e compará-los. As obras possuem gêneros parecidos, ficção, drama e comédia. Desta maneira os dois filmes se encontram em posições semelhantes.

O objetivo da pesquisa é descritivo e a abordagem do estudo será qualitativa, visto que, as análises fílmicas consideram a visão do autor e sua interpretação dos fatos, logo são subjetivas. Para as análises das obras serão utilizados métodos de análises fílmicas específicas. No primeiro momento, isto é, após informado o título da obra, ano e local de lançamento, será descrita objetivamente a técnica da obra, em que a história é baseada, como é classificada, por quem foi idealizada e os atores principais que deram vida a história. Depois será apresentada uma sinopse da obra.

Em seguida a análise será feita entre os momentos descritos do filme, serão apresentadas as cenas e a interpretação na sequência. O modo como se desenvolvem os

⁹¹ Grifos da autora.

diálogos dos personagens, qual a grande questão a ser superada, como ele lidou com ela na história e qual a função dos outros personagens na trama. Serão relatadas também, as sensações transmitidas pela obra, e exposta a ideia que buscou ser transmitida com o filme, se for identificada. Será discutido se de fato a obra conseguiu passar esse objetivo que tinha através da história e arte do filme.

Para realizar a análise, será utilizado mais de um método. Considerando a autora Laurence Bardin, em uma tabela apresentada pela autora em seu livro *Análise de Conteúdo*, é possível verificar que os filmes, ou seja, o cinema é passível de análise de conteúdo por dois meios, confira:

Tabela 2 - Aplicação da análise de conteúdo por Bardin

Domínios possíveis da aplicação da análise de conteúdo				
Código e suporte	Quantidade de pessoas implicadas na comunicação			
	Uma pessoa "monólogo"	Comunicação dual "diálogo"	Grupo restrito	Comunicação de massa
LINGÜÍSTICO				
Escrito	Agendas, maus pensamentos, congeminções, diários íntimos.	Cartas, respostas a questionários, a testes projetivos, trabalhos escolares.	Ordens de serviço numa empresa, todas as comunicações escritas trocadas dentro de um grupo.	Jornais, livros, anúncios publicitários, cartazes, literatura, textos jurídicos, panfletos.
Oral	Delírio do doente mental, sonhos.	Entrevistas e conversas de qualquer espécie.	Discussões, entrevistas, conversas de grupo de qualquer natureza.	Exposições, discursos, rádio, televisão, cinema, publicidade, discos.
ICÔNICO (sinais, grafismo, imagens, fotografias, filmes etc.).	Garatujas mais ou menos automáticas, grafites, sonhos.	Respostas aos testes projetivos, comunicação entre duas pessoas por meio da imagem.	Toda a comunicação icônica num pequeno grupo (p. ex.: símbolos icônicos numa sociedade secreta, numa casta...).	Sinais de trânsito, cinema, publicidade, pintura, cartazes, televisão.
OUTROS CÓDIGOS SEMIÓTICOS (i.e, tudo o que não é linguístico e pode ser portador de significações; ex.: música, código olfativo, objetos diversos, comportamentos, espaço, tempo, sinais patológicos etc.).	Manifestações histéricas da doença mental, posturas, gestos, tiques, dança, coleções de objetos.	Comunicação não verbal com destino a outrem (posturas, gestos, distância espacial, sinais olfativos, manifestações emocionais, objetos cotidianos, vestuário, alojamento...), comportamentos diversos, tais como rituais e regras de cortesia.		Meio físico e simbólico: sinalização urbana, monumentos, arte...; mitos, estereótipos, instituições, elementos de cultura.

Fonte: Bardin, 2011, p. 40

Considerando que, como explica Aumont, “não exista uma metodologia universalmente aceite para se proceder à análise de um filme” (1999, *Apud* Penafria, 2009, p. 1), o método utilizado irá unir as análises fílmicas de conteúdo, poética e análise da imagem e do som. Pois, o estudo busca chegar à completude dos filmes, e cada análise, por focar em um meio, exclui outras características do filme, como diz Manuela Penafria:

Cada tipo de análise instaura a sua própria metodologia, no entanto, parece-nos que optar por apenas um tipo de análise, poderá o analista ficar com a sensação de dever cumprido mas, também, com a sensação de que muito terá ficado por dizer acerca de um determinado filme ou conjunto de filmes (Penafria, 2009, p. 7)

Como um dos objetivos do estudo é a análise do enredo e dos personagens através do desenvolvimento do protagonista, entende-se que é preciso avaliar a narração do filme, que caracteriza a análise de conteúdo segundo a autora Manuela Penafria: “Este tipo de análise considera o filme como um relato e tem em conta o tema do filme. A aplicação deste tipo de análise implica, em primeiro lugar, identificar-se o tema do filme” (Penafria, 2009, p. 6).

Considerando também que, é preciso principalmente acompanhar a trajetória do protagonista, que é um dos elementos onde mais questões virtuosas ou ideológicas são transmitidas, e visto que, se trata de uma pessoa, um personagem puramente humano em ambos os filmes, é necessário avaliar os sentimentos demonstrados e as sensações transmitidas, ponto característico da análise poética.

Por fim, considerando que tanto a história do filme e o desenvolvimento do protagonista se passam em meio ao espaço fílmico⁹², a análise deste também agrega valor, traz significado às ações do personagem e participa da história. Sendo esse tipo de observação característica da análise de imagem e som.

Apesar da união dos tipos de análises, é justo considerar que, a análise mais evidente será a poética. Pois, neste estudo estas questões serão analisadas e direcionadas para o fim de interpretar o significado último da personagem principal, sua trajetória e qual a herança ela deixa ao público, ou seja, as sensações e sentimentos da análise poética. Em vista do que foi dito, foi produzido um mapa mental para exemplificar o modo como a análise será feita. Veja:

Figura 8 - Modelo que será seguido pela análise



Fonte: autora, 2023

⁹² “O campo e o fora-de-campo fazem parte de um mesmo espaço imaginário que se designa por espaço fílmico ou cena fílmica” (Penafria, 2009, p. 7).

3.1.1 Metodologia da análise comparativa

Para a análise comparativa serão utilizados os mesmos métodos, no entanto, não haverá a descrição de todo o filme, mas serão selecionados cinco pontos em que os protagonistas se apresentam em situações semelhantes e será analisada a forma de reação diante dos fatos de cada um, atitudes de coadjuvantes que tocam a construção da narrativa também podem ser analisadas ou descritas brevemente, para o leitor compreender a análise da melhor maneira. Os pontos selecionados para a análise comparativa serão: conflitos por motivos financeiros, a relação com a família, modo de lidar com as frustrações, o chamado à outra realidade e o retorno para o mundo real e o aprendizado com a jornada.

Os pontos que serão analisados de maneira comparativa, foram escolhidos com base nas situações semelhantes nas duas obras e de modo a verificar as atitudes morais/éticas com base, na prática delas, as virtudes, como foi explicado anteriormente.

3.2 A Felicidade Não Se Compra

3.2.1 Técnica

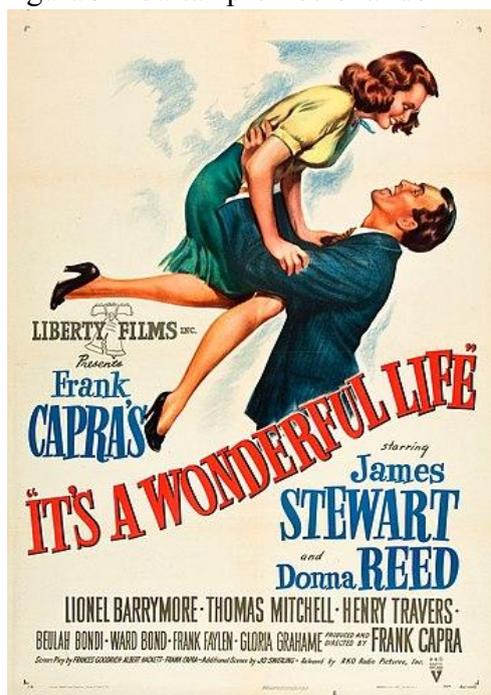
A Felicidade Não Se Compra com título original *It's a Wonderful Life* é um filme classificado como livre dos gêneros de drama, família e fantasia e tem 132 minutos de duração. Dirigido por Frank Capra, teve o roteiro escrito por ele e pelos roteiristas Albert Hackett e Frances Goodrich. Baseado no conto do escritor Phili Van Doren Stern *The Greatest Gift*⁹³ de 1943, a obra foi produzida pela Liberty Films e lançada em dezembro de 1946. Aqui será utilizada para análise a versão original e a versão colorizada dublada para português. O filme contou com os atores, James Stewart como George Bailey e Donna Reed como Mary Hatch Bailey.

3.2.2 Resumo

Em A Felicidade Não se Compra se acompanha a trajetória de George Bailey até seu momento decisivo, ou seja, o momento em que ele percebe o sentido e o valor de sua vida. George é um homem naturalmente altruísta que buscou ajudar a todos da pequena cidade de Bedford Falls, mas durante o Natal, depois de um infortúnio ele pensa em tirar a própria vida, diante do desespero, seu próprio anjo da guarda desce do céu e mostra como seria o mundo se ele não tivesse nascido.

⁹³ Em português: O Maior Presente (tradução própria).

Figura 9 - Cartaz promocional do filme



Fonte: Wikipedia.org⁹⁴

Figura 10 - Cartaz do filme com os atores



Fonte: Site Lost Posters⁹⁵

3.2.3 Análise filmica

Com o tema centrado na vida do protagonista, o filme mostra as consequências e o valor dos sacrifícios pelos outros. Ao conhecer a personalidade do personagem principal, George Bailey, na infância, no início do filme, o público é apresentado a um menino sonhador e cheio de esperanças. Esperanças que parecem ruir ao longo da trama, o protagonista abre mão das viagens que desejava fazer desde a infância e não vai para a faculdade que queria, tudo para trabalhar no negócio da família, algo inimaginável para ele.

O que parece deixar o filme cada vez mais sombrio, e de fato, em certa perspectiva, deixa, na verdade, é apenas a vida acontecendo, uma sucessão de acontecimentos que pedem uma decisão da parte de George, onde cada uma leva-o para uma direção. Um ponto muito importante de se notar na obra é que, esses sacrifícios foram sempre escolha do personagem. E ao fazer suas escolhas ele tinha sempre em vista o que seria melhor para todos.

Ao escolher ficar e assumir o negócio da família, uma cooperativa de crédito mobiliário, ele pensou em quanto os moradores da pequena cidade de Bedford Falls precisavam dos empréstimos para conseguir uma moradia digna e o que no momento da

⁹⁴ Disponível em: <[pt.wikipedia.org/Ficheiro:It's_a_Wonderful_Life_\(1946_poster\).jpeg](https://pt.wikipedia.org/Ficheiro:It's_a_Wonderful_Life_(1946_poster).jpeg)>. Acesso em 16 out. 2023.

⁹⁵ Disponível em: <lostposters.com/product/its-a-wonderful-life-james-stewart-donna-reed-movie-poster-2/>. Acesso em 16 out. 2023.

reunião para tomar essa decisão pode parecer uma competição com o senhor Potter, que tinha cortiços de aluguel e era concorrente da empresa, adiante se entende que, na verdade, o protagonista evitava se tornar ganancioso como ele. Na sequência da trama, quando o negócio da família prospera, o antagonista oferece um emprego com um bom salário para o personagem, para que ele largue a administração da cooperativa, mas ao se entusiasmar com a oportunidade, George vê que poderia se tornar escravo do dinheiro, como ele, e decide continuar, mesmo com uma renda mais baixa, tocando a empresa de crédito.

A vida do protagonista se desenrola para o público, ele se casa, passa a morar em uma casa que era abandonada e sua esposa a transforma em um lar, eles têm quatro filhos e com a Segunda Guerra Mundial, seu irmão mais novo, que foi para a faculdade e também se casou, se torna um herói de guerra ao salvar milhares de marinheiros. Com o entusiasmo da notícia, que saiu em todos os jornais, seu tio Billy, que administrava a empresa com o protagonista, perde todo o dinheiro que deveria depositar no banco, deixando a empresa falida e George prestes a ir para a cadeia.

Neste momento de desespero, onde o clima frio da cidade orna com a melancolia do protagonista, ele mostra seus defeitos mais humanos, mostrando raiva e descontrole que ele não teve ao fazer as principais decisões da vida dele. Prestes a se jogar de uma ponte sobre o rio, a parte fantasiosa da obra se inicia, o seu anjo da guarda, representado por um idoso chamado Clarence Obody, desce do céu e o mostra como seria se ele não tivesse nascido.

George encontra uma cidade repleta de bares e cassinos, onde seu antagonista dominou cada negócio, onde os cidadãos não têm casas adequadas para morar e ninguém parece feliz. Seu irmão mais novo morreu aos nove anos, ao cair em um lago congelado, fato que ele havia impedido, com isso, os marinheiros também morrem. A cooperativa da família foi à falência, o que levou o tio Billy à loucura, e sua esposa Mary se tornou uma jovem sem esperanças. Se deparando com todas as consequências da inexistência dele, o protagonista compreende o valor de cada ação que ele teve, e reconhece como cada sacrifício valeu a pena.

Ele implora para retornar a sua vida normal e ao voltar para casa, ele descobre que Mary, sua esposa, avisou sobre o problema aos amigos, que juntos, arrecadaram dinheiro para que ele conseguisse manter a cooperativa e não ir para a cadeia. Visando mostrar como cada indivíduo é importante, mesmo em meio às rotinas mais comuns, o diretor Frank Capra mostrou que as coisas materiais não são o que mais importa, nem o mais necessário para se determinar o sucesso de alguém.

3.3 Tudo em Todo o Lugar ao Mesmo Tempo

3.3.1 Técnica

A obra *Tudo em Todo o Lugar ao Mesmo Tempo*, com o título original *Everything Everywhere All at Once*, tem classificação indicativa de 14 anos e se enquadra nos gêneros de ficção científica, ação e humor absurdo. O longa-metragem tem 139 minutos de duração e foi dirigido por Daniel Kwan e Daniel Scheinert, com roteiro escrito pelos próprios diretores. Lançado em março de 2022, a história teve a fotografia pensada pela empresa A24 e contou com a atuação de Michelle Yeoh como Evelyn Quan Wang, Stephanie Hsu como Joy Wang, filha de Evelyn e Jobu Tupaki e Ke Huy Quan como o marido, Waymond Wang.

3.3.2 Resumo

A história conta o drama de Evelyn Wang, imigrante chinesa que vive nos Estados Unidos com o marido, Waymond Wang, e a filha, Joy, e comanda uma lavanderia, que está prestes a ser auditada. No meio do caos de organizar documentos, ela precisa lidar com o pai que chegou de viagem da China e com a filha que quer apresentar a namorada para o avô, quando uma versão do seu marido de outro universo a encontra. Ele conta que ela é a única que pode salvar os inúmeros multiversos que existem de um grande mal. Mas, para isso, ela precisará se redescobrir e encarar todas as versões do que a vida dela poderia ter sido.

Figura 11- Cartaz de divulgação do filme



Fonte: Divulgação A24 Films

Figura 12 - Cartaz de divulgação do filme



Fonte: Divulgação A24 Films

3.3.3 Análise filmica

Com uma estética caleidoscópica, muitas cores e informação, as primeiras cenas introduzem o público no ambiente da trama que revela a personalidade agitada e caótica da protagonista. O filme também acompanha a vida da personagem principal, Evelyn, mas em um momento específico, quando ela descobre que existem diversos multiversos onde a vida dela se repete, mas com escolhas diferentes, que levaram a situações diferentes.

Esses multiversos estão em perigo, devido uma vilã que está a procura dela e pode destruir mundos. A protagonista descobre tudo isso ao se teletransportar para outra realidade durante uma auditoria que pode fechar a sua lavanderia, o negócio da família, e encontrar o seu marido alternativo. Preocupada apenas com a sua realidade original, ela tenta ignorar tudo o que está acontecendo, mas existe um pequeno problema: é ela que deve impedir a vilã e salvar todos os multiversos.

Ao se descobrir isso, o fato parece irônico, visto que logo nos primeiros minutos de filme é possível perceber que a personagem é muito centrada em si, não dá atenção ao que o marido, nem a filha, uma jovem adulta, fala. Tenta sempre resolver todos os problemas sozinha e quando alguém, na maioria das vezes o marido Waymond, tenta ajudar, ela apenas acredita que ele está atrapalhando. Além disso, ao aprender a acessar habilidades de outros multiversos, ela enxerga que as suas escolhas a levaram para a vida que ela considera menos interessante, resumida em lavar roupas e pagar contas, na visão dela.

A protagonista não percebe, no entanto, que foram as escolhas dela que criaram essa realidade, mas coloca a culpa no marido e até mesmo na filha. Ainda decidida a esquecer tudo o que descobriu e não ajudar, a situação muda quando ela conhece a sua antagonista, a qual é a própria filha, em outro universo. Entre matar a filha para evitar que a vilã a use para destruir outros mundos e deixar que ela continue agindo colocando-a em risco, ela decide buscar outra alternativa.

Depois de muitas lutas, com reviravoltas de ambos os lados, o que deixa o filme com muita ação e também monótono, de certa maneira, a vilã consegue transportá-la para um universo que ela mesma criou, onde colocou tudo em um bagel⁹⁶. Nesse universo, Evelyn e o público descobrem por qual motivo a antagonista a procurava. Mesmo de formas diferentes, a vilã e a filha dela têm o mesmo problema, uma mágoa profunda causada pelo mau relacionamento com a mãe, ou seja, por Evelyn e o mesmo ímpeto de fugir de tudo.

Ela conta que não queria destruir os multiversos, mas queria apenas se destruir, deixar de viver todas as possibilidades ao mesmo tempo, e queria que ela fosse com ela. Quando a

⁹⁶ Pão em formato de anel, como uma rosquinha.

verdadeira intenção é revelada, a narrativa volta a atenção para o marido, Way. O coadjuvante, considerado fraco, bobo e ingênuo pela própria protagonista, sempre esteve do lado dela, disposto a colaborar, mas suas atitudes não eram levadas em consideração, por ele sempre tentar enxergar o lado bom das situações. Quando um Way de outro multiverso, onde eles não são casados, explica que se estivesse com ela, ele não se importaria em apenas lavar roupas e pagar contas, a protagonista entende que a chave para salvar a filha e impedir a vilã é valorizar cada universo, inclusive o dela.

Ela aprende a assumir as consequências das suas escolhas e decide ver, assim como o marido, o lado bom de cada situação, melhora o relacionamento com a filha e assim impede a vilã de destruir os multiversos e se destruir, salvando os multiversos e também a filha. Com a trama, os diretores Daniel Kwan e Daniel Scheinert conseguiram transmitir que apesar das dificuldades que cada realidade pode ter, há um lado bom que deve ser valorizado, ou até mesmo ele pode se perder.

3.4 Análise Comparativa

3.4.1 Conflitos por motivos financeiros

A relação dos dois protagonistas com o dinheiro, e também com o trabalho, é semelhante, ambos não tinham como ideal assumir os empreendimentos designados para eles, e os dois passam por problemas devido à falta de dinheiro. George quando perde o dinheiro da empresa e Evelyn quando precisa pagar os impostos. Porém, voltando para o início das tramas, é possível ver que, enquanto a relação de George é escolhida por ele, ao rejeitar a oferta de Potter, Evelyn não aceita a situação econômica dela, reclamando sempre e ela mesma, de certa maneira, a causa, o que se percebe quando na auditoria, o público vê que ela comprou coisas pessoas desnecessárias e justificou que seria para a lavanderia.

3.4.2 Relação com a família

O contraste das atitudes dos protagonistas com os familiares na narrativa é muito claro. No enredo de 1946 o personagem age e toma decisões voltado principalmente para os familiares e para o bem comum, mesmo que isso signifique que ele precise se abster de algo que seria mais confortável para ele, enquanto narrativa de 2022 a personagem é voltada para si e busca o seu conforto antes de atender as necessidades da família.

3.4.3 Modo de lidar com as frustrações

Nas duas histórias, os personagens principais precisam superar adversidades e, coincidentemente, depois dessas adversidades vem uma escolha, isso acontece repetidas

vezes, em questões pequenas e grandes, como quando, com a morte do pai, George precisa escolher seguir ou não com a empresa, e com a rejeição dos pais pelo noivo, Evelyn precisa escolher ficar ou não na China. Nesse ponto, George demonstra, ao longo da narrativa, aceitar as consequências de suas escolhas, enquanto Evelyn demonstra revolta e falta de responsabilidade, ao tentar culpar outras pessoas pelas consequências dos atos dela.

3.4.4 O chamado à outra realidade

Com a ajuda da sétima arte, cada um pode enxergar como decisões diferentes poderiam ter transformado a vida deles. Os dois protagonistas reagem de forma semelhante ao se deparar com o inacreditável, rejeitam a nova realidade apresentada. No entanto, eles precisam seguir, e a situação muda. George se depara com um mundo de caos, que o deixa ainda mais perturbado e desesperado, desejando a volta do antigo, e Evelyn encontra diversos universos onde cada um oferece um sonho que não foi realizado, a estimulando a abandonar a sua própria realidade.

3.4.5 O aprendizado

Ao retornar para o mundo real, os dois protagonistas levam aprendizados de suas jornadas. Enquanto George, o herói por excelência durante, praticamente, toda a história, enxerga o seu próprio valor, Evelyn entende que é preciso valorizar a sua própria realidade e aqueles que pertencem a ela, vendo a beleza de cada situação e restaurando a sua relação com o marido e a filha.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento do presente estudo buscou verificar, através da análise de conteúdo e poética dos filmes *A Felicidade Não se Compra* (1946) e *Tudo em Todo o Lugar ao Mesmo Tempo* (2022), se havia mudanças na forma como a moral/ética é apresentada no caráter e personalidade dos protagonistas. Utilizando os filmes de épocas distintas como reflexo da indústria de cinema, ou seja, considerando que as mudanças ocorridas ao longo dos anos se estende a maioria das produções americanas lançadas, o trabalho visou estimular a discussão sobre se seriam essas mudanças na moral que causam o aparente desinteresse do público pelos filmes.

Com a observação das pesquisas realizadas, foi confirmado que há sim um desinteresse do público pelas produções lançadas nos últimos anos. Considerando que, são os filmes que atraem os telespectadores para prestigiar a cerimônia do Oscar, o maior e mais antigo prêmio da indústria do cinema, foi observado que, principalmente a partir de 2017, os números de audiência televisiva americana quebraram recordes sucessivos de baixa audiência. O que só foi modificado no ano de 2019, quando o filme *Pantera Negra* concorreu em uma categoria nova e os telespectadores aumentaram em 12%, reforçando a teoria de que a queda de audiência não se deve a cerimônia apenas, mas aos filmes.

A pesquisa sobre a bilheteria dos ganhadores do Oscar de Melhor Filme também mostrou que, aconteceu de fato esse desinteresse. Confirmado esse desinteresse, a pesquisa buscou fatores que podem ser os causadores dessa queda. Considerando primeiramente os mais discutidos no ramo de pesquisas, como a pirataria, a migração da preferência de filmes para séries e o *streaming* de vídeo.

A disponibilidade de mídia digital de maneira ilegal, chamada popularmente de pirataria, foi logo descartada em pesquisas científicas anteriores⁹⁷, por não apresentar abalo significativo nem mesmo nas vendas de filmes físicos. A migração do gosto de filmes para séries, também foi descartada⁹⁸ após pesquisas confirmarem que, nas plataformas de *streaming* de vídeo, onde as séries são primeiramente disponibilizadas, a média de visualizações durante o mesmo período de lançamento é maior para os filmes do que para as séries. Mostrando que, mesmo que a preferência por assistir séries tenha aumentado, o público ainda prefere os filmes.

Como terceiro fator foram consideradas as plataformas de *streaming*, onde foi possível confirmar que elas têm, sim, a tendência de serem bens substitutos dos filmes. No entanto, as

⁹⁷ Conferir Souza, 2021: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100131/tde-11112021-153414/>

⁹⁸ Conferir Woinarski *et al*, 2016: <https://portalintercom.org.br/anais/sul2016/expocom/EX50-1049-1.pdf>

próprias pesquisas utilizadas para apontar este fato confirmam que não é possível afirmar que tão somente as plataformas sejam responsáveis por esse desinteresse.

O que deixou o espaço aberto para inferir que outro motivo possível é o argumento principal do trabalho, a mudança na forma como a moral é apresentada nas histórias. As análises dos filmes, objetivos traçados no início deste estudo, se concretizaram e demonstraram, por meio da descrição e comparação, que verdadeiramente o modo como a ética, as virtudes, são representadas pelos protagonistas, se modificou ao longo dos anos. Indo de um personagem onde sua atitude era um exemplo para o público, para um personagem que precisa aprender a ter boas atitudes.

Enquanto George passou de um menino instintivamente virtuoso, para um homem que compreendia, de fato, as virtudes e como aplicá-las, e descobriu o seu próprio valor ao longo da história, Evelyn saiu de uma mulher centrada nas próprias vontades, para uma mulher que passou a perceber o valor da prática de bons hábitos. Houve uma evolução em ambos os personagens, porém esse nível de evolução tem um padrão mais baixo no filme mais recente.

Com base nas pesquisas realizadas, dados levantados e obras analisadas, é possível afirmar que, o modo como a moral é retratada nos filmes se modificou e há de fato uma queda no interesse nas produções cinematográficas atuais. Esses fatos se relacionam na forma como a cada ano que essas mudanças nas narrativas se intensificaram, também diminuíram o número de telespectadores do Oscar e aconteceu uma queda nas bilheterias dos filmes.

A hipótese de que a mudança da moral nas narrativas pode ser a causa desse desinteresse se sustenta devido aos fatos argumentados acima. Tendo como base os dados de audiência e bilheteria, considerando que as mudanças aconteceram, principalmente, na última década, e se intensificaram a partir de 2017, primeiro ano em que o estudo analisou de perto a audiência do Oscar, as mudanças e a queda de interesse caminharam juntas, tornando esta consequência daquela.

Não é possível confirmar que o crescimento desse desinteresse seja dado exclusivamente às mudanças na moral, no entanto, como foi visto ao longo das páginas que antecederam essas considerações, é plausível que essa modificação colabore para o cenário atual, sendo considerada mais um fator que levou ao desinteresse do público pelo cinema. Nesta última década, aliado com as mudanças nas narrativas, também aconteceram transformações tecnológicas e também na população, algumas das quais foram discutidas nas pesquisas, como a chegada e o crescimento do *streaming* de vídeo e o aumento da preferência do público por séries, porém, como foi dito, essas transformações aconteceram em conjunto

com as mudanças nas narrativas, o que torna justo a avaliação do impacto dessas mudanças, assim como foram avaliados os outros fatores.

A mudança nas narrativas, no entanto, ainda é pouco discutida segundo o viés da moral/ética, por essa razão, o estudo agrega mais um ponto de vista nas abordagens já apresentadas. Com a abertura da discussão sobre essa outra possibilidade que causa a queda do interesse dos espectadores, é possível que a indústria do cinema estimule pesquisas mais aprofundadas sobre o tema e, caso a hipótese seja reafirmada, comece aos poucos a modificar a sua lógica de produção. Visto que, o baixo interesse custa, não apenas, o ego dos cineastas ou da Academia de Ciências e Artes Cinematográficas no Oscar, mas também bilhões de dólares de investimento.

O que para a indústria custa patrocinadores, para o público gera questionamentos. Não é preciso ser cinéfilo ou cineasta para perceber que algo tem mudado no cinema, mas sem pesquisas, o que restam são palpites sem fundamento e certa incompreensão em relação aos próprios gostos. O estudo abordado neste trabalho pode não cessar as dúvidas e questionamentos, ao contrário, ele faz surgir muitas outras perguntas, mas, considerando as circunstâncias, é possível dizer que quando o ideal seria estar sob a luz do sol, caminhar sob a luz de algumas velas é melhor do que caminhar no escuro.

Os questionamentos abordados não terminam em respostas exatas, mas em indicações. A hipótese se sustenta, pois foi indicado que os dados da audiência e bilheteria caíram no mesmo período em que as mudanças na narrativa se intensificaram. Com o estudo, no entanto, várias outras perguntas surgem, como: com qual objetivo a representação da moral mudou? Considerando que várias produtoras são financiadas por grandes empresas de outros ramos da indústria, haveria alguém se beneficiando com essas mudanças? Quem? E por quê? A mudança é reflexo da sociedade atual? Ou é a sociedade atual reflexo dessa mudança?

Essas perguntas levariam a um aprofundamento sobre a indústria do cinema na atualidade e incorporariam as pesquisas apresentadas ao longo deste trabalho, abrindo mais o campo de observação deste tema. Além disso, é possível questionar como essas mudanças vêm afetando e podem afetar a população a longo prazo, sendo essas pesquisas consideradas praticamente inéditas. É importante ressaltar que a mudança, em si, não é algo ruim, como muitas vezes pode parecer ou ser entendida de tal forma. Ela é a prova da vida que há em cada coisa. Como uma arte feita por pessoas, para pessoas e sobre pessoas, o cinema não poderia ser de outro modo que não uma arte viva e em constante movimento. No entanto, quando essas mudanças tendem a fazer o público perder o interesse pela arte, não se deve assumir que seja algo natural.

Considerando que o ser humano é o único ser vivo que dedica tempo para criar, contar, representar e apresentar histórias uns para os outros, e neste ponto cabe abranger não só o cinema, mas todas as outras formas de arte, principalmente o teatro, a música e a literatura, a perda de interesse por algo tão propriamente humano como o ato de contar histórias, que é elevado ao máximo com a sétima arte, se torna preocupante. Foi essa percepção e preocupação que estimulou a busca por uma resposta.

No entanto, o tema representa muito mais que uma mudança na forma de enxergar as histórias contadas pelas telas. Os filmes podem, de fato, mudar vidas, não apenas consolar em uma sexta-feira à noite, ou reunir a família no domingo à tarde, ou até mesmo marcar o primeiro encontro dos namorados. Tudo isso é importante, mas elevando essa importância, é preciso dizer que, o cinema pode, de fato, transformar a história de alguém. Em uma união entre o momento ideal e a disposição de colocar os esforços no objetivo certo, um filme pode impulsionar uma pessoa, transformar a vida dela e a dos que estão ao seu redor. Mas a “fábrica de sonhos”⁹⁹ só funciona se o público der crédito a ela, se tiverem pessoas nas poltronas, se o seu conteúdo foi bom o suficiente para trazer determinação e inspirar àqueles que o assistem a serem melhores.

Todas as tentativas, desde os primórdios da sétima arte, só mostraram que o ser humano anseia por uma realidade que ele ainda não conhece, por novos mundos. É essa a nobre missão do cinema, inspirar cada pessoa a mudar para a sua melhor versão, mostrar que cada indivíduo tem em si a capacidade de transformar a história, e fazer isso durante uma simples diversão. E esta missão deve ser cumprida baseada em três pilares, assim como também deve estar baseado o jornalismo: a verdade, a bondade e a beleza.

⁹⁹ Frase atribuída ao diretor Steven Spielberg.

REFERÊNCIAS

AQUINO, Tomás de. **Suma Teológica. Volume I.** Tradução: Carlos-Josaphat P. de Oliveira. São Paulo: Loyola, 2001.

ALBUQUERQUE, Gregório Galvão de. **O Cinema Político e a Politização da Arte.** Entropia, Rio de Janeiro, Vol. 5, Nº 9, pág. 165-178, jan/jun. 2021.

BEZERRA, Juliana. **Bolcheviques e Mencheviques.** Toda Matéria, [2020]. Disponível em: <<https://www.todamateria.com.br/bolcheviques-e-mencheviques>>. Acesso em: 29 set. 2023.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica.** 1 reimpressão. Apresentação, tradução e notas de Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado. Porto Alegre: Zouk, 2012.

BERG, Madeline. **Oscar Ratings Fall 4%, But People Loved The Show.** Forbes. 2017. Disponível em: <<https://www.forbes.com/sites/maddieberg/2017/02/27/trump-oscar-ratings-fall-but-the-internet-loved-the-show/?sh=2494048c3360>> . Acesso em: 22 out. 2023.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo.** São Paulo: Edições 70. 2011. Tradução de Luís Antero Reto, Augusto Pinheiro.

CINEMA *in.*: Dicio, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/cinema/>>. Acesso em 21 out. 2023.

CAPITANIO, Caryne Abbade, et al. **Ética e moral em Santo Agostinho: Uma análise da deontologia agostiniana com fulcro em três célebres obras do autor-Confissões, Livre-Arbitrio e Cidade de Deus.** Revista Quaestio Iuris vol.05, nº 01. p. 124-143. 2012. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/quaestioiuris/article/view/9864>>. Acesso em: 21 out. 2023.

CABRAL, João Francisco Pereira. **Etiologia na Metafísica Aristotélica**. Brasil Escola. 2019. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/filosofia/etiologia-na-metafisica-aristotelica.htm>>. Acesso em: 30 set. 2023.

CARRIÈRE, Jean-Claude, **A linguagem secreta do cinema**. Tradução de Fernando Albagli. ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. Coleção 50 anos.

CAMPBELL, Joseph; FLOWERS, Betty Sue (org). **O poder do mito** com Bill Moyers. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena. 28ª ed. fev. 2011.

EFEITO Lumine. Publicado pelo canal Lumine. Entrevistado Italo Marsili. 2021. 1 vídeo (1h 44 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cFcqKKwkcOk&t=1727s>>. Acesso em: 21 out. 2023.

EVERYTHING Everywhere All at Once. Direção e produção de Daniel Scheinert e Daniel Kwan. Califórnia. A24. 2022. (139 min). Disponível em: <https://redecanais.la/tudo-em-todo-lugar-ao-mesmo-tempo-dublado-2022-1080p_3018941df.html>. Acesso em: 22 out. 2023.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio o Dicionário da Língua Portuguesa**. 7ª ed. rev. e ampl. de acordo com a nova ortografia. Curitiba: Posigraf, 2008.

FRAZÃO, Dilva. **Biografia de D. W. Griffith**. 2021. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/d_w_griffith/> Acesso em: 10 out. 2023.

FRAZÃO, Dilva. **Biografia de Adolf Hitler**. 2023. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/d_w_griffith/>. Acesso em: 10 out. 2023.

FREIRE, Guilherme. O problema do relativismo. 2021. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=b_YpDkS9ugs&t=288s>. Acesso em: 21 out. 2023.

GRIEBLER, Cadu. **Qual o impacto da bilheteria dos filmes indicados na audiência do Oscar?**. 2022. Disponível em:
<<https://medium.com/@cadugriessler/qual-o-impacto-da-bilheteria-dos-filmes-indicados-na-audi%C3%Aancia-do-oscar-865395532b1f>>. Acesso em: 11 out. 2023.

IMMANUEL Kant (1724 - 1804) em *Só Filosofia*. Virtuoso Tecnologia da Informação, 2008-2023. Disponível em:<http://filosofia.com.br/historia_show.php?id=102>. Acesso em 27 set. 2023.

IT'S A WONDERFUL Life. Direção e produção de Frank Capra. Califórnia. Liberty Films. 1946. (132 min). Disponível na versão colorizada em:
<https://redecana.is.la/a-felicidade-nao-se-compra-dublado-1947-1080p_39f0a324b.html>. Acesso em: 22 out. 2023.

KOBLIN, John. **Plenty of Oscars Drama, but Disappointing Ratings**. The New York Times. 2017. Disponível em:
<<https://www.nytimes.com/2017/02/27/business/media/academy-awards-ratings-viewership-abc.html>>. Acesso em: 22 out. 2023.

KOBLIN, John. **Oscars Ratings Hit Record Low**. The New York Times. 2018. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2018/03/05/business/media/oscar-ratings-low.html>>. Acesso em: 22 out. 2023.

MASCARELLO, Fernando (org.). **História do Cinema Mundial** [recurso eletrônico]. Campinas, SP: Papirus, 2006. (Coleção Campo Imagético). Disponível em:
<https://www.academia.edu/6737577/Historia_do_cinema_mundial_fernando_Mascarello_org>. Acesso em 21 out. 2023.

MORAES, Mariana. **Os Países do Eixo e Aliados na Segunda Guerra Mundial**. 2023. Disponível em:
<<https://www.blogdoead.com.br/tag/estude-para-o-enem/os-paises-do-eixo-e-aliados#:~:text=Na%20Segunda%20Guerra%20Mundial%2C%20estiveram,conflito%20armado%20no%20mundo%20novamente>>. Acesso em: 10 out. 2023.

MORAL *in.*: Google dicionário online de português. Oxford Languages: 2023. Disponível em: <[google.com/search?q=moral+significado&oq=moral](https://www.google.com/search?q=moral+significado&oq=moral)>. Acesso em: 21 out. 2023.

MORAL *in.*: Michaelis. Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. 2016. Disponível em: <michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/moral>. Acesso em: 21 out. 2023.

MCCARTHY, Niall. **The Oscars' TV Audience Falls To All-Time Low [infographic]**. Forbes. 2018. Disponível em: <<https://www.forbes.com/sites/niallmccarthy/2018/03/06/the-oscars-tv-audience-falls-to-all-time-low-infographic/?sh=5d3d57a06005>>. Acesso em: 22 out. 2023.

OLIVEIRA, Catarina. **Lenin**. 2010. Disponível em: <<https://www.infoescola.com/biografias/lenin/>>. Acesso em: 22 set. 2023

PENAFRIA, Manuela. **Análises de Filmes - conceitos e metodologia(s)**. In VI Congresso SOPCOM. 2009. Disponível em: <https://www.academia.edu/18338415/An%C3%A1lise_de_Filmes_conceitos_e_metodologia_s>. Acesso em: 22 out. 2023.

ROCHA, Paulo Roberto da. **As virtudes no pensamento de Santo Tomás de Aquino**. [2015]. Disponível em: <https://docplayer.com.br/7312406-As-virtudes-no-pensamento-de-santo-tomas-de-aquino.html#google_vignette>. Acesso em: 21 out. 2023.

REIMANN, Nicholas. **Oscars Rating Rise 12% Over 2022 - But Still Among Lowest Ever**. Forbes. 2023. Disponível em: <<https://www.forbes.com/sites/nicholasreimann/2023/03/13/oscars-ratings-rise-12-over-2022-but-still-among-lowest-ever/?sh=3a347a3b70da>>. Acesso em: 22 out. 2023.

SALMAN Rushdie Teaches Storytelling and Writing. Master Class. 2020. Publicado pelo canal Master Class. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RPDOioWeByo&t=69s>>. Acesso em: 23 out. 2023.

SABADIN, Celso. **A história do cinema para quem tem pressa** [recurso eletrônico] 1. ed. Rio de Janeiro: Valentina, 2018. Disponível em: <<https://dlivros.com/livro/historia-cinema-para-quem-tem-pressa-celso-sabadin>> Acesso em 21. out. 2023

SBC, Cultura. **As Sete Artes - Quais são elas?**. Disponível em: <<https://www.saobernardo.sp.gov.br/web/cultura/as-sete-artes.-quais-sao-elas-#:~:text=Na%20lista%2C%20Pintura%2C%20Escultura%2C,1911%20e%20publicado%20em%201923>> Acesso em: 22 set. 2023.

SILVA, Daniel Neves. "**Nazismo**"; Brasil Escola. [2016]. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/historiag/nazismo.htm>>. Acesso em: 10 out. 2023.

SANTIAGO, Emerson. **Guerra hispano-americana**. 2012. Disponível em: <<https://www.infoescola.com/historia/guerra-hispano-americana/>>. Acesso em: 10 out. 2023.

SILVA, Daniel Neves. **Guerra Civil Russa**. [2017]. Disponível em: <<https://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/guerra-civil-russa.htm>>. Acesso em: 9 out. 2023.

SILVEIRA, Sidney. Apresentação. *in*: AGOSTINHO, Santo. **A Natureza do Bem**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Sétimo Selo, 2006. Tradução de Carlos Ancêde Nougué. p. I - XXXI.

SANTOS, Éber Jose dos; RIBEIRO, Joelma Batista dos Santos. **As Paixões Aristotélicas e Tomistas: Uma Trajetória ao Caminho Excelente**. p. 122 -137. *In*: Inteligência Retórica: O Pathos. São Paulo: Blucher, 2020. Disponível em: <<https://openaccess.blucher.com.br/article-details/07-22334>>. Acesso em: 21 out. 2023.

STOLL, Julia. **Number of Academy Awards TV viewers 2000-2023**. Statista. 2023a. Disponível em: <<https://www.statista.com/statistics/266669/golden-globes--number-of-viewers/>>. Acesso em: 23 out. 2023.

STOLL, Julia. **Number of Golden Globes TV viewers in the U.S. 2000-2023**. Statista. 2023b. Disponível em: <<https://www.statista.com/statistics/266669/golden-globes--number-of-viewers/>>. Acesso em: 23 out. 2023.

SOUZA, Gabriela Duarte de. **Os efeitos de streaming de vídeo sobre o mercado de cinema dos Estados Unidos**. 2021. Dissertação (Mestrado em Sistemas de Informação) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100131/tde-11112021-153414/>>. Acesso em: 12 out. 2023.

THE MOTION Picture Production Code. 1930-1967. Disponível em: <<https://productioncode.dhwritings.com/multipleframesproductioncode.php>>. Acesso em: 21 out. 2023.

VIEIRA, Dimitri. **Jornada do Herói: as 12 etapas de Christopher Vogler e Joseph Campbell para contar uma história impecável!**. 2019. Disponível em: <<https://rockcontent.com/br/talent-blog/jornada-do-heroi/>> Acesso em: 10 dez. 2023.

WOINARSKI, Camile; *et al.* **Comportamento de Consumo de Filmes e Séries Após o Surgimento do Netflix**. *in* Intercom, XXIII Prêmio Expocom 2016. Disponível em: <<https://portalintercom.org.br/anais/sul2016/expocom/EX50-1049-1.pdf>>. Acesso em: 12 out. 2023.