



RELICI

## PANORAMA DO CINEMA FRANCÊS<sup>1</sup>

### OVERVIEW OF FRENCH CINEMA

*Roberto - Minadeo<sup>2</sup>*

#### RESUMO

A importância do cinema francês é enorme já desde os irmãos Lumière e seus operadores. Em seguida, houve um momento de relativa crise, por conta do relativo predomínio de Hollywood. A partir das últimas décadas excelentes produções voltaram a trazer destaque a filmes produzidos na França. Para este artigo, foram utilizados exclusivamente fontes acadêmicas, artigos de Revistas e de Congressos, além de livros, garimpadas por um tempo longo. Para a busca dos artigos se utilizaram duas frentes: Portal da CAPES e Google Acadêmico. Procuraram-se fontes focadas com profundidade em algum filme ou em algum diretor. Excelentes artigos que fazem comparações entre obras ou autores, ou que aplicam modelos teóricos de análise não foram utilizados. Ademais, textos que comparam obras à luz de elementos sociais, políticos ou religiosos também não foram adotados. Com tais critérios, é fácil perceber a dificuldade em encontrar fontes que puderam ser utilizadas. A partir de tais fontes, o estudo procurou descrever obras fílmicas como estudos de casos, ou seja, com profundidade e como peças únicas. Em função de uma obra que analisa extensamente a produção de François Truffaut, tal cineasta recebeu um capítulo especial no presente artigo.

**Palavras-chave:** cinema francês, filmes, François Truffaut.

#### ABSTRACT

The importance of French cinema has been enormous since the Lumière brothers and their operators. Then, there was a moment of relative crisis, due to the relative dominance of Hollywood. Over the last few decades, excellent productions have once again highlighted films produced in France. For this article, exclusively academic

---

<sup>1</sup> Recebido em 29/05/2024. Aprovado em 08/05/2024. DOI: [doi.org/10.5281/zenodo.12647305](https://doi.org/10.5281/zenodo.12647305)

<sup>2</sup> Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico/Centro Universitário do Maranhão. [rminadeo@gmail.com](mailto:rminadeo@gmail.com).



RELICI

sources, articles from magazines and conferences, as well as books, collected over a long period of time, were used. To search for articles, two fronts were used: CAPES Portal and Google Scholar. Sources focused in depth on a film or director were sought. Excellent articles that make comparisons between works or authors, or that apply theoretical models of analysis were not used. Furthermore, texts that compare works in light of social, political or religious elements were also not adopted. With such criteria, it is easy to see the difficulty in finding sources that could be used. From such sources, the study sought to describe filmic works as case studies, that is, in depth and as unique pieces. Due to a work that extensively analyzes the production of François Truffaut, this filmmaker received a special chapter in this article.

**Keywords:** French cinema, films, François Truffaut.

## **METODOLOGIA**

Uma pesquisa de várias décadas, focada em História Empresarial, debruçou-se sobre o Cinema há alguns poucos anos. Vieram as duas primeiras publicações em 2019 e a terceira em 2024. O estudo de obras fílmicas como objeto da História Empresarial pode ocorrer à medida que cada obra é vista em sua individualidade, como um Estudo de Caso. Em função dos investimentos elevados em recursos financeiros e do uso dos melhores talentos – incluindo artistas – além dos influxos que os filmes mais importantes costumam apresentar, não é difícil imaginar que o cinema apresente classificáveis nos critérios da História Empresarial. Cabe destacar que há obras excelentes que não se apontam aqui, em função de não terem sido objeto de estudos detalhados.

## **INTRODUÇÃO**

Os primeiros filmes dos irmãos Lumière, no final do século XIX, foram feitos pelos seus operadores do cinematógrafo – objetivo dos esforços dos inventores. Criado e patenteado por eles, o equipamento circula mundo afora levando imagens captadas, reveladas e exibidas por profissionais contratados dos Lumière. Assim, no



RELICI

sentido dos registros e projeções, os operadores-projecionistas dos Lumière eram os autores dos filmes, pois cabia a eles fazer funcionar a novidade (PINHEIRO, 2012).

A concentração da indústria cultural depende de inúmeros fatores. Na França, após a crise de 1931, os grandes grupos de cinema ruíram; a produção se fragmentou em companhias independentes. A indústria cultural não escapa à lei de todo e qualquer sistema industrial: a busca de escala, visando atingir o maior número possível de pessoas. A procura pelo público implica em ofertar variedade na informação ou no imaginário, com base em um denominador comum. A variedade em um filme ou jornal visa satisfazer todos os interesses e gostos. O crescimento do número de operações que levam à criação de grupos globais de mídia levou à redução do número de empresas familiares no setor – trazendo riscos de que os grandes acionistas interfiram na linha editorial. Por outro lado, a concentração da propriedade dos grupos de mídia em mãos dos setores dominantes da economia pode dificultar o surgimento do pluralismo na sociedade – condição básica para o direito de se receber e distribuir informação. Cabe ressaltar que a diluição acionária não é suficiente para assegurar o desejado pluralismo, sendo também precisa a existência de mecanismos a respeito da variedade de conteúdos e o atendimento a considerações sobre identidades culturais (MORIN, 2007; MASTRINI; AGUERRE, 2008).

Para a geração da Nouvelle Vague, o autor do filme não é mais o roteirista e sim o diretor, uma consciência central cuja visão está inscrita na obra e que trabalha cercado de produtores, diretores de arte, fotógrafos, editores e atores (PINHEIRO, 2012). A Nouvelle Vague reúne um grupo de cineastas mais ou menos delimitável que se dedica à direção entre 1958 e 1962. O movimento congrega autores, acontecimentos, trabalhos, ideias e concepções de direção – embora seja difícil enumerar as características marcantes comuns que unem autores e obras. A Nouvelle Vague, como tal, só adquire seu estatuto midiático na temporada cinematográfica



RELICI

1958-59. A ideia de um movimento que renova a produção só se impõe quando a crítica se interessa por personalidades novas: Claude Chabrol, François Truffaut, Jean-Luc Godard, Alain Resnais e Marguerite Duras. Em salas exclusivas do Champ Elysée se apresentam os primeiros dois filmes de Claude Chabrol com dois meses de intervalo: “Le Beau Serge” (1958) e “Les Cousins” (1959) – que vendeu 260.000 ingressos em Paris. A Nouvelle Vague também é um fenômeno econômico. Marca o triunfo do filme mais barato (de duas a cinco vezes inferior ao preço médio do longa-metragem comercial da época). Três produtores tiveram um papel crucial nesta estratégia econômica: Pierre Braunberger, Anatole Dauman e Georges de Beauregard. Os filmes produzidos ou co-produzidos por esses três representam 75% dos títulos do movimento (MICHEL MARIE, 2003).

Dois egressos da crítica, François Truffaut e Jean-Luc Godard, se tornaram importantes cineastas. Superaram o preconceito de que críticos seriam, no máximo, diretores frustrados (FUJITA, 2009).

O primeiro longa-metragem de Alain Resnais, “Hiroshima, Mon Amour” (1959), foi fundo na sensibilidade do público ao falar do horror da guerra por meio de uma história de amor marcada pela dificuldade de comunicação. Às obras primas do início de carreira de Resnais soma-se “Medos Privados em Lugares Públicos” (2006), que estreou no cinema Belas Artes de São Paulo em 13/07/2007, estando em cartaz ainda dois anos depois. De narrativa mais convencional, o filme acompanha uma série de personagens errantes, que sentem a solidão se amplificar sob as nevascas do rigoroso inverno francês (FUJITA, 2009).

É difícil datar o fim da Nouvelle Vague. Desde 1962 há diversos fracassos comerciais: Chabrol (Les Bonnes Femmes, 1960; Les Godelureaux, 1961), Jean-Luc Godard (Les Carabiniers, 1963), Alain Resnais (Muriel, 1963), Jacques Rozier (Adieu Philippine, 1962), Jacques Rivette (Paris nous Appartient, 1961). Apesar de dois ou



RELICI

três anos de sucesso na França, houve uma receptividade internacional que poucos filmes franceses dos anos 1950 tiveram. “A Bout de Souffle”, “Hiroshima mon Amour” e “Les 400 Coups” serão referências para cineastas ingleses, tchecos, poloneses, brasileiros, italianos, alemães e quebequenses (MICHEL MARIE, 2003).

Em 1968, quando a França foi tomada pelas barricadas estudantis, Jean-Luc Godard lançou “A Chinesa”, um hit contestador das telas, na esteira da Guerra do Vietnam, da Guerra Fria e de outros marcos políticos (FUJITA, 2009).

Em 1994, 89 dos 100 filmes de maior sucesso global foram norte-americanos, sendo o cinema a segunda maior fonte de exportações desse país, apenas após a indústria aeronáutica. Nesse ano, na França a participação dos filmes nacionais nas bilheterias foi de 27%, índice inferior aos 35% de 1993. Parte dessa crise se explicava pelo fato de os franceses se recusarem a fazer filmes em inglês, deixando de ser vistos nos EUA, onde o público não suporta dublagens. Estúdios dos EUA relançaram filmes franceses: a) “Três Solteirões e um Bebê” (1987, Leonard Nimroy) com US\$ 167,8 milhões de bilheteria nos EUA baseado em “Trois hommes et un couffin” (1985, Coline Serreau); b) “Civil War” (1993, Charles Burnett), baseado em “Le Retour de Martin Guerre” (1982, Daniel Vigne); e c) “Cousins” (1989, Joel Schumacher), baseado em “Cousin Cousine” (1975, Jean-Charles Tacchella). “Imensidão Azul” (1988, Luc Besson) iniciou uma reação, com versão em inglês. Depois vieram filmes franceses com atores de Hollywood, como “Léon” (1994, Luc Besson); “The Messenger: The Story of Joan of Arc” (1999). “A Assassina” (“Point of No Return”, 1993, John Badham) é uma refilmagem de “Nikita” (Luc Besson, 1990); base da série de TV canadense “La Femme Nikita” (MARTIN, 1995; GRINDSTAFF, 2001).



RELICI

## FRANÇOIS TRUFFAUT

Em todos seus filmes Truffaut realiza longo trabalho prévio de pesquisa, de leitura de diversos autores e de conversa com atores, roteiristas e cineastas (TOUBIANA, 1996). Lança em 1959, “Os Incompreendidos” (“Les Quatre Cents Coups”), um roteiro autobiográfico a respeito de dois adolescentes. A obra foca o que há de universal nessa fase da vida, reunindo farta documentação sobre a psicologia adolescente e a infância problemática. Foi escolhido para representar a França no Festival de Cannes – o que resultou em um contrato de US\$ 50 mil para os EUA, valor correspondente aos investimentos realizados; também surgem contratos para Japão, Itália, Suíça e Bélgica. A recepção da imprensa francesa é fantástica. Na França há 450 mil espectadores. Ademais, esse filme é considerado nada menos que o ponto de partida da “Nouvelle Vague” (TOUBIANA, 1996, p. 178-187). Truffaut vivencia questões pessoais. Antoine Doinel de “Os Incompreendidos” é tido pelo alterego de Truffaut. Em “Beijos Proibidos”, o personagem tem seu rito de passagem à maturidade, entre angústias existenciais e paixões juvenis (FUJITA, 2009).

Em 1964 lança seu quarto filme, “Um Só Pecado” sobre o adultério, próximo de sua própria vida sentimental. Atua Françoise Dorléac, ex-modelo Dior e irmã de Catherine Deneuve. A obra é um fracasso no Festival de Cannes e fica em cartaz durante 23 semanas em três salas de Paris, com 120 mil espectadores, o que mal permite o retorno do investimento. Mas há sucesso na Alemanha, Escandinávia, Inglaterra e Japão (TOUBIANA, 1996, p. 267-274).

Em 1968, Truffaut lança “Beijos Proibidos”, sucesso com 335 mil assistentes em Paris em quatro meses de exibição. Ao ganhar o Prêmio Louis Delluc em janeiro/1969, outros 50 mil espectadores são atraídos. A produção teve custos modestos e uma receita igual ao triplo do investimento. Em Nova Iorque a obra também é um sucesso (TOUBIANA, 1996, p. 330-331).



RELICI

Em 1969 lança “A Sereia do Mississippi”, seu projeto mais caro, com oito milhões de francos de orçamento, com Catherine Deneuve e Jean-Paul Belmondo. Além de dirigir, faz a adaptação do romance de William Irish. Mas, é um fracasso comercial, com apenas cem mil espectadores (TOUBIANA, 1996, p. 331-338).

Em 1970, Truffaut lança “O garoto Selvagem”, um drama que chega a 200 mil espectadores em poucas semanas. A crítica foi positiva, com mais de 150 artigos elogiosos, antes do lançamento no exterior. A obra foi a primeira na qual o diretor contou com uma criança enquanto ator e teve sucesso no exterior. A obra teve boa acolhida em Nova Iorque e nas cidades universitárias dos EUA, país que somou US\$ 210 mil em bilheteria. Também nesse ano, lança “Domicílio Conjugal” (Bed and Board), sucesso de crítica e que soma 220 mil assistentes; há uma boa dose de criatividade: um tingidor de buquês de flores casado com uma professora de violino. O diretor usa seu método “verificação pela vida”, segundo o qual dissimula o tom autobiográfico por trás de vários detalhes verdadeiros ou de narrativas colhidas por seus roteiristas (TOUBIANA, 1996, p. 338-358).

Em 1971, Truffaut lança “As Duas Inglesas e o Amor”, com orçamento de quatro milhões de francos, tendo adiantamento de US\$ 400 mil da Columbia para distribuir nos EUA. O diretor julga que é sua obra mais bela, sob o aspecto plástico. O lançamento divide a crítica e o público, havendo apenas 30 mil espectadores nos primeiros quinze dias de exibição (TOUBIANA, 1996, p. 372-380).

Truffaut lança “A Noite Americana” em 1973, com Jacqueline Bisset, que conquista 300 mil espectadores em Paris, sucesso que traz dois anos de descanso, dedicados ao estudo de futuros roteiros (TOUBIANA, 1996, p. 392-398).

Após relaxar na Califórnia, Truffaut lança “A História de Adele H” em 1975, com Isabelle Adjani, então com 19 anos. A obra tem duas versões, uma em francês e



RELICI

outra em inglês. Na primeira semana, há 55 mil assistentes, depois o sucesso é fraco, porém sendo bem aceito na Itália e no Japão (TOUBIANA, 1996, p. 422-426).

Em 1976, Truffaut lança “Na Idade da Inocência”, com quinze crianças, dentre eles suas filhas. A obra é um sucesso, com 470 mil espectadores em seis meses, além de US\$ 1,5 milhão de receitas nos EUA, bons resultados no Japão, na Alemanha e na Escandinávia (TOUBIANA, 1996, p. 426-428).

Ninguém menos que Steven Spielberg – já famoso por “Tubarão”, o maior sucesso comercial do cinema à época – convida Truffaut a ser ator de “Contatos Imediatos do Terceiro Grau”, por julgá-lo um homem com alma de criança. Faz o papel de um cientista francês especializado em ovnis. O contrato é de US\$ 85 mil, sendo o orçamento do filme de US\$ 11 milhões e que faz o cineasta francês conhecer os efeitos especiais. Os dois juntos lançam a obra na Inglaterra diante da Rainha e em Paris (TOUBIANA, 1996, p. 429-434).

Em 1977, Truffaut lança “O Homem Que Amava as Mulheres”, que atrai 325 mil assistentes em Paris após doze semanas – apesar de ser considerado feminista e misógino por grupos feministas. As mulheres da obra correspondem a imagens superadas, dos anos 1950, período da juventude do diretor: saias largas, meias negras, sapatos altos e roupas íntimas de seda. Também há sucesso na Escandinávia e na Alemanha. Nos EUA a reação é fraca (TOUBIANA, 1996, p. 438-442).

Em 1978, Truffaut lança “O Quarto Verde”, cuja motivação é formada pelos muitos amigos e colegas que já haviam falecido e cujo clima é quase religioso. O orçamento é de apenas três milhões de francos, financiado pela United Artists. Além de diretor, Truffaut atua como ator. A obra é um sucesso de crítica, porém, um completo fracasso comercial (TOUBIANA, 1996, p. 443-449).



RELICI

Em 1979, lança “O Amor em Fuga”, cujas filmagens duraram apenas 28 dias, mas com nada menos que cinco meses dedicados à tarefa de montagem. Há 250 mil espectadores em três meses de exibição em Paris (TOUBIANA, 1996, p. 453-458).

Em 1980, Truffaut lança “O Último Metrô”, ambientado na Paris ocupada da II Guerra Mundial. É o maior orçamento da vida do diretor, estimado em onze milhões de francos, sendo obrigado a negociar com vários grupos empresariais, dado que havia rompido com as produtoras americanas, obtendo apoio da Gaumont. Catherine Deneuve é a estrela, após dez anos de sua participação em “A Sereia do Mississipi”. São 59 dias de filmagens e quatro meses de montagem. Georges Delerue usa músicas da época da ocupação, recordadas prazerosamente pelo diretor. O dono da Gaumont, Nicolas Seydoux, programa uma exibição de gala num dos melhores cinemas dos Champs-Élysées, o Paris, que é de Marcel Dassault. A crítica é favorável e o público também: 126 mil espectadores na primeira semana. A obra ganha dez Césars, tendo sido indicada a doze; mais de 200 mil espectadores são conquistados nas cinco semanas após a premiação – somando-se a marca incrível de um milhão de pagantes em Paris. Um novo lançamento é feito em 1983, com uma sequência adicional de seis minutos, e atrai cem mil novos assistentes. Nos EUA a obra conquista mais de US\$ 1,5 milhão; também há sucesso na Inglaterra, no Japão e na Espanha (TOUBIANA, 1996, p. 459-475).

Em 1981, Truffaut lança “A Mulher ao Lado”. Apaixonado pela política, o diretor se engajou na campanha que elegeu Mitterrand nesse ano. Em 1983, lança “De Repente num Domingo”, um noir em preto e branco, apoiado pela Antenne 2 e pela A.A.A., distribuidora de Gérard Lubovici. O orçamento é de sete milhões de francos, com filmagens em oito semanas. Nas duas obras, a estrela é Fanny Ardant, que teve um relacionamento com o diretor, do qual nasceu uma filha. São seus últimos



RELICI

filmes, pois é vítima de câncer, vindo a falecer em 1984 (TOUBIANA, 1996, p. 482-513).

### **OUTRAS PRODUÇÕES FRANCESAS**

“Pickpocket” (1959) é o quinto longa-metragem do diretor Robert Bresson. Traz o estudante Michel, batedor de carteiras, que na prisão se redime pelo amor de Jeanne, a vizinha de sua mãe. Muitos viram no filme uma adaptação de Crime e Castigo, de Dostoievski. O protagonista escreve um diário – algo que o diretor já usara em “Diário de um padre” (1951) (ALVIM, 2014).

“Le Bonheur” (1965, Agnès Varda) trata da substituição de uma mulher por outra numa família feliz. François Chevalier, sua esposa Thérèse e os dois filhos pequenos desfrutam os domingos no campo. O pai é marceneiro e a mãe trabalha como costureira. François conhece a funcionária dos telégrafos, Émilie, e surge um relacionamento. Após um mês, François conta o caso à esposa e propõe que os três convivam. Thérèse aceita, mas se suicida. Após a morte da esposa, François se une à Émilie, que assume as funções dentro de casa. A alegria de François, em especial aos finais de semana, é mostrada por elementos como: flores amarelas sob um fundo de negras silhuetas de árvores contra um pálido azul do céu. Isso atesta que a cineasta investigou o impressionismo de autores como Renoir, Monet, Pissaro e Sisley. O homem na paisagem também merece destaque, tal como a associação entre maternidade e natureza: Thérèse usa um vestido florido em tons quentes – amarelo, laranja, rosa, e verde – o que sintoniza com trigueiral amarelo, com as árvores ao fundo, e com a luz dourada do sol brilhando em seu cabelo (HÉRCULES, 2012).

“Cyrano de Bergerac” (Jean-Paul Rappeneau, 1990) retrata o personagem que intitula a obra, soldado e poeta, de Edmond Rostand, sendo a sétima vez que tal livro vai ao cinema; o filme ganhou dez prêmios César da Academia Francesa. O



RELICI

enorme nariz envergonha o protagonista e impede de mostrar seu amor pela prima – por sua vez, apaixonada por um soldado novato. Cyrano, por ter dado a palavra à prima, ajuda o jovem a ganhar o amor desta, na paz e na guerra. Quando o novato morre em uma batalha, Cyrano visita a prima a cada sábado durante vinte anos, no mosteiro em que se reclusa, escrevendo sátiras contra pessoas arrogantes, o que é fonte de um acidente fatal. Antes de morrer, a prima descobre que Cyrano fora a alma que havia tido uma paixão durante toda a vida. O filme é fiel ao livro, sendo interpretado em verso. Trata-se de uma reflexão sobre a aparência física e os sacrifícios que o ser humano pode realizar por amor. Cyrano não encontra o amor porque está muito preocupado com o próprio nariz. “A Bela e a Fera” e “O Corcunda de Notre Dame” também refletem sobre tais temas (PRATS, 2005, p. 136-137).

“Recursos Humanos” (1999, Laurent Cantet) fala de um estagiário que se torna responsável pela demissão do próprio pai – abordando os conflitos comuns nas empresas. A obra é baseada na realidade. Após a demissão, dada a passividade do pai, o estagiário não sente qualquer empatia, mas dele se envergonha. O único ator profissional é o jovem estagiário; demais são pessoas que haviam sido demitidas. O filme tem final em aberto, segundo o diretor: os problemas, a busca de respostas e a vida continuam (BRANDÃO, 2004, p. 115-117).

“Começa Hoje” (1999, Bertrand Tavernier) trata de um professor e diretor de escola infantil que quer ampliar o nível de ensino e envolver os pais dos alunos, mas que está preso pela burocracia. Apesar de tudo, não se dá por vencido e supera os obstáculos. O filme traz personagens com esperança e que obtêm pequenas vitórias, apesar das drogas, do alcoolismo, das quebras familiares, da dificuldade em obter trabalho e das brigas domésticas. O ambiente da cidade pequena é retratado em cinza, para trazer uma sensação de claustrofobia (PRATS, 2005, p. 242-243).



RELICI

“As Crianças do Pântano” (Jean Becker, 1999) retrata uma ação dos anos 1930 na França. Garris vive a esmo e chega a um lugar onde está um ancião doente e cuida dele até falecer. Este retribui com sua cabana, dizendo que nada lhe faltará. Garris trava amizade com Riton, um alcoólatra. Trabalham juntos, recolhem plantas e conhecem outros amigos. O filme é uma ode à vida e à bondade humana. A obra fala da amizade, da compreensão e da simplicidade nas relações entre os iguais. A confiança que existe nas relações de amizade farão com que um ancião, Pépé, recupere sua alegria (PRATS, 2005, p. 190-191).

“O Fabuloso Destino de Amélie Poulain” (Jean-Pierre Jeunet, 2001) resgatou o brilho do cinema francês, com sucesso de público e de crítica. O cenário parece oriundo de um livro de fábulas, com os protagonistas representados de modo caricato. Amélie é uma garçonete de Paris; usa um corte de cabelo semelhante ao que Juarez Machado retrata em suas figuras femininas. Sempre viveu isolada, por ter tido um pai frio e uma mãe com frágil saúde psicológica; além disso, foi escolarizada em casa, numa pequena cidade e com proibição de ter amigos. A ela restou criar um rico mundo interior, no qual se trancafiou. Nino é tímido, trabalha em uma locadora de filmes e em um parque de diversões; tem o hobby de reunir restos de fotos encontradas junto às máquinas automáticas de fotografia. Há alguém sempre presente: Nino capta que Amélie o observa; ao longo da trama, evolui e se aproxima dela. O caráter ficcional da narrativa se mostra nas categorias tempo e espaço, nas mudanças de velocidade e na trama. Essa ficcionalidade e a criação de um mundo mágico são obtidos pela quebra do realismo. Os movimentos de câmera, as cores, as intervenções gráficas, e um narrador em off, expõem a ficcionalidade da narrativa ao espectador. A falta de amigos e de contato com o mundo leva Amélie a sair de casa, surgindo a jornada de busca da heroína-vítima. O estilo de fantasia é o conto de fadas. O jeito de Amélie, com roupas vermelhas e modelos infantis, remete a Chapeuzinho Vermelho. A



RELICI

infância solitária e infeliz, a morte da mãe e o encontro de um amor remetem a Cinderela. Lady Di e Madre Tereza de Calcutá são a princesa e a fada madrinha, trazidas pela TV, pois ambas faleceram na mesma semana, e ajudam a dar o tom ao papel de Amélie. A obra se mantém plausível ao manter um vínculo com a realidade. Amélie vive os papéis de heroína e auxiliar, ao querer resolver o problema que atormenta Nino, transformando a vida de outras personagens mediante a magia (DIENER, 2012; RODRIGUES, 2013).

Um marco do documentarismo francês, e que instigou debates globais acerca do tema da autoria no documentário, foi “Ser e Ter” (2002, Nicolas Philibert). O filme foca a educação, mais precisamente para um modelo de escola que junta, na mesma sala de aula, alunos de idades diferentes, de modo a estimular o sentido de responsabilidade nos mais velhos em relação aos colegas menores. “Ser e Ter” virou uma espécie de “filme de formação” para educadores não só na França, por propor uma forma de ensino-aprendizagem mais lúdica na comparação com os sistemas tradicionais, muito em função do carisma do professor-protagonista, George Lopez. O filme foi visto por cerca de 2 milhões de espectadores na França (FUJITA, 2009).

“A Voz do Coração” (Christophe Barratier, 2003) foi um grande sucesso na França, com 8 milhões de espectadores; no Brasil teve apenas 32.912 espectadores, mesmo tendo ficado 10 semanas no circuito (ARAUJO; CHAUVEL, 2007).

“O Adversário” (2004) traduz a obra literária de Emmanuel Carrère, que narra o caso de Jean-Claude Romand, cuja vida ao longo de 18 anos foi uma farsa: estudante de medicina que se formou e que mentiu, dizendo-se pesquisador da Organização Mundial de Saúde. Para tal, saía ao trabalho, vestia-se conforme a posição que dizia ocupar, voltava para casa à noite com histórias, situações, nomes que alimentavam o teatro. De fato, passava o dia em seu automóvel, na solidão, pois não faz parte de algum grupo em torno do trabalho e evita conversas para evitar ser



RELICI

desmascarado. O final é trágico: mata todos de sua família, atea fogo à casa e tenta se suicidar, sem sucesso (CASAQUI, 2010).

O documentário “A Marcha dos Pinguins” (2005, Luc Jacquet) teve ótimo desempenho fora da França, em especial na Europa e nos EUA. A adaptação foi fundamental para o sucesso nos EUA: Morgan Freeman fez a narração do filme. No Brasil, somava 257 mil espectadores e continuava em cartaz; foi dublado por Antônio Fagundes e Patrícia Pillar (ARAUJO; CHAUVEL, 2007).

Em “Les Choristes” (Christophe Barratier, 2005), o diretor de orquestra Pierre Morhange vai ao funeral da mãe e se interessa em visitar o internato para crianças difíceis onde estudara. Pierre tem acesso ao diário de seu professor, Mathieu, que, aos poucos, havia mudado o clima – dado que imperava um clima de prisão e sem esperança – sempre com respeito aos alunos. Maxence, um inspetor que acumulava outras funções, também trabalhava por aliviar o clima da escola. Morhange havia sido dos mais rebeldes dentre os alunos, mas com a melhor voz. A baronesa que financiava a escola foi informada e convocou uma reunião com os nobres da cidade para ampliar os aportes. O diretor não estava gostando nada dessas mudanças. Infelizmente houve um incêndio criminoso em parte do estabelecimento. O clima se deteriorou, o diretor culpou Mathieu, que foi despedido (MELUSSA, 2019).

“Cópia Fiel” (Abbas Kiarostami, 2010) retrata James Miller que vai à Itália lançar seu livro, e conhece Elle que sai com ele no dia seguinte tomar um café e falar sobre o livro. Ao início das conversas, o espectador não consegue delimitar as bases daquele relacionamento, apenas que estão em uma curta viagem para discutir sobre o livro, o que fazem no começo. Porém, as conversas seguintes vão além desse tema. E isso fica claro com as imagens feitas partindo de dentro e de fora do carro. Pelas janelas se enxergam imagens estereotipadas editadas e não fruto de filmagens reais. Quando a conversa fala de se apreciar a vista, entram imagens reais da paisagem, do



RELICI

ponto de vista de quem a vê de dentro do carro. Fazem uma parada em um café. As imagens da câmera se alternam entre ambos, até que Elle sugere que se troque de assunto. Ao final do filme, não se sabe se os dois se conheciam previamente. Sequer se pode afirmar que eram conhecidos há muitos anos ou apenas por ocasião do evento citado. Ao espectador resta refletir sobre a montagem do filme – que definitivamente não segue as regras esperadas de narrativa (GOMES, 2016).

“Minhas Tardes com Margueritte” (2010, Jean Becker) traz Germain que frequenta uma praça, à qual ia uma senhora já idosa, Margueritte, que julga esquisito ver em pleno dia um senhor em idade laboral. Ele diz que trabalha, mas, que conhece os pombos, tendo dado nome a cada e captando suas individualidades. Em casa esculpe pássaros de madeira. Os encontros na praça os tornam amigos. Ela diz precisar ler trechos em voz alta aos outros. Germain é limitado nessas habilidades; durante leituras de Margueritte, recorda as humilhações das salas de aula na infância ao tentar ler, ante um professor hostil. Sua mãe é desequilibrada e imatura, e Germain não tinha conseguido sua liberdade frente a ela. Assim, veio a manter-se com fama de ignorante em sua vida adulta, sendo também alvo de burlas de todos, visto apenas apto a tratar da terra. Mediante tal atividade, Germain amadurece, vendo em Margueritte o que faltava para desenvolver-se intelectualmente. Ela não teve dúvida em ajudá-lo com livros e leituras, em troca de verduras e legumes (PERROTTA, 2016).

“A Invenção de Hugo Cabret” (2011, Martin Scorsese) mergulha o espectador em um interessante clima de fantasia; concorreu a onze Oscars, dos quais ganhou cinco. O filme se passa em 1931, no qual Hugo é um garoto que vive em uma estação de trem com o tio – de quem aprende a manter em funcionamento os relógios da estação. Vive várias aventuras com Isabelle, como roubar peças em uma loja de brinquedos e consertar um robô. Destacam-se: a fotografia, a direção de arte e de som, logrando levar o espectador ao sonhado estado de cinema. O dono da loja de



RELICI

brinquedos é ninguém menos que Georges Méliès, precursor do cinema, que faz um flashback, mostrando sua relação com esse mundo, presente em toda a trama, junto com os trens. A tecnologia é usada para tornar o real melhor que o próprio real, pois, confundir o espectador é a essência de qualquer show (MAYNARD, 2012). O filme recebeu cinco estatuetas do Oscar: Melhor Direção de Arte, Melhores Efeitos Visuais, Melhor Fotografia, Melhor Mixagem de Som e Melhor Edição de Som.

Em “O Artista” (2011, Michel Hazanavicius) destaca-se a cena do encontro inicial entre as duas protagonistas: George Valentin, astro do cinema mudo, e sua fã, Peppy Miller, que vem a ser atriz na era da sonorização. Tal cena mostra George como estrela e Peppy com suas aspirações. Além disso, posicionam-se situações de atração e rivalidade que terminam por uni-los no estágio do cinema falado (BAXTER, 2014). Ao início da obra, há uma cena de tortura, na qual o personagem grita ao receber choques. Depois exibe uma cartela com os dizeres: “Não vou falar nenhuma palavra!” A intensidade da descarga é ampliada, mas o artista de novo se nega a falar. Isso mostra o conflito entre o cinema mudo e o sonoro (OPOLSKI, 2021, p. 66-67). A obra recebeu cinco estatuetas do Oscar: Melhor Filme, Melhor Diretor, Melhor Ator (Jean Dujardin), Melhor Trilha Sonora Original e Melhor Figurino.

“As neves do Kilimanjaro” (2011, Robert Guédiguian) foca os conflitos das classes populares nos subúrbios de uma cidade francesa, retratando o casal Marie-Claire e Michel. Após sua demissão os ex-colegas dele presenteiam uma viagem ao Kilimanjaro. Logo após, estando o casal com a irmã de Marie-Claire, e seu irmão, a casa é invadida por dois bandidos que roubam o dinheiro da viagem, passagens e cartões de crédito. A obra aponta que a demissão não foi traumática sob o aspecto financeiro, pois, além da pensão de Michel, Marie-Claire trabalha – mas, a violência causa abalos. Michel passa a cuidar dos netos e de tarefas domésticas. O casal vai à praia com os filhos e netos e a irmã de Marie-Claire. Em função de uma revista em



RELICI

quadrinhos levada no assalto, Michel descobre que um dos ladrões, Christophe, é seu ex-colega, demitido com ele mesmo. A ironia da situação: Michel, enquanto líder sindical, poderia ter-se valido do direito de não colocar seu nome com os demais trabalhadores na urna da qual saiu o sorteio dos que se foram demitidos. À prisão do rapaz, Michel e Marie-Claire começam a cuidar dos dois irmãos mais novos do condenado, até porque haviam sido abandonos pela mãe, ficando o mais velho responsável por prover a si e aos menores. O filme mostra um irmão dedicado que se viu dramaticamente forçado ao roubo, devido a alguns aluguéis atrasados, porém, sem fazer qualquer valoração moral do que se passou. A obra é montada seguindo-se os clássicos padrões de tratamento histórico, e apresenta semelhanças com a produção de Vítor Hugo, assemelhando-se Christophe ao mítico Jean Valjean; outro ponto de contato é o mar: o filme se passa em Marselha, e Vítor Hugo é conhecido por sua temática ligada ao mar, como nos trabalhos forçados de Valjean em um estaleiro. Os enquadramentos, a montagem, a encenação e o roteiro visam elaborar uma narrativa fílmica crível e naturalista, sem causar estranhamento ao público. Apesar da oposição de seus filhos, o casal adota os irmãos de Christophe durante o tempo em que este estiver preso (SILVA-REIS; BRAZ, 2015).

“Com Todas as Nossas Forças” (2013, Nils Tavernier) tem base na realidade, e traz o poder da motivação e da procura por um sentido. A obra se inicia com um pai perdendo o emprego. Seu filho de dezessete anos sofre de paralisia cerebral, e não recebeu muita atenção dele. Agora que está sem emprego e dispõe de mais tempo se afasta ainda mais do garoto, que, porém, dele sente falta. O filho quer o afeto do pai e o desafia nada menos que a participar da difícil prova de Ironman – que o pai ganhara anos antes. Durante os treinos vão se conhecendo melhor; planos são arquitetados; os amigos os apoiam e a família se une como nunca ocorrera antes. No dia da prova, dezesseis horas são gastas na disputa; prestes a desistir, é o garoto que



RELICI

motiva o pai a prosseguir. Chegam em último, mas ainda no prazo estabelecido. O mais importante é que se encontraram e aprenderam a lutar (MARTINS, 2022).

“A Lei do Mercado (2015, Stéphane Brizé) apresenta de forma realista o tema do desemprego – tragédia que afeta o desempregado e todos que o rodeiam. Tudo começa em um Centro de Emprego com um homem à busca de trabalho que protesta contra a burocracia que o faz tomar medidas sem aplicação prática. Vários temas vistos nas faculdades são vistos como fora de foco no mundo real. O homem não esmorece e encontra emprego como segurança. Vários colegas não se sentem parte de um todo e não cumprem as regras laborais. Ele vê essa injustiça, porém não há formas de comunicação. Larga o emprego como sinal de alerta (MARTINS, 2022).

“Delicioso” (2021, Éric Besnard) mostra um cozinheiro preparando uma refeição rebuscada às vésperas da Revolução Francesa para um nobre e seus convidados. Seus pratos são apreciados, mas, naquele dia os convivas o insultam e o patrão termina por despedi-lo. Sendo viúvo, é compelido a morar com seu filho único, rapaz estudioso das novas correntes políticas. O cozinheiro se sente deprimido, até surgir uma mulher que o reconhece como mestre e com quem quer aprender a profissão. Após uma dúvida inicial, resolve ensiná-la, mostrando como extrair o máximo que a natureza possui dentro de cada ingrediente. Conversando com o filho e com a aprendiz, planejam um restaurante, adequado aos novos tempos. A mulher termina por revelar ser viúva e que seu marido fora morto pelo duque. Terminam por traçar uma estratégia de vingança (MARTINS, 2022).

“Notre-Dame em Chamas” (2022, Jean-Jacque Annaud) trata do incêndio de 2019 nessa catedral, recriando o primeiro alerta, as falhas do sistema de vigilância e outros motivos que levaram à tragédia. Vários elementos fazem o melhor possível para minorar o problema. As chefias dos bombeiros abandonam problemas de hierarquias e coordenam seus empenhos, a ponto de acordar entre eles quem irá se



RELICI

comunicar com as autoridades e com a mídia, deixando ao outro o combate ao fogo propriamente dito. O padre se mostra corajoso, ao entrar no edifício em chamas para retirar do sacrário as hóstias consagradas. O decisivo foi a proposta de um dos bombeiros em subir a uma das torres da fachada e daí apagar o incêndio; trata-se de uma sugestão de elevado risco. Vários se oferecem e trabalham em grupo. A população ao redor reza em voz alta, sabendo que não estão sozinhos – ganhando ânimo para não desistir. O fogo é extinto; os voluntários se salvam e a catedral escapa do risco real que existia, em vir a colapsar (MARTINS, 2022).

## CONCLUSÕES

A riqueza do cinema francês no século 20 pode ser aquilatada pela Nouvelle Vague, além da presença de François Truffaut. Neste século, obras de grande importância merecem destaque, tais como “O Artista” e “A Invenção de Hugo Cabret” (ambos de 2011), sendo que cada um deles conquistou nada menos que cinco estatuetas do Oscar.

As dificuldades do artigo estiveram na obtenção de fontes dedicadas a obras específicas. Novos estudos podem focar obras específicas com maior profundidade, inclusive utilizando fontes primárias.

## Referências

ALVIM, L. Música e vozes em *Pickpocket* (1959), de Robert Bresson. **Galaxia** (São Paulo, Online), n. 28, p. 146-158, dez. 2014. <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542014217066>.

ARAUJO, F. F.; CHAUVEL, M. A. **Cinema francês no mercado brasileiro**: um estudo exploratório sobre estratégias de promoção no lançamento de filmes em salas de cinema. 4º Congresso do Instituto Franco-Brasileiro de Comunicação, 24-25/mai/2007, Porto Alegre.



RELICI

BAXTER, P. First sight: how love stories begin (and how some of them end) in today's French cinema. **Studies in French Cinema**, 2014, Vol. 14, No. 2, 132-155.

BRANDÃO, M. S. **Leve Seu Gerente ao Cinema**. Rio de Janeiro: Qualitymark, 2004.

CASAQUI, V. A dimensão humana do trabalho e do desemprego no cinema francês contemporâneo: uma análise dos filmes "A questão humana" e "O adversário". **Anais do VII Seminário do Trabalho: Trabalho, educação e sociabilidade**. Marília: Unesp – Rede de Estudos de Trabalho, 2010.

DIENER, P. Tela e tinta no cinema de Jean-Pierre Jeunet. PUCRS: **Sessões do Imaginário**, Ano XVII, n. 27, 2012/1.

FUJITA, F. A Vitalidade do Cinema Francês. FGV: **Getúlio**, mai. 2009, p. 59-62.

GOMES, D. P. O conceito de dispositivo e análise fílmica: reflexões sobre a quebra da "ilusão de realidade" em *Cópia Fiel* de Abbas Kiarostami. NAMID/UFPB: **Temática**, Ano XII, n. 01, abr./2016.

GRINDSTAFF, L. A Pygmalion Tale Retold: Remaking La Femme Nikita. **Camera Obscura**, 47, Vol. 16, Nº 2, 2001, p. 133-175.

HÉRCULES, L. C. A cor na análise fílmica: um olhar sobre o moderno cinema francês. **Revista Comunicación**, Nº10, Vol.1, año 2012, PP.1309-1322 ISSN 1989-600X.

MARTIN, R. A Crisis of Art and Commerce. **The Columbia Journal of World Business**. Winter 1995, p. 6-17.

MARTINS, Paulo Miguel. **O Cinema Inspira a Vida – Crônicas Sobre 101 Filmes**. Alcochete: Smartbook, 2022.

MASTRINI, G.; AGUERRE, C. **Muitos problemas para poucas vozes: a regulamentação da comunicação no século XXI**. In: A mídia entre a regulamentação e a concentração. Rio de Janeiro: Cadernos Adenauer, Ano VIII, 4, jan./2008, p. 39-62.

MAYNARD, A. S. C. Recuperando a Magia do Cinema. **Cadernos do Tempo Presente**. Ed. n. 07, 07/abr./2012.



RELICI

MELUSSA, E. L. Los Coristas. Análisis Psicoestético y Socioeducativo de un Filme Francés. ISSN: 0718-7378. **Revista Latinoamericana de Educación Inclusiva**, 2019, 13(2), 227-242. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-73782019000200227>.

MICHEL MARIE. A Nouvelle Vague. **Significação: Revista De Cultura Audiovisual**, 30 (19), 2003, 19, p. 165-180.

MORIN, E. **Cultura de massas no século XX** – Vol. 1: Neurose. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007, 9ª edição.

OPOLSKI, D. **Edição de Diálogos no Cinema**. Curitiba: Editora UFPR, 2021.

PERROTTA, C. M. **A importância do ambiente na constituição da linguagem**. In: Secretaria Municipal de Educação SP. Coordenadoria Pedagógica. Núcleo de Apoio e Acompanhamento para Aprendizagem Caderno de debates do NAAPA: questões do cotidiano escolar, 2016, p. 97-117.

PINHEIRO, F. L. F. **O Mosaico**: R. Pesq. Artes, Curitiba, n. 8, p. 59-72, jul./dez., 2012.  
PRATS, Lluís. **Cine Para Educar**. Barcelona: Belacva de Ediciones y Publicaciones S. L., 2005.

RODRIGUES, A. P. Da literatura ao cinema: os diálogos interartísticos em *Le Fabuleux Destin D'Amelie Poulain*. **Cad. de Semiótica Aplicada**, v.11, n.2, dez./2013.

SILVA-REIS, D.; BRAZ, B. A. Da Poesia Verbal à Linguagem Cinematográfica: Victor Hugo Pela Objetiva De Robert Guédiguian. **Gláuks**, v. 15, n. 2, 2015, p. 75-94.

TOUBIANA, A. B. S. **François Truffaut** – Uma Biografia. Rio de Janeiro: Record, 1996.