ARTE



CONQUISTA

SOLUÇÃO EDUCACIONAL POSITIVO

ENSINO FUNDAMENTAL

8º ANO – 4º VOLUME

EDITORA POSITIVO

Conquista – Solução Educacional Positivo
© texto: Arte: Maristher Motta Bello e Paulo César Motta Bello
© projeto gráfico: Vicente Design
© ilustração de abertura: DKO Estudio
© imagens de abertura de unidade: getty Images/Archives Photos/New York Times Co.
getty Images/Wirelmage/Justin Kahn
© ilustrações: DKO Estudio, Ragsonu
Direitos de publicação © 2014 Editora Positivo Ltda.

Diretor-Superintendente	Ruben Formighieri
Diretor-Geral	Emerson Walter dos Santos
Diretora Comercial	Stela Maris Martins de Oliveira Macchin
Diretor Editorial	Joseph Razouk Junior
Gerente Editorial	Maria Elenice Costa Dantas
Gerente de Conteúdo	Júlio Röösler Neto
Gerente de Arte e Iconografia	Cláudio Espósito Godoy
Supervisão Editorial	Cristina Kerscher
Edição de Conteúdo	Julia Tozin
Edição de Texto	Emanuella Kalil Kathia Gavinho Pans
Supervisão de Arte	Karina Hollanda
Analista de Arte	Alexandre Mascari Cezar Bianca Dacilia Propst
Edição de Arte	Cassiano Dorela
Editoração	Sinal Gráfico
Revisão	Sandra Regina de Souza (Coord.) Alessandra Cavalli Estache
Pesquisa Iconográfica	Susan Rocha de Oliveira
Engenharia de Produto	Solange Szabelski Druszcz

PRODUÇÃO
Editora Positivo Ltda.
Rua Major Heitor Guimarães, 174 – Seminário
80440-120 – Curitiba – PR
Tel.: (0xx41) 3312-3500
Site: www.editorapositivo.com.br

IMPRESSÃO E ACABAMENTO
Gráfica e Editora Posigraf Ltda.
Rua Senador Accioly Filho, 500
81310-000 – Curitiba – PR
Tel.: (0xx41) 3212-5451
E-mail: posigraf@positivo.com.br
Impresso no Brasil
1 2 3 4 5 6 8 9 10 11 12

2014
Todos os direitos reservados à Editora Positivo Ltda.

EDITORA POSITIVO

Dados Internacionais para Catalogação na Publicação (CIP)
(Maria Teresa A. Gonzati / CRB 9-1584 / Curitiba, PR, Brasil)

B446 Bello, Maristher Motta.
Conquista : Solução Educacional Positivo : arte, 8º ano / Maristher Motta Bello, Paulo César Motta Bello ; ilustrações DKO Estudio, Ragsonu. – Curitiba : Positivo, 2014
v. 4: il.

ISBN 978-85-385-8593-0 (Livro do aluno)
ISBN 978-85-385-8594-7 (Livro do professor)

1. Arte. 2. Ensino fundamental – Currículos. I. Bello, Paulo César Motta. II. DKO Estudio. III. Ragsonu. IV. Título.

CDU 372.8



Sumário

4. MODERNISMO BRASILEIRO 4

Semana de 1922 6

Segunda fase do Modernismo brasileiro 8

- Oswald e Tarsila 11

Cinema Novo 12

- Cinema: a sétima arte 14
- Mais do cinema brasileiro 29

Música caipira e sertaneja 30





4. MODERNISMO BRASILEIRO 1

O movimento modernista brasileiro surgiu a partir de 1910, em São Paulo, com a proposta de construção de uma arte que aliasse valores nacionais a novas estéticas e linguagens das vanguardas europeias.

Tradicionalmente, divide-se o Modernismo brasileiro em duas fases. A primeira delas iniciou-se com a exposição de Lasar Segall, em 1913, e, principalmente, com a polêmica criada em torno da exposição de Anita Malfatti, em 1917. As obras da artista desobedeciam às regras tradicionais (proporção, cor) – as quais sustentavam que a arte deveria ser uma cópia fiel do real (arte acadêmica) – e apontavam para uma estética renovadora, com valores nacionais, mas incorporada à arte moderna universal.

Entre os artistas brasileiros do início do século XX, Anita Malfatti se destaca como uma das pioneiras da **arte moderna brasileira**.



MALFATTI, Anita. *O homem amarelo*. 1917. 1 óleo sobre tela, color., 61 cm × 51 cm. Coleção Mário de Andrade, USP, São Paulo.



MALFATTI, Anita. *A boba*. 1917. 1 óleo sobre tela, color., 61 cm × 51 cm. Acervo Museu de Arte Moderna (MAM), São Paulo.

OUTRAS HISTÓRIAS

Coleção traz Anita Malfatti, que chocou cena de SP em 1917

[...]

Em 1917, São Paulo recebeu a "Exposição de Pintura Moderna Anita Malfatti", que reuniu especialmente a produção da artista em seus anos de estudos na Alemanha e nos Estados Unidos. Foi demais para a cidade.

O escritor Monteiro Lobato foi à mostra. Não gostou do que viu e, por isso, escreveu um artigo publicado na imprensa que dizia: "[...] seduzida pelas teorias do que ela chama arte moderna, [Anita] penetrou nos domínios de um impressionismo discutibilíssimo, e pôs todo o seu talento a serviço duma nova espécie de caricatura".

O fato é que a inusitada obra expressionista da paulista não foi bem aceita pelo pensamento provinciano reinante na cidade, que, no campo das artes, ainda valorizava o academicismo.

[...] A apreciação da arte mudou muito entre aquele distante 1917 e a São Paulo contemporânea, em que praticamente todas as formas de expressão encontram espaço.

Mesmo em 1917 houve quem soubesse apreciar a arte de Anita. "A sua arte é a negação da cópia, a ojeriza da oleografia". Foi nesses termos que Oswald de Andrade defendeu a artista.

Ele foi um dos artistas e intelectuais que se reuniram em torno de Anita, uma mulher de certa forma à frente do seu tempo.

Cinco anos depois, em 1922, esse grupo viria a organizar a Semana de Arte Moderna de 1922, cujos desdobramentos até hoje são apontados como relevantes para a arte produzida no Brasil.

A obra inicial de Anita – a "personalidade historicamente mais importante" do movimento de 1922, como apontou certa vez o crítico Paulo Mendes de Almeida – era marcada pela impetuosidade, pela distorção e pela paleta de cores puras e vibrantes.

Das décadas de 1910 e 1920, o livro da coleção, escrito pela pesquisadora Luzia Portinari Greggio, inclui telas como *A Boba*, *O Japonês*, *O Homem Amarelo* e *A Mulher de Cabelos Verdes*. [...]

COLEÇÃO traz Anita Malfatti, que chocou cena de São Paulo em 1917. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 5 jul. 2013. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/117335-colecao-traz-anita-malfatti-que-chocou-cena-de-sp-em-1917.shtml>. Acesso em: 26 nov. 2013.

Semana de 1922 2

A Semana de Arte Moderna de 1922, ou Semana de 1922, aconteceu nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo.

Contou com diversas manifestações culturais, envolvendo Poesia, Teatro, Música e Artes Visuais. No interior do teatro, ocorreram apresentações, concertos e conferências e, no saguão, foram montadas exposições com a participação de artistas plásticos, como Anita Malfatti e Di Cavalcanti, do escultor Victor Brecheret, dos escritores Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Menotti del Picchia, e do maestro Villa-Lobos.



Tyni Martin Sinnett

Teatro Municipal de São Paulo

Catálogo do artista



© Shutterstock/Filipe Matos Frazão

O escultor **Victor Brecheret** (1894-1955) participou com doze peças na Semana da Arte Moderna de 1922. No início, suas obras tinham muita influência das vanguardas europeias, mas depois se caracterizaram por temas nacionais e figuras estilizadas. Existem mais de vinte obras do artista em locais públicos, como o *Monumento às bandeiras*, um dos símbolos da cidade de São Paulo. A cultura indígena brasileira passou a ser uma constante em seu trabalho a partir da década de 1940.

Obra de Brecheret, *Monumento às bandeiras*, na entrada do Parque Ibirapuera em São Paulo.

Na época da Semana de 1922, no meio artístico tradicional brasileiro, bastante influenciado por ideias academicistas, acreditava-se que a arte devia ser uma imitação da realidade, ou seja, não devia conter distorções de formas, cores, etc. A sociedade, de modo geral, também tinha dificuldades para aceitar inovações de qualquer natureza no campo da arte.

No entanto, os artistas modernistas – influenciados por tendências estéticas europeias, como o Cubismo, o Pós-Impressionismo e o Expressionismo – queriam justamente romper com esses padrões, os quais, segundo eles, limitavam a criação artística. Almejavam a liberdade de poder pintar, por exemplo, uma pessoa com pele laranja ou vermelha e cabelos verdes, se isso servisse aos seus propósitos artísticos. Assim, a distorção e a deformação eram recursos empregados para expressar os sentimentos e as emoções dos personagens retratados; o fundo não precisava mais ter a ilusão de profundidade proporcionada pelo emprego da perspectiva, podendo ser chapado (as figuras, inclusive, podiam ser mescladas ao fundo); as figuras geometrizadas do Cubismo passaram a fazer parte da linguagem artística corrente em nosso país, como pode ser observado em algumas obras pertencentes ao movimento.

Dessa forma, os modernistas procuravam exercer o livre direito às experimentações estéticas e à criação sem limites restritivos, assim como buscavam a renovação e o desenvolvimento da arte nacional.



Acervo iconográfico

Cartaz de Di Cavalcanti para a Semana de Arte Moderna de 1922

Catálogo do artista

Di Cavalcanti (1897-1876), pintor, ilustrador e caricaturista. Participou da Semana de Arte Moderna com obras que tinham influência do Expressionismo e do Cubismo. Em seus trabalhos, retratava muito da paisagem e da cultura brasileira, como o samba e as praias cariocas. Mas também eram comuns os temas sociais (comunidades carentes, operários e festas populares) e a sensualidade tropical expressa nas figuras femininas.

Oswald de Andrade (1890-1954), escritor e dramaturgo. Organizou a Semana de Arte Moderna de 1922, ao lado de Anita Malfatti, Mário de Andrade e outros artistas e intelectuais da época. A partir de 1912, quando voltou da Europa, começou a expressar sua obra com características do Modernismo. Em 1916, escreveu *Memórias sentimentais de João Miramar*, romance que rompeu com a literatura tradicional, apresentando capítulos curtos que misturavam poesia e prosa. Apesar de praticamente independentes uns dos outros, os capítulos de alguma forma se uniam ao final do livro, como um painel. Em 1924, lançou um dos mais importantes manifestos do Modernismo, o "Manifesto da Poesia Pau-Brasil" e, dois anos depois, em 1926, escreveu o "Manifesto Antropófago", no qual propunha que o Brasil devorasse a cultura estrangeira e criasse uma cultura própria, revolucionária.

Mário de Andrade (1893-1945), poeta, escritor, musicólogo e ensaísta literário. A obra *Pauliceia desvairada* (1922) foi o primeiro livro de poesia do Modernismo. Com Oswald de Andrade e outros intelectuais e artistas, preparou a Semana de Arte Moderna de 1922. Seu romance *Macunaíma* (1928) tornou-se uma das grandes obras da literatura brasileira, com adaptações para cinema e teatro. Essa obra foi a que mais expressou as ideias do movimento da Antropofagia, criado por seu amigo Oswald. Nela, busca-se a valorização da cultura brasileira na figura de Macunaíma, o herói sem nenhum caráter (o anti-herói).

Menotti del Picchia (1892-1988), poeta, escritor, político e jornalista. Foi um dos principais organizadores da Semana da Arte Moderna de 1922. Em sua poesia, destaca-se o nacionalismo, uma das características do movimento modernista no Brasil, do qual seu poema "Juca Mulato" (1917) acabou sendo o precursor. Colaborou por muitos anos com o *Diário da Noite*, sob o pseudônimo de Hélios, escrevendo e divulgando notícias e obras desse movimento.

Segunda fase do Modernismo brasileiro 3

A segunda fase do Modernismo no Brasil caracterizou-se por enfocar de maneira mais profunda a sociedade brasileira e a relação entre as culturas do Velho e do Novo Mundo, evidenciando a ideia de nos alimentarmos de outras culturas para criarmos uma arte nossa.

Esse período foi marcado principalmente por dois manifestos: o *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* (1924) e o *Manifesto Antropófago* (1928), sínteses do ideário poético do Modernismo.



AMARAL, Tarsila do. *Morro da favela*. 1924. 1 óleo sobre tela, color., 64 cm × 76 cm. Coleção João Estêfano.

Os manifestos defendiam não a imitação fiel daquilo que estava sendo produzido em arte na Europa, mas a utilização dos estilos do momento nesse continente com as características de nosso país, ou seja, com as nossas cores verde-amarelas e azuis, as temáticas nacionais, como as lendas indígenas, as influências afrodescendentes (a capoeira, o samba, o vatapá, etc.), os aspectos do interior do país, entre outras.

A obra *Morro da favela* (1924), de Tarsila do Amaral, revela uma visão lírico-poética da fase de sua pintura que recebeu o nome

de "pau-brasil" em virtude do título do manifesto. Pode-se perceber imagens bem brasileiras, como o casario simples da favela, a vegetação local, os afrodescendentes que habitavam na região, a paisagem ondulada do morro e as cores "caipiras" que são características desse período da artista. Trata-se de uma cena doméstica, que mescla elementos rurais e urbanos.

Abaporu – nome que, em tupi-guarani, significa homem que come – foi pintado por Tarsila do Amaral em 1928, sendo um dos quadros de maior importância dessa fase.

Tarsila ofereceu a obra como presente de aniversário ao seu marido, o poeta Oswald de Andrade, escritor brasileiro, teórico e articulador do movimento modernista e da Semana de Arte Moderna de 1922.



AMARAL, Tarsila do. *Abaporu*. 1928. 1 óleo sobre tela, color., 85 cm × 73 cm. Coleção Eduardo Constantini, Argentina.

Saiba mais

Leia, a seguir, um trecho do *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*.

A poesia existe nos fatos. Os casebres de açafrão e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos.

O Carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça. Pau-Brasil. Wagner submerge ante os cordões de Botafogo. Bárbaro e nosso. A formação étnica rica. Riqueza vegetal. O minério. A cozinha. O vatapá, o ouro e a dança. [...]

Nossa época anuncia a volta ao sentido puro.

Um quadro são linhas e cores. A estatuária são volumes sob a luz. [...]

Obuses de elevadores, cubos de arranha-céus e a sábia preguiça solar. A reza. O Carnaval. A energia íntima. O sabiá. A hospitalidade um pouco sensual, amorosa. A saudade dos pajés e os campos de aviação militar. Pau-Brasil.

O trabalho da geração futurista foi ciclópico. Acertar o relógio império da literatura nacional.

Realizada essa etapa, o problema é outro. Ser regional e puro em sua época. [...]

O contrapeso da originalidade nativa para inutilizar a adesão acadêmica.

A reação contra todas as indigestões de sabedoria. O melhor de nossa tradição lírica. O melhor de nossa demonstração moderna. [...]

Bárbaros, crédulos, pitorescos e meigos. Leitores de jornais. Pau-Brasil. A floresta e a escola. O Museu Nacional. A cozinha, o minério e a dança. A vegetação. Pau-Brasil.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto da Poesia Pau-Brasil. *Correio da Manhã*. 18 mar. 1924. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf> Acesso em: 7 mar. 2012.

Catálogo do artista



AMARAL, Tarsila do. *Autoretrato (Manteau Rouge)*. 1923. 1 óleo sobre tela, color., 73 cm × 60 cm. Acervo Nacional de Belas-Artes.

Tarsila do Amaral (1886-1973) pertencia a uma família rica e estudou nos melhores colégios. Foi para a Europa e frequentou a alta sociedade da época.

Aos 16 anos, já estudando em Barcelona, pintou seu primeiro quadro, *Sagrado Coração de Jesus*. Nascia aí uma das mais importantes figuras das artes plásticas do país. Em 1904, Tarsila retornou ao Brasil. Casou-se jovem, teve uma única filha e em seguida separou-se. Em 1920, voltou à Europa para continuar estudando. Somente retornou ao Brasil para conhecer os modernistas, na época da Semana de 1922, da qual não fez parte. Imediatamente, ligou-se ao grupo composto por Anita Malfatti, Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Menotti del Picchia, conhecido mais tarde como Grupo dos Cinco. Nesse mesmo ano, teve um quadro admitido no Salão Oficial de Artistas Franceses, uma conquista raríssima para estrangeiros. Nessa época, começou a namorar Oswald de Andrade, escritor importante no mundo artístico brasileiro, com quem se casou e viveu alguns anos. Tarsila foi uma das idealizadoras do Movimento Pau-Brasil, em meados da década de 1920, e Oswald de Andrade escreveu o *Manifesto Antropófago*. Foi o início do movimento antropofágico brasileiro, que tinha a intenção de deglutir e abrasileirar a estética europeia.



AMARAL, Tarsila do. *Antropofagia*. 1 óleo sobre tela, color., 126 cm × 142 cm. Acervo Fundação José e Paulina Nemirovsky, São Paulo.

Oswald e Tarsila

Oswald de Andrade foi um dos grandes incentivadores do talento de Tarsila, interpretando sua obra e multiplicando a força das pinturas da artista com suas palavras. Com Oswald, Tarsila viveu anos revolucionários, participou de exposições no Brasil e na Europa e criou obras importantes, como os quadros pintados com o tema "pau-brasil". Manteve-se em atividade enquanto pôde. Participou da Primeira Bienal de São Paulo, em 1951, e na sétima bienal teve uma sala especial para suas telas.

PARE E REPARE 4

O quadro *Operários* (1933), de Tarsila do Amaral, é um retrato de nossa gente e mostra o início da industrialização no país. Analise-o e escreva suas observações sobre o que a artista expressa nessa obra, procurando responder às seguintes questões:

- Qual pode ter sido a intenção da artista?
- O que sugere a expressão das pessoas?
- Existe alguma denúncia social nessa obra?
- Como os personagens são mostrados na pintura?



AMARAL, Tarsila do. *Operários*. 1933. 1 óleo sobre tela, color.; 150 cm × 205 cm. Acervo do Governo do Estado de São Paulo.

Por fim, compartilhe seus pontos de vista com os colegas e o professor.

Catálogo do artista 5


Getty Images/Print

Heitor Villa-Lobos é aclamado no Brasil e no exterior como um dos maiores compositores brasileiros. É autor de mais de mil músicas de vários gêneros, tanto para conjuntos pequenos como para grandes orquestras.

Participou da Semana de Arte Moderna e, assim que chegou ao palco, já foi vaiado. Isso porque o compositor estava com uma casaca impecável, mas usava um sapato em um pé e um chinelo no outro, enquanto se apoiava em uma bengala devido a um calo. O conjunto da vestimenta de Villa-Lobos foi interpretado pelo público como uma provocação.

Para completar, seu concerto era acompanhado por um instrumento diferente: uma folha de zinco. O ataque do público foi tamanho que abaixaram a cortina durante a apresentação. Mas Heitor Villa-Lobos já estava acostumado com uivos e vaias e não se intimidou. Com "Cair da tarde", "O trenzinho caipira", "Canção do amor" e tantas outras composições, sua música rompeu estruturas, abriu espaço e até hoje é considerada de grande importância no cenário musical brasileiro.

chanchada: comédias musicais que mostravam o cotidiano brasileiro de forma divertida, debochada, com linguagem popular e de fácil compreensão. O gênero surgiu em 1941, com a Companhia cinematográfica Atlântida. A crítica nacional da época considerou-a vulgar, de mau gosto, e passou a chamar esse tipo de comédia de "chanchada". Não existe consenso sobre a origem desse termo, mas o mais provável é que tenha vindo do espanhol e significa "porcaria". Esse tipo de filme fez muito sucesso com o público, mas com o início do Cinema Novo – mais crítico e politizado – foi deixando de ser produzido.

Cinema Novo 6

A arte moderna refletiu-se em diferentes movimentos e linguagens através do tempo. Entre os movimentos que marcaram a identidade brasileira, está o Cinema Novo, que marcou a década de 1960 e cujo interesse era retratar o Brasil em suas raízes culturais, por meio de filmes com poucos recursos, linguagem popular, atores amadores e temática social.

O Cinema Novo foi construído por jovens cineastas, como Nelson Pereira dos Santos e Glauber Rocha, impulsionados pela falência das grandes companhias cinematográficas paulistas.

Com o lema "uma câmera na mão e uma ideia na cabeça", o Cinema Novo evidenciava a importância do autor em detrimento do produtor e da indústria na realização de um filme. Os cineastas desse movimento se recusavam a pensar o cinema apenas como diversão. Pretendiam mostrar a "verdade humana", ao contrário da **chanchada**, que falava ao povo sobre uma realidade que não era a sua. As produções cinematográficas eram voltadas aos dilemas e problemas da realidade brasileira.

Conforme Jean Rouch, citado por Glauber Rocha, fazia-se um tipo de "cinema-verdade, sem qualquer artifício, cinema sem tripé, sem maquiagem,

sem ambientes que não sejam [fossem] os reais", um cinema que pretendia mostrar sem falsidade, com a câmera na mão, o rosto e os gestos das pessoas em seu cotidiano, com seus sofrimentos, angústias e alegrias diárias.

Eram produções de baixo custo, caracterizadas por imagens com pouco movimento, geralmente em preto e branco, com falas longas e cenários simples. Inicialmente, as propostas tratavam do trabalhador rural, da seca e da miséria nordestina, como em *Vidas secas*, de Nelson Pereira dos Santos, ou em *Deus e o diabo na terra do Sol*, de Glauber Rocha. Mais tarde, surgiram os temas urbanos, voltados aos dilemas da classe média, como em *Grande cidade*, de Cacá Diegues. O movimento começou a perder força no final dos anos de 1960.



Atone Iconografia

Cena do filme *O pagador de promessas*, de Anselmo Duarte, ganhador do prêmio Palma de Ouro do Festival de Cannes, em 1962.

Catálogo do artista

Nelson Pereira dos Santos (1928-), cineasta, um dos precursores do Cinema Novo. Seu filme *Vidas secas*, baseado na obra de Graciliano Ramos, foi um dos mais premiados da história do cinema brasileiro.

Glauber Rocha (1939-1981), diretor, ator e roteirista, foi um dos mais importantes representantes do Cinema Novo e deu nova identidade ao cinema brasileiro. Comprometido em mostrar a realidade de nosso país, ele dizia que seus filmes não tinham como objetivo atrair grande número de espectadores, nem enriquecer a indústria do cinema, mas provocar reflexões sobre os problemas do Brasil. Pregava uma nova estética e uma arte engajada. Entre seus filmes mais famosos estão *Deus e o diabo na terra do Sol* (1964), *Terra em transe* (1967) e *O dragão da maldade contra o santo guerreiro* (1969). Nesses filmes, além de fazer uma crítica social, Glauber inovava na forma de filmar e buscava romper com o estilo importado dos Estados Unidos.

Cacá Diegues (1940-), cineasta brasileiro e um dos fundadores do Cinema Novo. No início da carreira, dirigiu o episódio "Escola de samba alegria de viver", de *Cinco vezes favela* (1962), produzido pelo Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes e um dos marcos do Cinema Novo. Entre seus filmes, estão *Ganga zumba* (1964), *Xica da Silva* (1976) e *Bye bye Brasil* (1979). Sempre buscou fazer críticas sociais em seu trabalho, que acabou sendo reconhecido nacional e internacionalmente. É considerado um dos grandes representantes do cinema brasileiro.

Pesquisa

Com o auxílio do professor, formem grupos de pesquisa. Cada grupo fará um levantamento de cartazes de filmes, fotos e depoimentos de um dos cineastas que acabamos de estudar. As equipes devem criar um painel, em papel Kraft, com o material coletado e apresentar oralmente as informações obtidas. Ao final do trabalho, pode-se montar uma exposição com todos os painéis produzidos pela turma.

Cinema: a sétima arte 7

Em 1912, o Cinema passou a ser classificado como a sétima arte. As outras seis são: Música, Dança, Pintura, Escultura, Teatro e Literatura.

No final do século XIX, inúmeros inventos tentavam dar movimento à fotografia. O cinematógrafo, um aparelho que permitia projetar um filme com fotografias dando a ilusão de movimento, foi uma invenção atribuída aos irmãos Auguste e Louis Lumière. Teve como princípio de funcionamento o cinetoscópio, inventado por Thomas Alva Edison.



Louis Lumière, ao lado do cinematógrafo, inventado por ele e seu irmão Auguste Lumière.

A primeira exibição pública do invento dos irmãos Lumière realizou-se no fim de 1895. Trinta e três espectadores pagaram um franco cada para ver o filme *A saída dos operários das usinas Lumière*. Depois disso, foi exibido outro filme, intitulado *A chegada do trem à estação*. O curioso é que os espectadores ficaram tão impressionados com a imagem do trem em movimento, que muitos se jogaram para os lados ou debaixo das cadeiras, para fugir do perigo tão próximo.

Desenho: uma ilusão de movimento

O desenho animado foi uma das primeiras técnicas a dar impressão de movimento a imagens estáticas. Uma das técnicas mais simples é a do taumatrópio (do grego, *thaûma*, maravilha; *tropos*, virar, transformar). Nela tem-se um cartão com um desenho de cada lado. Por exemplo, uma bailarina na face da frente e o palco no verso. Ao girar o cartão rapidamente, com o auxílio de um barbante, tem-se a ilusão da junção de ambas as imagens e a sensação de movimento.

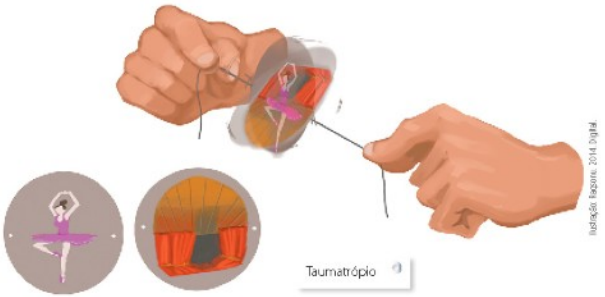


Ilustração: Fagarte, 2014. Digital.

Taumatrópio

ARTE NA PRÁTICA

Flip-book

Outra técnica um pouco mais elaborada, entretanto de muito simples execução, é a do *flip-book*. Para experimentar, você pode utilizar seu caderno ou um bloquinho de anotações (sem pauta). Desenhe na primeira folha, ao lado direito e na parte inferior. Na próxima folha, utilize como referência o desenho anterior com uma pequena alteração ou movimento, e assim sucessivamente, até terminar a história que você criou. Exemplo: uma bola em movimento, uma flor crescendo, um animal andando, etc. Use sua criatividade! Ao final, passe todas as folhas rapidamente, segurando-as na lateral.



Exemplo de *flip-book* e a ilusão do movimento.

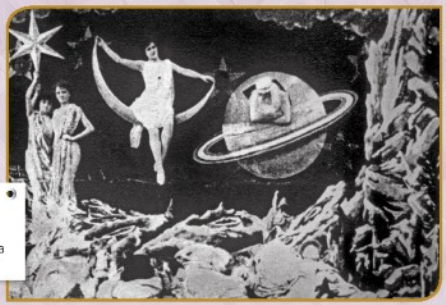
A impressão de movimento nasce do seguinte: "fotografar-se" uma figura em movimento com intervalos de tempo muito curtos entre cada "fotografia" (=fotogramas). São vinte e quatro fotogramas por segundo que, depois, são projetados nesse mesmo ritmo [no começo do Cinema eram apenas 16 quadros por segundo, o que dava a impressão de quebra]. Ocorre que o nosso olho não é muito rápido e a retina guarda a imagem por um tempo maior que 1/24 de segundo. De forma que, quando captamos uma imagem, a imagem anterior ainda está no nosso olho, motivo pelo qual não percebemos a interrupção entre cada imagem, o que nos dá a impressão de movimento contínuo, parecido com o da realidade.

BERNARDET, Jean-Claude. *O que é Cinema*. São Paulo: Brasiliense, 1980. p. 18-19. (Primeiros Passos).

As primeiras produções do cinema eram registros do cotidiano daquela época: pessoas nas estações de trem, trabalhadores de fábricas, cenas de família. O cinema era visto como registro do mundo real. Foi a partir da obra *Viagem à Lua*, de Georges Méliès, que o cinema transformou imagem e movimento em uma linguagem da arte.

Catálogo do artista

Georges Méliès (1861-1938), ator e mágico ilusionista, criador de apresentações fantásticas, foi dono do famoso teatro Robert-Houdin e produziu inúmeras peças de ilusionismo. Ao conhecer a sétima arte, com os irmãos Lumière, Méliès teve a ideia de transportar a magia do teatro e os efeitos que realizava em suas apresentações para a linguagem do Cinema. Seu filme *Viagem à Lua*, considerado a primeira obra de ficção científica, inaugurou o Cinema como arte.



Latinstock/Rue des Archives/ILA

Viagem à Lua: curta-metragem realizado em 1902 pelo diretor Georges Méliès. Considerado o primeiro filme de ficção científica da história do Cinema.

Gêneros

Para categorizar uma obra cinematográfica, é importante levar em conta suas características, narrativas e processos de criação. Podemos classificá-las, de forma básica, como documentário, ficção, experimental e animação.

- **Documentário**: tem como objetivo a representação da realidade (total, parcial ou subjetiva).
- **Ficção**: gênero, em certo sentido, oposto ao documentário, pois o filme é criado com base na imaginação. Algumas obras ficcionais podem ser parcialmente baseadas em histórias reais, mas sempre têm um conteúdo inspirado na criação fantasiosa do autor. É importante notar que, embora os filmes de ficção (não confundir com ficção científica, que é um subgênero da ficção) sejam fruto da imaginação, eles geralmente buscam criar um efeito de realidade, como se a história realmente existisse. O gênero de ficção pode ser subdivido em diversas outras classificações, algumas delas provenientes de outras linguagens da arte, como as Artes Visuais, a Literatura e o Teatro, mas que adqui-

riram um novo conceito ao serem incorporadas ao Cinema. Entre estas, podemos citar: ação, comédia, drama, terror, *western*, musical, épico, romance, comédia romântica, ficção científica, etc.

» **Experimental**: explora novas técnicas e formas, ampliando as possibilidades dos métodos de criação cinematográfica.

» **Animação**: os filmes de animação têm como característica principal o fato de que cada quadro (fotograma) é produzido individualmente. Os quadros dos desenhos de uma animação, atualmente, podem ser produzidos por computação gráfica e manipulados por meio de *softwares* específicos, porém, antes da era digital, eram feitos em papel, um a um. Neste último caso, a técnica mais frequente consistia em fotografar os quadros e colocá-los em sequência a uma velocidade constante, dando a impressão de movimento. Os dois processos contam com pequenas modificações em cada quadro (ex.: um olho fechado, semiaberto e totalmente aberto). Os primeiros desenhos animados surgiram no século XIX e contribuíram para o aparecimento do cinema.

Atividade 9

Escolha um filme que você aprecie e escreva uma sinopse indicando o gênero e as características principais da obra. Depois, em grupo, cada um apresentará seu trabalho, identificando diferenças e semelhanças entre gêneros.

Profissionais que fazem a arte

A produção de um filme não é tarefa somente de atores, pois muitas pessoas trabalham em conjunto. O que vemos na tela é o produto final, o filme, e, para que isso aconteça, há o trabalho conjunto de uma grande equipe, composta por roteirista, diretor geral, produtor, diretor de fotografia, equipe de efeitos, equipe de trilha sonora, técnicos operadores de câmeras e montador.



© Shutterstock/Carsten Reisinger

- **Roteirista**: profissional que escreve o texto com os diálogos dos personagens, as ações e o que serve de base para sua execução.
- **Diretor geral**: coordena todo o trabalho e os demais profissionais envolvidos na produção. É o responsável direto pelo resultado final.
- **Produtor**: há basicamente três tipos de produtores. Temos o dono de uma produtora de filmes; o produtor executivo, profissional que vai à procura de projetos de filmes e, após encontrá-los, busca os recursos materiais para produzi-los; e o diretor de produção (também chamado de produtor artístico), que trabalha em estreita relação com o diretor, verificando tudo o que é necessário para a filmagem (adequação do local, máquinas, equipamentos, objetos, etc.).
- **Diretor de fotografia**: especialista responsável pelo acabamento técnico e artístico relacionado ao aspecto visual do filme. Ele define, por exemplo, enquadramento, posicionamento dos atores em relação ao cenário, posicionamento da câmera, visualidade estética, tipo de câmera a ser utilizado, etc.
- **Equipe de efeitos especiais**: especialistas que criam efeitos visuais. Atualmente esses efeitos são realizados em grande parte em computadores e, posteriormente, inseridos nas cenas.
- **Editor de som**: responsável, com o diretor, pela escolha da trilha sonora, pelo acompanhamento do processo de criação das músicas pelo compositor e pelos músicos, fornecendo indicações sobre as necessidades específicas de cada cena. Também atua na concepção do que é chamado "cenário auditivo", ou seja, todo o universo sonoro que está por trás de cada detalhe das diversas cenas de um filme (ex.: diálogos, respiração dos atores durante uma corrida, porta que se abre, socos, tiros, explosões, o vento que sopra, etc.).
- **Técnicos operadores de câmeras**: atuam na filmagem.
- **Montador**: profissional que junta as cenas na sequência em que o diretor escolheu. Também é responsável por inserir os sons, as trilhas sonoras, os efeitos especiais, etc.

De acordo com o *Dicionário Aurélio*, dublagem é:
1. Registro da parte falada ou cantada do áudio de um filme, geralmente na língua original e pelo próprio ator, após a realização da filmagem.
2. Substituição da parte falada ou cantada do áudio original de um filme por outro, em idioma diferente.

Além desses profissionais, muitos outros trabalham na realização de um filme, como figurinistas, costureiras, maquiadores, cenógrafos, marceneiros, mecânicos, eletricistas, **dubladores**, etc.



Escolha a cena de um filme que apresente um diálogo. Com um colega, transcreva as falas de cada personagem. Depois, ensaiem a interpretação da dublagem e apresentem-na à turma.

Título do filme: _____

Personagem 1 (_____):

Personagem 2 (_____):

Fundamentos da linguagem cinematográfica

Argumento

O argumento de um filme é uma espécie de apresentação sucinta da história a ser contada, com base na qual se desenvolve o roteiro. Assim, é escrito antes do roteiro, apresentando de modo geral as cenas, os protagonistas, o assunto ou tema principal do filme, entre outras informações relevantes.

Roteiro

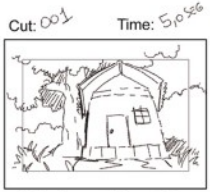
Roteiro é um texto com as indicações necessárias à filmagem das cenas ou, em outras palavras, uma forma escrita de um filme. Em um roteiro, é fundamental a descrição objetiva das cenas, a indicação das sequências dos diálogos e as informações técnicas do filme.

Observe os elementos de um roteiro:

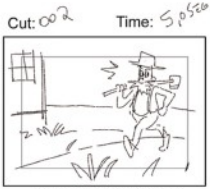
1. cabeçalho de cena – explicação da cena;
2. ação – descrição da atuação dos personagens;
3. diálogos – as falas;
4. transição – momentos de passagem de uma cena para outra.

Storyboard

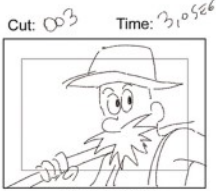
O *storyboard* é a construção das principais cenas por meio de desenhos à mão livre ou feitas em computador com a proposta inicial para a imagem a ser montada. Ao lado da ilustração de cada cena, há a indicação ou descrição do trecho da narração correspondente. Essa ferramenta é muito importante para planejar e perceber a sequência das cenas como imaginadas pelo diretor, incluindo o ângulo da câmera e a iluminação desejada. É um instrumento fundamental para transmitir a toda a equipe o que se espera das cenas e especialmente importante no planejamento de filmes de animação.



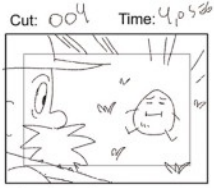
Vista da casa do fazendeiro.



O fazendeiro anda alegre até notar algo ao seu lado.



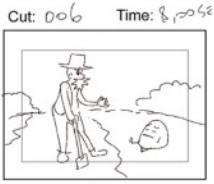
Ele fica surpreso e exclama com o que vê.



Uma batata descansa no mato.



A batata logo tenta dar uma desculpa.



Mas o fazendeiro a acalma e diz que está tudo bem...

Ilustrações: 2014. Digital.

Muitas produções do cinema foram inspiradas ou adaptadas da literatura e até mesmo de gibis. Leia o texto da página seguinte e saiba mais sobre o cinema e as histórias em quadrinhos.

Os gibis invadem o cinema



As historinhas em quadrinhos ficaram tão famosas que, atualmente, representam uma enorme fonte de renda para a indústria do cinema de Hollywood. Mas, para os verdadeiros fãs, o lugar dos heróis sempre será os gibis.

Homem-Aranha, X-Men, Super-Homem, Batman... A popularidade dos super-heróis nunca esteve tão em alta, ainda mais depois do salto dos quadrinhos para as telas do cinema. E você pode ainda viver suas aventuras nos *videogames* e na TV. Eles estão em toda parte!

Mas a essência das suas peripécias continua nas histórias em quadrinhos ou, como também são conhecidas, HQs. Para os fãs, é até interessante poder ver as sagas de seus heróis na telona do cinema, mas não há nada como ler e reler as HQs e esperar até o próximo mês para saber o desfecho da aventura e acompanhar diversas revistas que, muitas vezes, contam até partes diferentes da mesma história.

A transposição de super-heróis dos gibis para a TV não é novidade. Nas décadas de 50 e 60, surgiram várias séries televisivas nos EUA, como o Zorro, Capitão Marvel, Flash Gordon e as clássicas aventuras de Batman e Robin. [...] Na década de 70, faziam muito sucesso as séries do Homem-Aranha e do herói verde, o Incrível Hulk.

No final da década de 70 e 80, o cinema descobriu a mina de ouro: o sucesso foi a série Super-Homem, que faturou vários Oscars e, em quatro filmes, lançou o ator Christopher Reeve ao estrelado. Mais tarde, em 1995, por ironia do destino, o ator caiu do seu cavalo e acabou ficando tetraplégico.

Nos anos 90, o principal herói a emprestar sua máscara para Hollywood foi o Batman, quando o diretor Tim Burton criou uma Gotham City supergótica para o homem-morcego, na pele do ator Michael Keaton, enfrentar vilões como o Coringa (Jack Nicholson) e o Pinguim (Danny DeVito).

Mas a febre atual de Hollywood em levar os heróis para a telona voltou com força depois do sucesso de X-Men, o filme, de 2000, que arrasou nas bilheterias. Em 2002, foi a vez do Homem-Aranha, do diretor Sam Raimi, que, através da computação gráfica, encheu os olhos de milhões de pessoas em volta do mundo e foi considerado uma das melhores adaptações de super-heróis jamais feita para o cinema.

E pode esperar que ano que vem tem mais, com a adaptação do Incrível Hulk e a continuação do filme dos X-Men, além de já estarem sendo produzidos mais dois filmes do herói cabeça de teia, o Homem-Aranha. Outros dois filmes com o Super-Homem também estão sendo preparados, inclusive um deles teria a ilustre participação do Batman.

DREYER, Diogo. Os gibis invadem o cinema. *Portal Aprende Brasil*, Curitiba. Disponível em: <http://www.aprendebrasil.com.br/reportagens/gibis/>. Acesso em: 7 mar. 2014.

ARTE NA PRÁTICA 10

Agora, inspire-se em uma história em quadrinhos e crie um *storyboard* para um filme. Você pode utilizar a técnica do desenho, da colagem de quadrinhos ou fotografias para recriar as imagens das cenas principais.

Planos em cena

Veja a seguir as possibilidades de que um diretor dispõe para realizar a filmagem de uma cena.



Ilustrações: 2014. Digital

Esses tipos de plano sofrem pequenas alterações, conforme o autor, mas, em geral, são classificados como:

1. **plano geral (PG)**: é o cenário como um todo ou a paisagem, de modo distanciado.
2. **plano de conjunto (PC)**: mostra uma ou mais pessoas de corpo inteiro, objetos e ambientes tornados em conjunto.
3. **plano americano (PA)**: mostra o personagem dos joelhos para cima.
4. **plano médio (PM)**: mostra o personagem da cintura para cima, ou, segundo alguns estudiosos, da altura do peito para cima.
5. **primeiro plano (PP)**: também chamado de *close-up*, mostra o personagem da altura dos ombros para cima.
6. **primeiríssimo plano (PPP)**: também chamado de *big close-up*, mostra o rosto do personagem, entre a testa e o queixo, ou uma parte específica da cena.
7. **plano de detalhe (PD)** – mostra apenas um detalhe do rosto, do corpo, de um objeto.

Atividade

Escreva abaixo de cada imagem a sigla correspondente ao plano representado.

PG – plano geral
PC – plano de conjunto
PA – plano americano
PM – plano médio
PP – primeiro plano
PPP – primeiríssimo plano
PD – plano de detalhe


Latin Stock/Film Cinema/Paramount Pictures

PM


Latin Stock/Kit Films/Hecht/Hecht/Mary

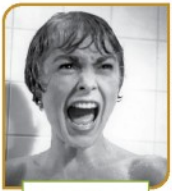
PC


Latin Stock/Corbis/Bettmann

PA


Latin Stock/Corbis/Underwood & Underwood

PG


Latin Stock/Fine Art Archive/Elite

PPP


Latin Stock/Fine Art Archive/Elite

PD

PP

PM

PG

PC

PM

PP

PPP

PD

SINOPSE

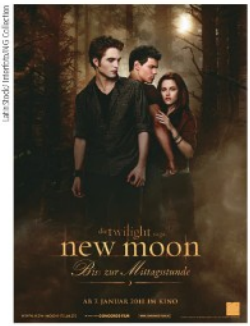
Inspirado nos diários de Ernesto Che Guevara e de Alberto Granado e dirigido por Walter Salles (*Central do Brasil*), *Diários de motocicleta* é uma história emocionante, aplaudida por mais de 9 milhões de espectadores ao redor do mundo. O filme registra a epopeia de dois amigos, Ernesto Che Guevara (Gael Garcia Bernal) e Alberto Granado (Rodrigo de La Serna), no momento em que eles sobem numa velha moto para descobrir o continente latino-americano. À medida que avançam na estrada e são surpreendidos pela extraordinária geografia física e humana do continente, os dois amigos e viajantes vão mudando... para sempre. A viagem começa como uma aventura e acaba definindo o destino de um dos maiores líderes revolucionários do século 20.

Narrado com humor e atuado com grande sensibilidade por BERNAL e SERNA, o filme obteve mais de 40 prêmios e/ou indicações internacionais. Recebeu os prêmios de Melhor Filme em Língua não Inglesa e Melhor Trilha Sonora da *British Academy of Film and Television Arts* (BAFTA), o mais importante prêmio do cinema da Inglaterra. DIÁRIOS DE MOTOCICLETA foi o vencedor do Oscar® 2005, na categoria de Melhor Canção Original [canção de Jorge Drexler].

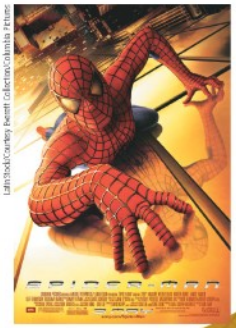
DIÁRIOS de motocicleta. Direção de Walter Salles. Brasil/EUA/Argentina/Peru/Chile: Filmfour 2003. (126 m).

ARTE NA PRÁTICA

Todo filme precisa de promoção a fim de que as pessoas saibam de sua exibição. Para isso, os produtores contratam empresas especializadas, que realizam campanhas promocionais por meio de cartazes e outras mídias, como rádio, televisão, revistas, jornais, etc. O filme que você idealizou anteriormente no *storyboard* também deve ser promovido. Elabore um cartaz promocional, fazendo um primeiro estudo no quadro da página seguinte. Depois, em uma folha avulsa maior, crie a versão final.







Pense também em como poderia ser a trilha sonora desse filme. Liste a trilha original de um filme de sua preferência ou escolha uma ou mais músicas. Escreva o título das composições no espaço a seguir.

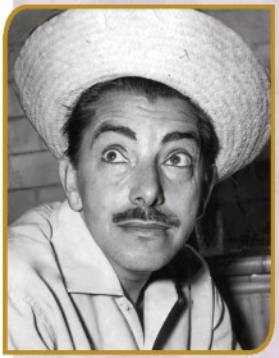
Atividade

Promova, com os colegas e o professor, um festival de cinema na escola. Podem ser exibidos filmes que marcaram época, como: *Tempos Modernos*, *Tubarão*, *ET*, *Jornada nas estrelas*, *Senhor dos anéis*, etc.

Mais do cinema brasileiro

Um ícone do cinema brasileiro foi Mazzaropi. Em seus filmes, buscou quebrar padrões impostos pela indústria do cinema estadunidense. Assim como os artistas da Semana de 1922 e os integrantes do *Movimento Antropofágico* de Oswald de Andrade, ele procurou valorizar a cultura brasileira, em vez do que vinha de fora, e mostrou a imagem do Brasil caipira.

Catálogo do artista 11



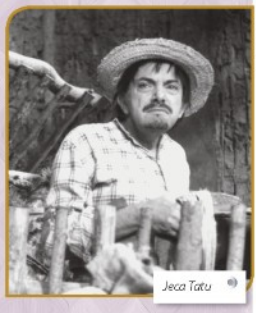
©Reprodução/Acervo IRH

Amácio Mazzaropi (1912-1981), ator diretor e produtor paulista, foi trabalhar no circo aos 16 anos. Mais tarde, formou o Circo Teatro Mazzaropi e a Companhia Teatro de Emergência. Em 1948, trabalhou na Rádio Tupi, estreando o programa Rancho Alegre que, em 1950, foi para a televisão. Mazzaropi também fez muitos filmes sobre o Brasil. Com sua arte, contou, de forma irreverente e cheia de humor, histórias que revelavam jeitos e trejeitos de um Brasil alegre, da vida simples do interior, da música, das festas, da cultura popular. Contudo, também tratou de assuntos sérios, como religião, racismo, família e política. Aquele menino de origem simples tornou-se artista e empresário milionário da indústria cinematográfica. Mazzaropi foi muitas vezes criticado pela classe intelectual de sua época, mas atualmente é reconhecido como pessoa importante para o cinema e a cultura brasileira. Confira o resumo de algumas obras.

» *Jeca Tatu* (1959): Jeca é um roceiro muito preguiçoso. Porém, esse comportamento muda. Com seu ranchinho ameaçado pela ganância de um latifundiário, ele usa todo seu jeito matreiro para defender sua terra. Às vezes engraçado, em outros momentos tocante, esse clássico da filmografia de Mazzaropi trata com muita singeleza a figura do homem do campo e a questão da reforma agrária. 12

» *As aventuras de Pedro Malasartes* (1960): depois da morte do pai, Pedro Malasartes é passado para trás pelos seus irmãos e resolve sair sem rumo pelo mundo. No caminho, encontra um grupo de crianças órfãs que passam a acompanhá-lo. Para manter a si e às crianças, ele aplica golpes, contando causos mirabolantes.

» *Tristeza do Jeca* (1961): dois políticos disputam a eleição e, para ganhar votos, tentam enganar os eleitores, pessoas simples, usando Jeca como cabo eleitoral. Quando Jeca acaba fazendo campanha para os dois, começam as confusões. Primeiro filme colorido de Mazzaropi, um grande sucesso de público.


Jeca Tatu

REPRODUÇÃO/DVD

Música caipira e sertaneja 13


ALMEIDA JUNIOR. *O violeiro*. 1899. 1 óleo sobre tela, 141 cm × 172 cm. Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo.

Chama-se tradicionalmente de caipira um homem ou uma mulher que não habita os grandes centros urbanos, sendo normalmente um trabalhador rural. Também podem ser encontrados os termos jeca, matuto, caboclo, caiçara, conforme a região do Brasil. É esse homem do campo, com suas festas, danças, comidas típicas, religiosidades, crendices e indumentária original, que dá origem à chamada música caipira, da qual, por sua vez, deriva a música sertaneja. De acordo com Carlos Rodrigues, citado pelo historiador Luís da Câmara Cascudo, o caipira é "um criador de cultura cuja riqueza múltipla e densa desafia em todos nós mais do que uma curiosidade passageira", ela desperta a "sabedoria da compreensão".

A música caipira, também conhecida como moda de viola, é uma manifestação cultural que tem como temas os costumes regionais. Retrata a vida da população do interior de São Paulo e Minas Gerais, norte e oeste paranaense, sudeste goiano e do estado de Mato Grosso. Ela nasce da necessidade de a sociedade rural se expressar por meio de canções que contam suas alegrias e tristezas, sua vida e seu trabalho. As raízes desse tipo de música estão no seu regionalismo e na cultura própria do campo.

A principal característica, em termos de música, consiste no fato de a cantoria ser feita geralmente a duas vozes: a primeira voz normalmente se distingue da segunda por cantar em um intervalo de terça, ou seja, um intervalo de três graus em uma escala musical (ex.: na tonalidade de dó maior, a terça é a distância entre o dó e o mi, que é o terceiro grau; já na tonalidade de dó menor, a terça é marcada pelo intervalo de dó e mi bemol). São representantes desse gênero as duplas Alvarenga e Ranchinho, Cascatinha e Inhana, Tonico e Tinoco e Pena Branca e Xavantinho. Atualmente, o gênero é conhecido popularmente como "sertanejo de raiz", embora essa não seja uma classificação oficial.



Folhapress/Kleber Nogueira

Os cantores de música caipira Pena Branca & Xavantinho, com viola de dez cordas (ao fundo) e violão, em 1993.

Leia, no texto a seguir, como surgiu a música caipira:

A introdução da viola entre os índios pelos jesuítas gerou o surgimento entre os caipiras do Sudeste dos ritmos **cururu** e **cateretê** (também chamado catira) – este ainda no século 16. Estas músicas passaram a animar as principais comemorações religiosas, como a Folia de Reis e a festa de São Gonçalo, recebendo mais tarde a contribuição negra das **congadas**. O convívio entre negros e caipiras originou o **calango**. A moda-de-viola se desenvolve a partir do catira, guardando como herança das modas portuguesas do século 18 o canto em duas vozes paralelas com intervalo de uma terça. Outros gêneros urbanos europeus, como a quadrilha, foram assimilados pelo universo do caipira brasileiro.

GOMES, Fábio. *Panorama histórico da música brasileira*. Brasileirinho Produções, 2007. Disponível em: <http://www.brasileirinho.mus.br/panoramampb.pdf>. Acesso em: 30 abr. 2014.

Cururu: dança de caráter religioso, provavelmente de origem ameríndia. Introduzida nas festas cristãs pelos missionários jesuítas, que na catequese se valiam da dança para transmitir conhecimentos. É uma das mais antigas danças rurais.

Cateretê (catira): no Brasil, essa dança remonta aos tempos coloniais. É dança só para homens, em fileira, tendo à frente dois violeiros que cantam uma moda de viola que relata uma história satírica ou de amor.

Congada: folguedo de formação afro-brasileira, em que se destacam as tradições históricas, os usos e costumes tribais de Angola e do Congo com influências ibéricas no que diz respeito à religiosidade. Lembra a coroação do rei do Congo e da rainha Ginga de Angola, com a presença da corte e seus vassalos. Trata-se de um auto que reúne elementos temáticos africanos e ibéricos, cuja difusão vem do século XVII.

Calango: dança popular nos estados de Minas Gerais e do Rio de Janeiro, onde tem como característica o desafio, cujos versos podem ser improvisados. [...] A diferença entre o calango e o repente é que os repentistas se apresentam dois a dois, cada uma canta sua trova, um aproveitando os dois últimos versos do outro. No calando, o desafio vai de dois em dois, mas a alternância não é rigorosa. É mais solto e sua medida é a sextilha, com rimas intercaladas. Não é permitido mudar a rima [...]. É cantado em festas familiares e em praça pública; qualquer evento é motivo para a presença dos calangueiros, homens criativos e de boa memória. Cantam sem acompanhamento, com voz forte, provocando o companheiro, até um deles perder o fôlego ou o improviso.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. São Paulo: Global, 2002.

A música sertaneja, como a conhecemos na atualidade, deriva das modas de viola dos anos 1920, porém foi bastante modificada em suas origens pela influência da mídia, que estabeleceu uma parceria de sucesso com as duplas que surgiram principalmente a partir da década de 1980, como Zezé de Camargo e Luciano, Chitãozinho e Chororó, Christian e Ralph, entre outras. Muitas das novas duplas adotaram temas urbanos, o apelo ao sentimentalismo, os exageros no uso da extensão vocal, utilizando influências de gêneros como a Jovem Guarda e o *country* estadunidense, inclusive em termos de estética indumentária e de passos de dança, com grande movimentação das pernas. Além disso, os músicos sertanejos passaram a utilizar instrumentos eletrônicos e a adotar características do *pop* e do *rock*, assim como a fazer uso de toda a parafernália de efeitos visuais comuns às grandes bandas. Entretanto, a tradição do canto em terças permaneceu fiel às raízes caipiras em algumas duplas.



Gary Miagi/Latin Content/Getty Images

Chororó, cantor da dupla sertaneja Chitãozinho e Chororó, no festival *Campinas Country Music*, em 2010, na cidade de Campinas. A guitarra, instrumento típico do *rock*, e o banjo, da *country music* estadunidense, são incorporados à música sertaneja.



Em uma folha à parte, criem, em grupo, um roteiro e um *storyboard* com uma cena e personagens do mundo rural. O grupo pode se inspirar nos filmes de Mazzaropi, nas tirinhas do personagem Chico Bento, de Mauricio de Sousa, ou em outras fontes. Lembrem-se de fazer a ficha técnica e escolher uma música (ou várias) do gênero sertanejo, que melhor se adapte(m) à história. A seguir, os passos que você deve obervar para a realização desse trabalho.

- **Roteiro**
- ***Storyboard***
- **Ficha técnica**
- **Trilha sonora**