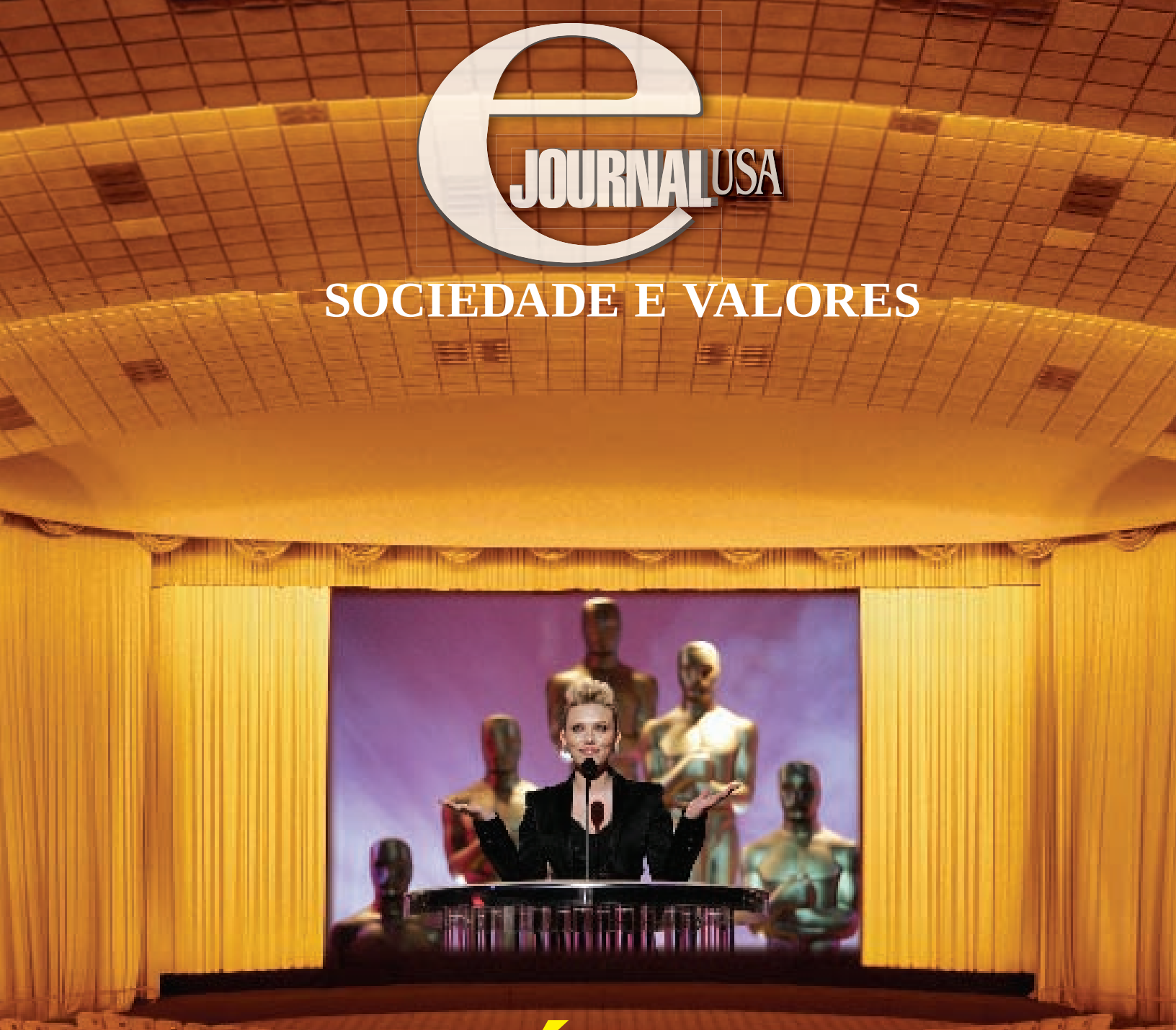
eJOURNAL USA

SOCIEDADE E VALORES



A INDÚSTRIA DO CINEMA HOJE

DEPARTAMENTO DE ESTADO DOS EUA / BUREAU DE PROGRAMAS DE INFORMAÇÕES INTERNACIONAIS

Sociedade e Valores: Volume 12, Número 6

Redator-chefe	George Clack
Editor executivo	Richard W. Huckaby
Gerente de produção	Christian Larson
Assistente de gerente de produção	Sylvia Scott
Produtora Web	Janine Perry
Editor	Robin L. Yeager
Editores colaboradores	Carolee Walker
	Martin J. Manning
Editora associada	Rosalie Targonski
Especialista em referências	Martin J. Manning
Editora de fotografia	Ann Monroe Jacobs
Ilustração de capa	Min Yao
Revisora de português	Marília Araújo
Conselho editorial	Jeremy F. Curtin
	Jonathan Margolis
	Charles N. Silver

Fotos da Capa:
Teatro: © 2007 Jupiterimages Corporation
Inserção de Scarlett Johansson no Oscar 2005:
Kevork Djansezian/© AP Images

O Bureau de Programas de Informações Internacionais do Departamento de Estado dos EUA publica cinco revistas eletrônicas com o logo *eJournal USA — Perspectivas Econômicas, Questões Globais, Questões de Democracia, Agenda de Política Externa e Sociedade e Valores* — que analisam as principais questões enfrentadas pelos Estados Unidos e pela comunidade internacional, bem como a sociedade, os valores, o pensamento e as instituições dos EUA.

A cada mês é publicada uma revista nova em inglês, seguida pelas versões em francês, português, espanhol e russo. Algumas edições também são traduzidas para o árabe, o chinês e o persa. Cada revista é catalogada por volume e por número.

As opiniões expressas nas revistas não refletem necessariamente a posição nem as políticas do governo dos EUA. O Departamento de Estado dos EUA não assume responsabilidade pelo conteúdo nem pela continuidade do acesso aos sites da internet para os quais há links nas revistas; tal responsabilidade cabe única e exclusivamente às entidades que publicam esses sites. Os artigos, fotografias e ilustrações das revistas podem ser reproduzidos e traduzidos fora dos Estados Unidos, a menos que contenham restrições explícitas de direitos autorais, em cujo caso é necessário pedir permissão aos detentores desses direitos mencionados na publicação.

O Bureau de Programas de Informações Internacionais mantém os números atuais e os anteriores em vários formatos eletrônicos, bem como uma relação das próximas revistas em *http://usinfo.state.gov/pub/ejournalusa.html.* Comentários são bem-vindos na Embaixada dos EUA em seu país ou nos escritórios editoriais:

Editor, *eJournal USA*
IIP/PUBJ
Departamento de Estado dos EUA
301 4th Street, S.W.
Washington, DC 20547
United States of America
E-mail: eJournalUSA@state.gov

Sobre Esta Edição — Além dos Campeões de Bilheteria

O falecido diretor de cinema Richard Brooks disse certa vez: "As imagens vêm primeiro, e com as imagens, como a música, a primeira reação é emocional." A extraordinária popularidade do cinema obtida com o sistema de Hollywood entre platéias do mundo todo há mais de cem anos confirma essa verdade essencial. Em uma época de globalização, o poder emocional das imagens é traduzido facilmente entre as diversas culturas e faz dos filmes de Hollywood um dos maiores produtos de exportação dos Estados Unidos.

O cinema não é simplesmente entretenimento, uma espécie de montanha-russa de emoções para platéias no escuro. Como indica o título da revista, "A Indústria do Cinema Hoje", uma maneira de ver o cinema americano é como um tipo de indústria. Uma verdade óbvia, porém quase sempre ignorada, é que o sucesso ou o fracasso de um filme se dá primeiro na intensidade do entusiasmo do mercado. Por que as pessoas pagam para ver um filme? Essa é a principal pergunta que os magnatas da indústria cinematográfica se fazem quando analisam o projeto de um possível filme e essa é a chave para entender os filmes americanos.

Ao mesmo tempo, a produção cinematográfica é mais do que um negócio. Ela é também uma forma de arte altamente colaborativa que emprega centenas de pessoas em um único filme — dos "talentos" milionários que atuam, dirigem e escrevem aos profissionais habilidosos que constroem os cenários, iluminam as cenas e maquiam as estrelas.

Por fim, como todas as formas de cultura popular, um filme contém determinados valores maiores que seus criadores inevitavelmente embutem como resultado das centenas de escolhas necessárias na execução de um filme. Mas raramente esses valores assumem a forma de mensagens ou temas explícitos; eles são mais freqüentemente um resultado subconsciente do que todos os cineastas procuram fazer — prender a atenção do público.

O que, então, é americano nos filmes americanos dos dias de hoje? Há uma resposta bem conhecida e de certa forma estereotipada: o campeão de bilheteria, um sucesso avassalador que vende ingressos ao redor do mundo e dá muito lucro. Esse termo normalmente sugere um filme de ação ou um *thriller*, com orçamento acima de US$ 100 milhões e um astro acostumado a atrair as platéias. O astro interpreta um herói atlético, inteligente e determinado que enfrenta muitos obstáculos para vencer alguns vilões extremamente malvados com um plano que ameaça grande parte da civilização. Os espectadores esperam encontrar em um campeão de bilheteria mudanças repentinas na trama, cenas elaboradas de perseguição e grandes explosões. Por outro lado, o campeão de bilheteria provavelmente não se aprofundará muito no cenário social de fundo nem no caráter dos personagens nem fará uma representação realista da vida das pessoas comuns.

No Oscar de 2007, o ator Will Smith expressou uma opinião diferente: "O fio condutor comum dos filmes americanos, aquilo que os diferencia como americanos, é a ausência de um fio condutor comum. Cada um deles é tão diferente como o próprio país, alguns nos apóiam e torcem por nós, outros zombam de nós, alguns cantam por nós, outros choram por nós, mas todos contam ao mundo como somos como pessoas: um país que evolui por intermédio de nossas diferenças sociais, políticas e religiosas."

Aqui Smith destaca vários valores comumente associados aos Estados Unidos: primeiro, a idéia de que esta nação é uma obra em andamento, cujo sistema político a permite caminhar na direção de seus ideais e, segundo, a diversidade, a celebração da multiplicidade do povo americano. Ao olhar para a indústria cinematográfica de Hollywood é fácil ver outros valores prezados pelos americanos: inovação, empreendedorismo, otimismo, criatividade e uma abertura para outras culturas que quase sempre assume a forma de imigração.

Um dos objetivos de apresentar esta edição da revista *eJournal USA* é deixar claro para os nossos leitores que os filmes americanos são muito mais ricos e mais variados do que o estereótipo do campeão de bilheteria pode sugerir. Os artigos desta edição capturam uma indústria em fluxo contínuo. Nossos autores analisam a crescente internacionalização da indústria cinematográfica, tanto em termos de público quanto de talentos para a produção cinematográfica; o surgimento de um estilo mais pessoal de produção cinematográfica independente nos últimos anos; o mercado para filmes produzidos por estrangeiros nos Estados Unidos; e os efeitos da internet e da revolução digital no modo como os filmes são feitos e distribuídos. Textos menores enfocam festivais de cinema como o Sundance, que promovem jovens talentos, e os esforços de alguns estúdios para aderir ao verde ao fazer cinema. A Galeria de Fotos destaca alguns dos quadros multinacionais de jovens roteiristas, diretores, produtores e atores que estão causando sensação no caldeirão competitivo de Hollywood.

Portanto, sim, como diria Richard Brooks, ao entrar no século 21 os filmes de Hollywood ainda abastecem o mundo com um rico tesouro de iconografia e emoção. Nas palavras de Richard Schickel, decano dos críticos de cinema americanos: "A tradição do cinema americano sempre operou acima e abaixo do intelecto." ■

Os editores

SOCIEDADE E VALORES

DEPARTAMENTO DE ESTADO DOS EUA / JUNHO DE 2007 / VOLUME 12 / NÚMERO 6

http://usinfo.state.gov/pub/ejournalusa.html

A Indústria do Cinema Hoje

4 O Que É Americano nos Filmes Americanos?
THOMAS DOHERTY, PROFESSOR DE ESTUDOS DE CINEMA DA UNIVERSIDADE BRANDEIS
A indústria cinematográfica americana, a despeito de seus críticos, continua a dominar o mercado mundial de filmes. O autor discute por que isso acontece e narra o impacto de diversos filmes recentes nos Estados Unidos e no exterior.

9 Campos de Sonhos: Filmes Americanos de Esporte
DAVID J. FIRESTEIN, BUREAU DE ASSUNTOS DO LESTE ASIÁTICO E DO PACÍFICO, DEPARTAMENTO DE ESTADO DOS EUA
O que filmes recentes sobre esportes (Duelo de Titãs, Tudo Pela Vitória, Coach Carter – Treino para a Vida e outros) nos dizem sobre os valores americanos.

12 Chegada aos Estados Unidos
TIMOTHY CORRIGAN, DIRETOR DE ESTUDOS DE CINEMA DA UNIVERSIDADE DA PENSILVÂNIA
O autor traça o desenvolvimento do cenário do cinema internacional nos Estados Unidos.

16 Festivais de Cinema nos Estados Unidos
CAROLEE WALKER, BUREAU DE PROGRAMAS DE INFORMAÇÕES INTERNACIONAIS, DEPARTAMENTO DE ESTADO DOS EUA
Novos interesses em filmes incentivam festivais de cinema e cineastas.

17 Box: *Os números de bilheteria*

18 Galeria de Fotos de Jovens Cineastas
Jovens cineastas internacionais estão deixando sua marca no mundo do cinema. Alguns são atores, outros diretores ou produtores; a maioria acumula duas ou mais funções.

29 A Ascensão dos Independentes
KENNETH TURAN, CRÍTICO DE CINEMA DO JORNAL LOS ANGELES TIMES
A aprovação do público aos filmes independentes permitiu que a indústria cinematográfica independente crescesse e prosperasse.

32 Box: *Sundance — Apoio ao Trabalho de Cineastas Independentes de Todo o Mundo*

34 Box: *Um Festival de Cinema em sua Sala*

36 A Revolução Digital
STEVEN ASCHER, DIRETOR DE DOCUMENTÁRIOS E AUTOR
Os cineastas começaram a usar a tecnologia digital nos anos 1980 para criar fantásticas novas imagens. Desde então, ferramentas cada vez mais sofisticadas tornaram possível produzir, comercializar e distribuir filmes digitais.

40 Hollywood Adere ao Verde
ROBIN L. YEAGER, BUREAU DE PROGRAMAS DE INFORMAÇÕES INTERNACIONAIS, DEPARTAMENTO DE ESTADO DOS EUA
Descreve os esforços favoráveis ao meio ambiente adotados por Hollywood.

42 Boxe: *O governo e os filmes*

44 Bibliografia

45 Recursos na Internet

Vídeos On-line

Filmes Independentes

• *Independent Lens*
Série de filmes independentes feitos por cineastas americanos e estrangeiros exibida ao público americano na rede PBS (Serviço Público de Radiodifusão)

• *True Stories*
Série de filmes independentes feitos nos Estados Unidos disponível para exibição no exterior

http://usinfo.state.gov/journals/itsv/0607/ijsp/ijsp0607.htm

Tony Avelar/File/© AP Images

Os co-fundadores do YouTube, Chad Hurley (esq) e Steven Chen, posam com seus laptops. O site que compartilha vídeos promoveu sua primeira premiação de cinema em 2007 para filmes feitos e colocados no ar em 2006

O Que É Americano nos Filmes Americanos?

Thomas Doherty

Jerry Jackson, The Daily Courier/© AP Images

O Vale do Monumento aparece com freqüência nos filmes americanos, especialmente nos faroestes clássicos do diretor John Ford

A indústria cinematográfica americana, a despeito de seus críticos, continua a dominar o mercado mundial de filmes. O autor discute por que isso acontece e narra o impacto de diversos filmes recentes nos Estados Unidos e no exterior. Thomas Doherty é professor de Estudos de Cinema na Universidade Brandeis, perto de Boston, Massachusetts, e autor de vários livros, entre eles, Projections of War: Hollywood, American Culture, and World War II [Projeções de Guerra: Hollywood, a Cultura Americana e a Segunda Guerra Mundial] (1999) e Teenagers and Teenpics: The Juvenilization of American Movies in the 1950s [Adolescentes e Filmes sobre Adolescentes: a Juvenilização dos Filmes Americanos nos Anos 1950] (2002).

"Os americanos colonizaram nosso subconsciente", diz uma personagem do filme de Wim Wenders No Decurso do Tempo (1976), tanto em tom de admiração quanto de queixa, o que somente faz sentido em um road movie (filme de estrada) de um diretor alemão que, na primeira oportunidade, se apressou a rodar um filme com locações no Vale do Monumento, em Utah, área freqüentemente usada pelo afamado diretor de Hollywood John Ford.

A atitude de duplo sentido de Wenders para com a pátria dos filmes expressa um sentimento bastante comum entre os "colonizados", freqüentemente compartilhado pelos cidadãos deste país. A vocação de Hollywood para projetar o material de que são feitos os sonhos americanos pode ser incontestável, mas os freqüentadores de cinema não-americanos não podem deixar de se ressentir dessa invasão de seu tronco cerebral. Não admira que todo ano no Festival de Cinema de Cannes os cinéfilos dizem brincando que o provável favorito para a Palma de Ouro é sempre um filme anti-americano... dos Estados Unidos. Fahrenheit 11 de Setembro (2004), de Michael Moore, foi um exemplo perfeito disso.

Apesar dos ataques violentos de DVDs piratas e de videógrafos do YouTube, a cidade das empresas de produção em massa e exibição dos valores americanos na telona parece, no século 20, suficientemente estável para dominar o mercado século 21 adentro. Detroit (Michigan), lar da indústria automobilística americana, parece ter-se curvado à concorrência dos fabricantes de

automóveis da cidade de Toyota (Japão) e de Sindelfingen (Alemanha), mas Hollywood ainda mantém a supremacia da sua marca no entretenimento popular. Em parte, a primazia do logotipo americano deve-se ao apelo intrínseco de um pacote de qualidade recheado de tesouros cintilantes: individualismo, liberdade de ir e vir, ascensão social, busca da felicidade (erótica e financeira) e heróis que realizam reforma moral por meios violentos. No entanto, os descendentes corporativos das empresas cinematográficas 20th Century Fox, Warner Brothers e MGM também prosperaram ao fazer o que os fabricantes de automóveis não fizeram: adaptar-se às novas forças do mercado e cooptar a concorrência. Hoje, a linha de produtos de Hollywood não apenas é fabricada para atender a especificações estrangeiras, mas também é montada por engenheiros importados.

Influências internacionais

De acordo com a revista Variety, fonte de notícias de entretenimento, mais de 50% das receitas de bilheteria de Hollywood derivam basicamente de guichês situados fora do território americano. Muitas vezes, as receitas brutas — acima de 70% no caso de campeões de bilheteria transnacionais como *007 Cassino Royale e O Código Da Vinci* — ultrapassam os números do mercado americano. Ou seja, as palhaçadas estúpidas, os enredos boçais e as explosões realmente grandes que, aos olhos dos detratores estrangeiros, definem os piores produtos de exportação resultam da busca de Hollywood por um mandato global, não por um público interno. Um enredo simples, previsível, com efeitos visuais deslumbrantes e grunhidos monossilábicos que exigem um mínimo de legendas viajam melhor do que teias intricadas de causalidade narrativa, caracterizações e piadas rápidas — razão pela qual as filas de bilheteria de Cingapura ao Senegal combinam bem com os hábitos de compra dos adolescentes americanos.

Naturalmente, como indústria internacional empenhada em vender suas mercadorias para além do território americano, Hollywood sempre esteve de olho nos clientes do exterior. Mesmo durante a era clássica dos estúdios, quando a produção de filmes presa aos sets de filmagem significava que os filmes eram 100% feitos nos Estados Unidos, eles nunca foram 100% feitos para os Estados Unidos — ou, mais precisamente, feitos por americanos. Naquela época, como agora, a proporção de ingredientes nativos em relação aos elementos exóticos era variável, com o desempate entre as influências de origem nativa e as trazidas do exterior variando de filme para filme. Os sinais mais visíveis dessa mistura e desse casamento eram os próprios nomes nas marquises, tanto de diretores quanto de artistas. O único preconceito de Hollywood era contra o talento estrangeiro, que não podia ser comprado. Nos anos 1920 e 1930, diretores alemães e britânicos sucumbiram voluntariamente aos generosos talões de cheques dos produtores americanos Louis B. Mayer e David O. Selznick; mais tarde, cineastas mexicanos e taiwaneses mostraram-se igualmente suscetíveis ao chamariz da tecnologia mágica e de orçamentos inchados. Em resumo, talvez o que torna os filmes americanos essencialmente americanos é quão prontamente as linhagens não-americanas são absorvidas.

Todo fim de ano as resenhas dos gráficos de divulgação da temporada anterior oferecem provas em abundância de que Hollywood suplantou há muito tempo a Ilha Ellis como o porto emblemático de entrada de talentos do além-mar, ansiosos por abocanhar uma parte da ação. No entanto, a safra de 2006, digna ou não do Oscar, oferece uma amostragem particularmente rica de histórias de sucesso de imigrantes. O fato de filmes com as mais profundas raízes americanas nem sempre serem creditados a um nome americano acima do título é um testemunho do poder de assimilação desse meio de comunicação e ramo de negócio. Analisem:

Os Infiltrados. O mais recente estudo de Martin Scorcese sobre os rituais do gangsterismo americano é um cruzamento de sangue híbrido: uma refilmagem repleta

Fritz Reiss/© AP Images

Jennifer Hudson ganhou um Oscar por seu desempenho no musical *Dreamgirls*

Gus Ruelas/© AP Images

Pingüins imperadores chegam para a estréia do filme *Happy Feet – O Pingüim* em Los Angeles

de bajulação de *Conflitos Internos* (2002), thriller de crime feito em Hong Kong, com novo elenco de artistas de Hollywood, ambientado entre os irlandeses de Boston e executado com a energia da adrenalina que tem sido a marca registrada do ítalo-americano Scorcese desde *Caminhos Perigosos* (1972).

Dreamgirls: Em Busca de um Sonho. Pulando para outra cidade americana, Detroit, conhecida por passatempos tribais mais melodiosos, a adaptação de Bill Condon do sucesso da Broadway é o tipo de mamute musical exagerado, bombástico, feito para tela grande, que somente os recursos dos estúdios de Hollywood poderiam coreografar. *Musical à clef* ligeiramente velado da ascensão da Motown Records e de um grupo de moças tipo Supremes, o filme fala dos custos e benefícios de ascender vertiginosamente às Quarenta Melhores das paradas de sucesso do rádio enquanto fora do palco se desenrola o movimento pelos direitos civis. Para os americanos, os meios-tons do subtexto da história de sucesso reverberaram tão ritmicamente quanto a trilha sonora: a estrela em ascensão Jennifer Hudson, escolhida no programa de TV *American Idol* em 2004, transformou-se em autêntico ídolo americano da tela grande na competição musical que é *Dreamgirls.* Foi um bom ano para musicais com batidas rítmicas americanas: *Happy Feet – O Pingüim*, filme para toda a família, apresentou pingüins animados por computador que dançavam ao som de uma trilha de rock and roll e inculcavam conscientização ambiental, em uma espécie de versão infantil do documentário de Al Gore *Uma Verdade Inconveniente.*

Twentieth Century Fox, Eric Lee/© AP Images

Pequena Miss Sunshine usou a viagem de uma família que cruza as estradas do país para fazer a crônica de suas histórias individuais e das mudanças nas relações em família

Michel Spingler/© AP Images

As atrizes Meryl Streep (esq) e Anne Hathaway assistem à estréia de *O Diabo Veste Prada* em Deauville, na França

Pequena Miss Sunshine. O filme americano mais centrado em crianças do ano foi também o mais adulto. Como Wim Wenders, os co-diretores Jonathan Dayton e Valerie Faris tiraram sua inspiração de Huck Finn, Jack Kerouac e uma prateleira de *road movies de Hollywood,* reuniram uma família disfuncional em uma Kombi caindo aos pedaços e saíram país afora. Como sempre, o destino (Califórnia — onde mais?) é menos importante do que a viagem e os passageiros ao longo do trajeto: uma criança competindo em um concurso de beleza, um palestrante motivacional fracassado, um avô que cheira heroína, um intelectual hostil, um adolescente hostil e uma esposa e mãe que mantém todos juntos. Muito popular — até idolatrado — nos Estados Unidos, *Pequena Miss Sunshine* não se deu tão bem no exterior. Hollywood pode ter aperfeiçoado um sistema global de

posicionamento de extrema eficiência, mas a carreira internacional também significou uma homogeneidade niveladora. Um filme que é muito falado, muito local e muito específico de uma nação não cruzará as fronteiras de modo lucrativo. É melhor cultivar a linha de identificação transnacional a que todos os verdadeiros campões de bilheteria aspiram: "um passeio sem escalas em uma montanha-russa!"

Katsumi Kasahara/© AP Images

O diretor Clint Eastwood é ladeado pelos atores japoneses Ken Watanabe (esq.) e Tsuyoshi Ihara na estréia mundial em Tóquio de *Cartas de Iwo Jima*

O Diabo Veste Prada. Dando-se melhor no exterior, foi uma comédia-melodrama impecavelmente maquiada, dirigida por David Frankel a partir do romance de Lauren Weisberger, uma história de Cinderela em que a princesa não veste um simples par de sapatinhos de vidro, mas um guarda-roupa repleto de roupas de estilistas famosos. Enquanto a menina de ouro ingênua, interpretada por Anne Hathaway, perambula pela passarela da tela grande, elegante, ponderada e fabulosa, a estilista poderosa e dominadora, interpretada por Meryl Streep, sofre o triste destino reservado às vítimas daquilo que o crítico de cinema Robin Wood diagnosticou como a síndrome de Rosebud: mesmo nos Estados Unidos, a riqueza e a fama não são suficientes sem coração e caráter, e a desalmada negociante de ganância acaba como Charles Foster Kane em *Cidadão Kane* (1941), morrendo só e lamentando a inocência perdida da infância.

Luca Bruno/© AP Images

Vencedora do Oscar, Helen Mirren é apresentada nesse cartaz do filme *A Rainha* no Festival de Cinema de Veneza

A Conquista da Honra e Cartas de Iwo Jima. O ambicioso programa duplo de Clint Eastwood foi uma jogada de risco sem precedentes na história de Hollywood, dois filmes independentes contando a mesma história vista por trás de duas linhas inimigas diferentes. O pacote duplo de divulgação escalonada estava bem cotado nas listas de fim de ano dos "Dez melhores" feitas pelos principais críticos de cinema, mas nenhum dos filmes foi bem aceito pelo público americano, para quem a Segunda Guerra Mundial é lugar sagrado, nunca um exercício de futilidade ou equivalência moral, sempre uma passagem a comemorar.

Irônica ou corretamente, os artistas nascidos no exterior sentem o pulso americano com maior precisão do que Eastwood, o ícone ator-autor americano. Assim como gerações anteriores de emigrados recém-desembarcados, eles trouxeram sua bagagem do exterior, mas aprenderam rapidamente o jargão dos americanos e alcançaram renome tanto crítico quanto comercial.

A Rainha. O sucesso nos Estados Unidos do drama de época dos tempos modernos de Stephen Frears reflete o fascínio arraigado dos americanos pela realeza inglesa, mas a ação secundária entre um etos democrático de emotividade (primeiro-ministro Tony Blair) e uma fidelidade régia à impassibilidade (rainha Elizabeth II) agrega-se no final à festa inesperada quando todos reagem à morte da princesa Diana. O que parece um contra-senso, o estoicismo tradicional da rainha se mostra mais dignificante do que as lágrimas fáceis derramadas por uma cultura da celebridade.

Dima Gavrysh/ © AP Images

(Da esquerda para a direita) Os cineastas mexicanos Alfonso Cuarón, Guillermo del Toro e Alejandro González Iñárritu presentes à entrega dos Prêmios Gotham de Nova York

Abdelilalil Bounhar/© AP Images

(Da esquerda para a direita) Os atores Boubker Alt El Caid, do Marrocos, Rinko Kikuchi, do Japão, e Tarchani Said, do Marrocos, e o diretor Alejandro González Iñárritu, do México, na projeção de *Babel* durante o Festival Internacional de Cinema de Marrakesh

Vôo United 93. Um diretor britânico também dirigiu o que foi, para muitos americanos, a experiência mais vibrante e dolorosa do ano no cinema. O thriller de Paul Greenglass passado na cabine do avião foi o primeiro filme de longa metragem a retratar em detalhes os atentados terroristas de 11 de setembro de 2001. No estilo baixa-tecnologia e cinema verité, desenrolando-se praticamente em tempo real, o filme não precisou do poder de estrelas para atingir um ponto sensível da nação americana. Ver Vôo United 93 em um cinema dos Estados Unidos foi receber um soco coletivo no estômago, um estimulante memento mori cujo impacto, suspeito eu, não se transferiu para espaços cinematográficos além do território americano.

Borat: O Segundo Melhor Repórter do Glorioso País Cazaquistão Viaja à América. Nenhuma discussão do impacto de estrangeiros atuando no cinema americano estaria completa sem mencionar a aclamada participação mais crua e rude vinda do normalmente bem-comportado Reino Unido, o agente provocador Sacha Baron Cohen, cujo road movie pervertido segue a clássica trajetória entre as fronteiras do Leste (Nova York) e do Oeste (em busca da atriz e modelo Pamela Anderson). Embora não exatamente Alexis de Tocqueville, o alter ego ignorante de Cohen acaba mostrando os aspectos americanos até agora não percebidos por eles, a saber, sua ilimitada tolerância para com o mais intolerante dos estrangeiros.

O Labirinto do Fauno, Babel e Filhos da Esperança. A capacidade dos três diretores mexicanos (Guillermo del Toro, Alejandro González Iñárritu e Alfonso Cuarón) de mostrar o lado inusitado dos acontecimentos, produzindo três títulos chamativos nas marquises sobre, respectivamente, um passado de pesadelo, um presente de interligação e um futuro antiutópico forneceu a prova mais óbvia da infiltração de agentes estrangeiros em Hollywood. Alcunhados de "Os Três Amigos" pela imprensa do entretenimento, o trio trouxe uma textura artística e um sentido trágico ao verniz cintilante e ao otimismo jovial da corrente dominante americana, uma sobriedade sulina além-fronteiras em que os heróis morrem no fim e o mundo é um lugar muito desagradável, impenetrável à intervenção humana.

De todos os filmes americanos de 2006, nascidos nos EUA ou feitos no exterior, Babel, um filme que desmente o título, pode ser o melhor prognóstico do futuro multilingüe e multinacional de Hollywood: uma mistura agradável de elementos de culturas cruzadas no elenco, na criação, nas locações (Marrocos, Califórnia, México e Japão) e nas sensibilidades. Devolvendo um pagamento em espécie, os estrangeiros estão colonizando os filmes americanos. ■

As opiniões expressas neste artigo não refletem necessariamente a posição nem as políticas do governo dos EUA.

Campos de Sonhos: Filmes Americanos de Esporte

David J. Firestein

Ric Feld/© AP Images

Matthew Fox (à esquerda) interpreta um dos técnicos em *Somos Marshall*, a inspiradora história real sobre a reconstrução de uma equipe de futebol americano universitário depois que um acidente de avião tirou a vida de 75 membros do time e da equipe técnica em 1970

Refletindo a paixão americana por todos os tipos de esporte, os cineastas dos EUA buscam repetidamente transmitir mensagens com um sentido muito mais amplo do que o das próprias histórias. David J. Firestein é funcionário americano do Serviço de Relações Exteriores atualmente encarregado do Bureau de Assuntos do Leste Asiático e do Pacífico do Departamento de Estado dos EUA. Autor de três livros e de cerca de 130 artigos publicados, Firestein lecionou na Universidade Estadual de Relações Internacionais de Moscou (Mgimo), na Universidade do Texas (Austin) e na Universidade George Mason em Fairfax (Virgínia).

Há poucos países no mundo, se é que há algum, no qual os esportes — não só um esporte, mas todos os esportes em geral — permeiam a vida nacional com a intensidade com que isso ocorre nos Estados Unidos. Os esportes são de tal forma parte do próprio tecido da vida, do discurso e do repertório americano que é comum ouvir destacados líderes nacionais usarem metáforas referentes a determinados esportes para falarem sobre assuntos de Estado tais como "tentando decidir no desespero", "ganhando na moleza", "jogando duro" e "aplicando golpes baixos". Até a maleta preta do presidente na qual ele carrega os códigos necessários para lançar um ataque nuclear dos EUA é conhecida como "o futebol americano".

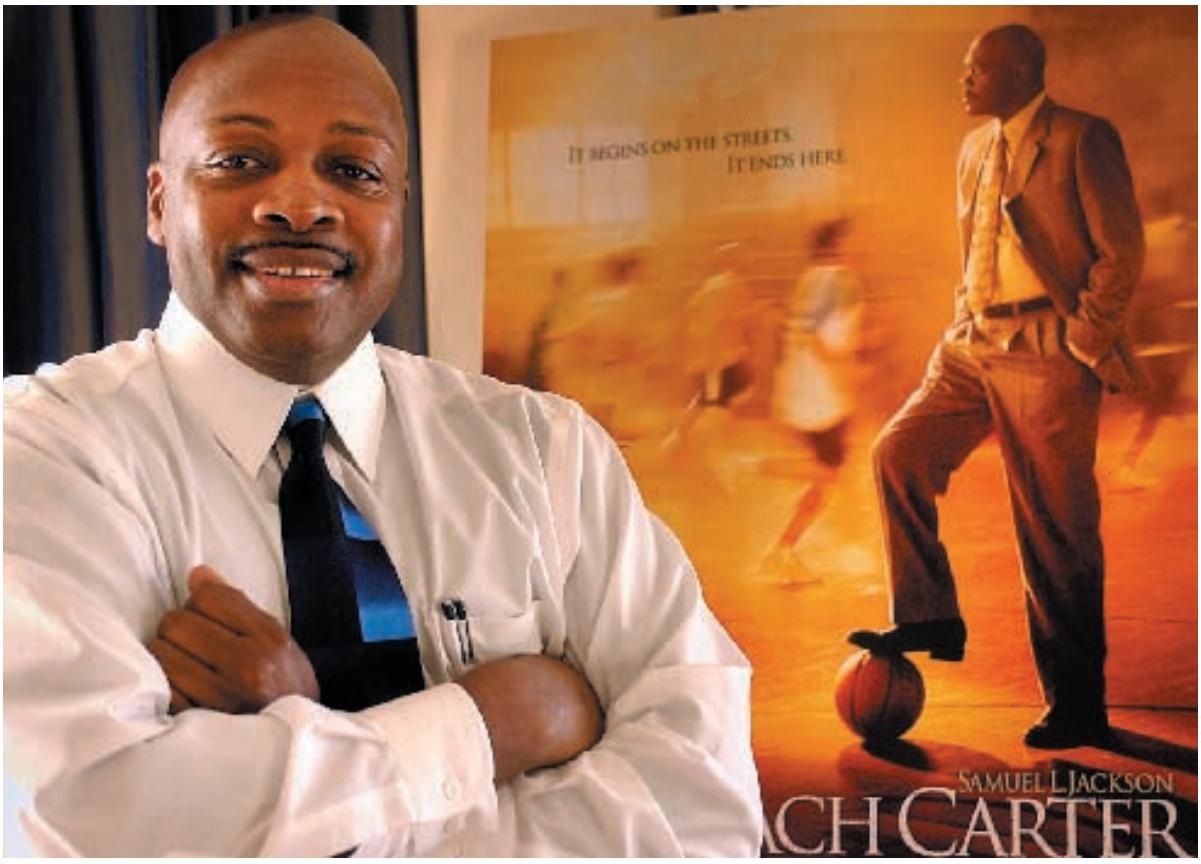
O papel central do esporte na vida americana reflete-se amplamente no cinema contemporâneo dos EUA. Por décadas a fio, os cineastas do país exploraram com sucesso o tema do esporte, o que resultou na produção de alguns dos filmes americanos mais inspiradores, comoventes, empolgantes e memoráveis já feitos. Essa tradição começou na primeira metade do século 20, mas continua viva nos dias de hoje. Tomando os últimos anos

como referência, Hollywood produziu filmes populares e aclamados pela crítica enfocando praticamente todos os esportes importantes, desde futebol americano, basquete, beisebol e hóquei a boxe, corridas de cavalo e até mesmo surfe. Desde meados dos anos 1970, quatro filmes americanos de esporte receberam o Oscar da Academia; mais recentemente, *Menina de Ouro* (2004), obra de Clint Eastwood sobre uma boxeadora, ganhou quatro Oscars, inclusive o de melhor filme (honra que compartilha com apenas duas outras películas dedicadas ao esporte). Embora os filmes de esporte dos EUA utilizem um meio comum para explorar a plenitude da vida americana e as matizes da mente humana, eles acabam revelando muitas outras coisas sobre os valores que realmente importam ao povo americano.

O futebol americano, sempre um importante subgênero do cinema de esporte dos EUA, superou nos últimos anos o beisebol como o esporte mais presente nos filmes do gênero. Os últimos anos assistiram ao lançamento de uma boa quantidade de filmes de futebol americano sérios e de alta qualidade, que exploraram temas tão diversos como a superação da adversidade (*Somos Marshall,* 2006)*;* o árduo trabalho exigido na realização dos sonhos *(Invencível, 2006);* a busca incessante por excelência (*Tudo Pela Vitória,* 2004)*;* o poder do esporte para reduzir as divisões de raça e de classe e construir comunidades (*Duelo de Titãs,* 2000); e o triunfo da inocência e do espírito competitivo inatos de um atleta sobre o comercialismo e o cinismo crassos da indústria do esporte profissional dos EUA (*Um Domingo Qualquer,* 1999). Apesar da diversidade de temas, esses filmes recentes trazem uma mensagem central sobre o futebol americano: esse esporte — em escala épica, pompa excessiva, atitude corajosa e, sim, vigor agressivo — é a mais completa e brilhante metáfora esportiva da própria vida americana.

Tem havido uma relativa escassez de filmes americanos recentes sobre basquete e beisebol, o segundo e o terceiro esportes mais acompanhados e populares nos Estados Unidos.

Os dois filmes americanos de basquete mais bem-sucedidos dos últimos anos, ambos baseados em histórias reais inspiradoras, tratam de temas de reconciliação racial (*Estrada Para a Glória,* 2006) e de trabalho de equipe e amor-próprio (*Coach Carter – Treino para a Vida,* 2005).



Tony Gutierrez/© AP Images

Ken Carter, técnico de basquete de uma escola de ensino médio, posa diante do pôster do filme de 2005 que contou a história real do seu trabalho. Samuel L. Jackson protagonizou o técnico Carter no filme

Ed Reinke/© AP Images

O jóquei da vida real Gary Stevens, visto aqui quando se preparava para a Kentucky Derby de 2003, protagonizou um jóquei no filme *Seabiscuit – Alma de Herói*, ambientado na década de 1930

Outro clássico do basquete americano (*Basquete Blues,* 1994), um dos relativamente poucos documentários no gênero de esporte, apresentou um retrato fascinante da vida urbana americana e do poder — e das limitações do mundo real — dos sonhos. De maneiras diferentes, os dois mais recentes filmes de basquete expressam o mesmo ponto de vista: qualquer que seja a cor da pele, qualquer que seja o degrau de ascensão na escada socioeconômica, grandes coisas podem ser realizadas quando nos comprometemos com um time maior e objetivos mais nobres. A mensagem de Basquete Blues é que, mesmo assim, provavelmente isso não será fácil. Enquanto isso, o único filme importante de beisebol nos últimos anos (*Desafio do Destino,* 2002), também baseado em uma história real, lembra-nos, de forma bem americana, que sempre é tempo de realizar os sonhos, mesmo contra todas as expectativas.

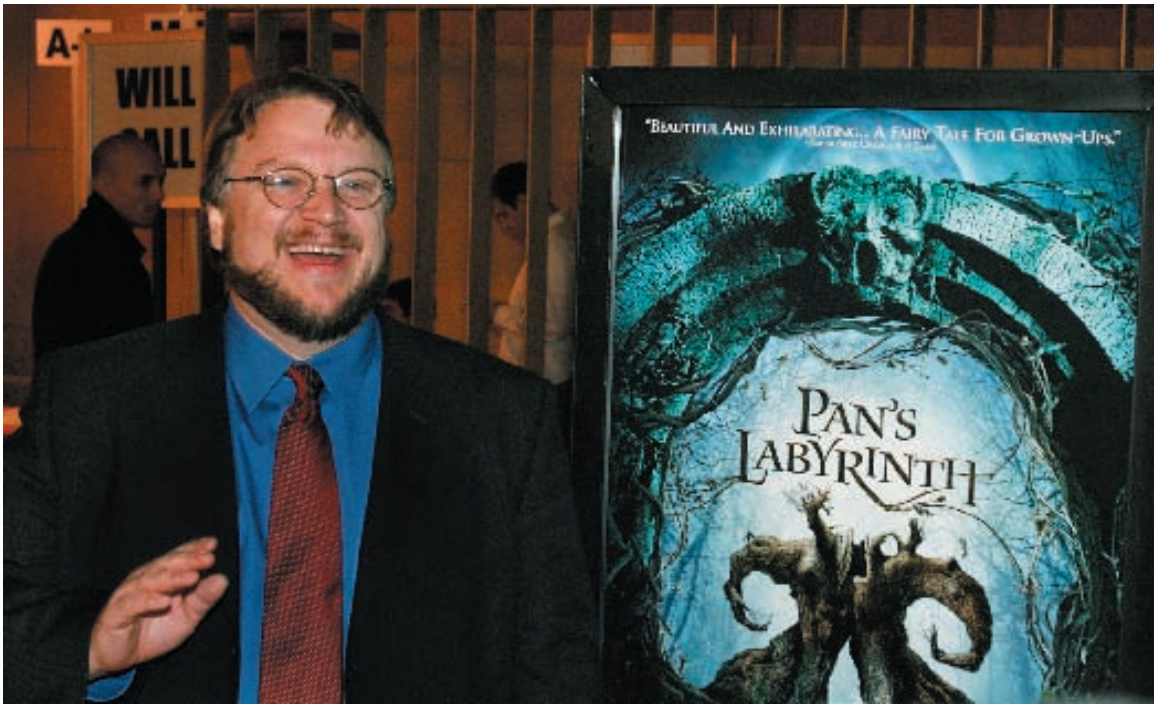
Hollywood sempre foi fascinada pelo mundo do boxe. Os três principais filmes de boxe produzidos em anos recentes (*Rocky Balboa,* 2006*; A Luta pela Esperança,* 2005*;* e *Menina de Ouro,* 2004) são todos histórias clássicas de "oprimidos" (enquanto *Menina de Ouro* explora também outros temas mais complexos). A temática do "oprimido" — eterno favorito dos produtores americanos de filmes de esporte — também vai à pista olímpica de hóquei (*Desafio no Gelo,* 2004) e às pistas das corridas de cavalo (*Seabiscuit – Alma de Herói,* 2003), nas quais atletas (e, em *Seabiscuit,* um cavalo de corrida) conseguem vitórias extraordinárias mesmo diante de grandes obstáculos.

De modo geral, esses filmes são muito reveladores dos valores americanos, mas encontram também ressonância entre as platéias estrangeiras. Isso ocorre porque, em sua essência, eles são menos sobre esporte e mais sobre aquela parte de nós que anseia tomar a dianteira, dar tudo de si e viver a plenitude dos sonhos. ■

Para mais informações sobre a relação entre o esporte e a sociedade americana, veja o eJournalUSA "Esportes nos EUA", de 2003, em http://usinfo.state.gov/journals/itsv/1203/ijse/ijse1203.htm.

Chegada aos Estados Unidos

Timothy Corrigan



Mark Avery/© AP Images

O Labirinto do Fauno, de Guillermo del Toro, foi um dos filmes estrangeiros indicados ao Oscar em 2007. Foi premiado em três categorias

Neste ano os filmes estrangeiros alcançaram alto nível de distinção e visibilidade nos Estados Unidos, mas há muito o cenário do cinema internacional está em desenvolvimento. O autor traça as origens desse fenômeno e discute as razões do "cinema com sotaque, cada vez mais visto nos Estados Unidos". Timothy Corrigan é professor de Inglês e diretor de Estudos de Cinema da Universidade da Pensilvânia, na Filadélfia, e autor de vários livros, tendo escrito mais recentemente The Film Experience [A Experiência do Cinema] *(2004), em parceria com Patricia White.*

Talvez a característica mais interessante da 79ª edição do Oscar realizada em fevereiro de 2007 tenha sido as múltiplas indicações de três filmes mexicanos: *Babel*, de Alejandro González Iñárritu, *Filhos da Esperança*, de Alfonso Cuarón, e *O Labirinto do Fauno*, de Guillermo del Toro. O fato de só o último ter sido indicado para melhor filme estrangeiro e de vários outros filmes estrangeiros figurarem nas principais categorias — como as indicações de Helen Mirren para melhor atriz na produção britânica *A Rainha* e de Penélope Cruz por sua atuação no espanhol *Volver* — sugere uma gama decididamente global do que Hollywood escolheu homenagear. O que também denota essa migração estrangeira para Hollywood na cerimônia do Oscar de 2007 é o fato de *Cartas de Iwo Jima*, do ícone americano Clint Eastwood, indicado este ano para as categorias de melhor filme e melhor diretor, ser falado em japonês.

Sem dúvida, o mundo moderno tem se tornado menor e mais familiar de várias formas, e atrair a atenção com pessoas e lugares exóticos, como as paisagens da Mongólia em *A História do Camelo que Chora* (2003), ainda busca canalizar a tradicional curiosidade do público de cinema para outros lugares e outras pessoas. Mas o cinema com sotaque, cada vez mais visto nos Estados Unidos, tem respaldo em outras forças mais concretas.

Nascimento de um mercado internacional

Embora seja peculiar e visível o volume de filmes estrangeiros nos Estados Unidos neste ano, o complicado relacionamento americano com as culturas de outros cinemas não é novo. Desde a primeira projeção pública de um filme

Katsumi Kasahara/© AP Images

Cartas de Iwo Jima, de Clint Eastwood, não foi classificado como filme de língua estrangeira, apesar de ser falado em japonês

na França, em 1895, a dinâmica crucial na história do cinema tem sido os confrontos e as negociações entre a cultura cinematográfica americana e as produtoras e os mercados cinematográficos estrangeiros. A criação da Motion Pictures Patents Company em 1908, sob a liderança de Thomas Edison (inventor americano da câmera de cinema), tinha a clara finalidade de limitar a distribuição de filmes estrangeiros nos Estados Unidos. Mais tarde, na esteira da Primeira Guerra Mundial e com a indústria cinematográfica americana avançando na liderança mundial, a globalização de Hollywood atingiria uma economia alemã instável para firmar o Acordo Parufamet em 1926. Os estúdios americanos Paramont e MGM e o estúdio alemão Ufa concordaram não apenas em permitir o acesso de Hollywood ao mercado exibidor alemão, como também em abrir as portas dos cinemas americanos ao talento germânico (incluindo Michael Curtiz, diretor de Casablanca, e a estrela sueca Greta Garbo).

À medida que a expansão cultural americana aumentou depois da Segunda Guerra Mundial, os Decretos da Paramont de 1948 estabeleceram princípios que mudariam gradual e profundamente o rumo da cultura cinematográfica do país e levariam ao atual cenário internacional do cinema. De forma eficiente, esses decretos puseram fim ao monopólio mantido pelos principais estúdios de Hollywood no mercado dos Estados Unidos. Em conseqüência, dos anos 1950 ao início dos anos 1960, produções americanas independentes e, posteriormente, filmes estrangeiros começaram a abrir caminho nos cinemas dos EUA. Liderada por filmes do sueco Ingmar Bergman, do francês François Trufffaut e do italiano Michelangelo Antonioni entre muitos outros, essa nova onda de filmes estrangeiros agradava especialmente a uma demografia emergente de platéias jovens e acadêmicas curiosas sobre outras culturas, mas nas décadas seguintes esse interesse se disseminou de forma crescente entre vários públicos dos Estados Unidos.

A tendência pós-guerra de expansão global do mercado hollywoodiano e o subseqüente aumento da onipresença e da popularidade de filmes estrangeiros nos Estados Unidos assumem hoje fundamentação e formas econômicas e tecnológicas específicas. Talvez o mais importante, a atual explosão de festivas internacionais de cinema tem sido um dos mecanismos de maior visibilidade para divulgação e apoio aos filmes estrangeiros no mercado internacional, com destaque para os circuitos americanos altamente lucrativos das salas de cinema e dos DVDs (disco de vídeo digital).

Martial Trezzini/Keystone/© AP Images

Platéia internacional do festival de cinema em Locarno, na Suíça

O primeiro festival de cinema, o ainda influente Festival de Cinema de Veneza, começou em 1932. Atualmente, de Cannes e Berlim a Toronto e Telluride (Colorado), qualquer circuito de festivais oferece de 400 a mil eventos em cidades do mundo todo, nos quais filmes como o italiano *A Vida é Bela (1998)* e o alemão *Corra Lola, Corra (1998)* foram lançados nos mercados mundiais depois de serem premiados nesses festivais. Assim como o festival de Veneza original almejava promover sua cultura e as culturas de outras nações por meio dos filmes, os festivais contemporâneos servem de veículos para que se possa ter uma visão das culturas fora do cinema nacional e de Hollywood, tornam-se barômetro da

© AP Images

Cena do filme *Casablanca*, clássico de Michael Curtiz

Chitose Suzuki/© AP Images

Multidão faz fila para ver alguns dos filmes do Festival de Cinema de Toronto

atenção crítica do mundo todo e ao mesmo tempo atraem freqüentemente financiamento e distribuição para filmes menores e mais criativos.

Os cinemas iraniano e coreano de hoje são um bom exemplo. Com pouco apoio ou popularidade no mercado iraniano, *Gosto de Cereja,* de Abbas Kiarostami, vencedor do Grande Prêmio de 1997 em Cannes, liderou uma avalanche de filmes iranianos contemporâneos na Europa e nos Estados Unidos. Depois que *Old Boy (2003)* de Park Chan-Wook, exemplo de sucesso estrondoso do "cinema extremo asiático", recebeu vários prêmios em Hong Kong, Cannes e Estocolmo, o filme não só encontrou distribuidora de filmes de arte nos Estados Unidos como também colocou Park na revista *New York Times*. Graças ao reconhecimento no festival, os filmes de Hou Hsiao-hsien (como *The Puppetmaster* de 1993 e *Flores de Xangai* de 1998) encontraram apoio financeiro e conseqüente visibilidade nos Estados Unidos, e quando *Central do Brasil* (1998), do brasileiro Walter Sales, foi premiado no Festival de Cinema de Sundance seu futuro nos EUA repentinamente se tornou mais promissor.

Como cativar o público

Relacionado com essas novas fontes de exposição e promoção boca a boca há um segundo fator importante na migração contemporânea de filmes estrangeiros para os Estados Unidos: a saber, desde 1990, a crescente popularidade e lucratividade do chamado Novo Cinema Independente e a capacidade dos filmes estrangeiros de pegar carona nesse movimento. Promovidos por empresas de distribuição (e, mais tarde, por produtoras) como a Miramax, filmes de Quentin Tarantino e Jim Jarmusch ofereceram às platéias histórias e estilos diferentes das várias fórmulas gastas de Hollywood, e como o gosto para o excêntrico, o original e o novo aumentaram durante os anos 1990, essas empresas aprenderam a procurar (geralmente nos circuitos dos festivais) para importar e, às vezes, dar nova "roupagem" a filmes estrangeiros que poderiam interessar a públicos específicos. Filmes como *Traídos pelo Desejo* (1992) e *O Carteiro e o Poeta* (1994) estabeleceram novos recordes de bilheteria no mercado dos Estados Unidos para filmes estrangeiros. *Traídos pelo Desejo* foi um paradigma de uma campanha promocional que transformou um filme britânico de relativo sucesso sobre um terrorista do IRA em um mini campeão de bilheteria sobre sexo e segredos.

Seguindo o sucesso de empresas como a Miramax, os principais estúdios americanos, como era de se esperar, criaram (ou recriaram) suas "divisões de filmes por especialidade" para descobrir e distribuir filmes independentes e estrangeiros. Uma dessas divisões, por exemplo, a Sony Pictures Classics, atualmente distribui o filme romântico de artes marciais *O Clã das Adagas Voadoras* (2004), de Zhang Yimou, o singular suspense espanhol *Volver* (2006), de Pedro Almodóvar, e *Cachê* (2005), thriller de Michael Haneke co-produzido por França, Áustria e Alemanha. Outra empresa, a Fox Searchlight (criada pela 20th Century Fox), oferece importações britânicas de grande sucesso como *Driblando o Destino* (2002) e *Notas Sobre um Escândalo* (2006).

Como produto e como criador dessas tendências, os filmes contemporâneos são cada vez mais co-produzidos por várias empresas internacionais, com cada investimento possibilitando uma distribuição mais ampla no mundo todo e nos Estados Unidos. Sem ser uma prática nova, a co-produção freqüentemente permite a participação de empresas americanas em filmes estrangeiros desde o início do processo e muitas vezes garante o lançamento do filme em inglês nos Estados Unidos. Semelhante ao Acordo Parufamet de 1926, as co-produções e os financiamentos incentivam o convívio de diretores, produtores, técnicos

e astros como Roberto Begnini, Ang Lee, Guillermo del Toro, Rutger Hauer, Penélope Cruz e Michael Balhaus. E com esse relacionamento fértil de pessoal têm-se cada vez mais uma mistura de gêneros e enredos facilmente reconhecida, se não como exclusivamente americana, pelo menos como "internacional" no sentido de atender os gostos dos americanos — como *La Femme Nikita* (1990) de Luc Besson, thriller de crime e ação.

Isso não quer dizer, insisto, que os recentes filmes estrangeiros simplesmente se adaptaram aos gêneros americanos. Ao contrário, é no mínimo tão importante ver como outros filmes ofereceram às platéias americanas

Paul Sakuma/© AP Images

A Netflix distribui DVDs pelo correio, revolucionando o acesso aos vídeos

novos tipos de histórias e personagens fora das fórmulas de Hollywood. É difícil imaginar o vencedor do *Oscar Crash – No Limite* (2005) ou a recepção que teve na crítica sem o antecedente ainda mais ousado *Amores Brutos* (2000) de Iñárritu.

DISTRIBUIÇÃO DIGITAL

Um último fator especialmente contemporâneo do sotaque estrangeiro no cinema americano é a convergência digital da produção e distribuição de filmes. Com a revolução digital atual e futura à mão, as liberdades e aberturas antes oferecidas pela distribuição de vídeo nos anos 1970 e 1980 estão hoje sendo traduzidas em novas e modernas oportunidades de distribuição de DVD e internet. Embora as vendas de vídeo e DVD há muito tenham ultrapassado a venda de ingressos de cinema, o que muitas vezes deixa de ser considerado nessa mudança é como os mercados de vídeo e DVD possibilitaram mercados mais dirigidos e mais abertos para a distribuição de filmes estrangeiros. Se a maioria dos filmes estrangeiros raramente é vista nos cinemas (salvo em circuitos de filmes de arte

Jae C. Hong /© AP Images

Atualmente é possível assistir a um filme em um telefone celular

bastante limitados), a expansão da tecnologia do vídeo e do DVD disponibiliza cada vez mais filmes estrangeiros para todos os públicos e, talvez mais significativo, permite aos distribuidores direcionar DVDs para comunidades locais com interesses específicos em, por exemplo, filmes asiáticos, europeus ou africanos.

O cinema indiano, os filmes de "Bollywood", é um exemplo especialmente poderoso. O filme *Noiva e Preconceito (Bride and Prejudice)*, adaptação indiana do romance *Orgulho e Preconceito (Pride and Prejudice)* de Jane Austen, em 2004 podia ser visto em cinemas alternativos americanos, e os filmes recentes de Mira Nair, incluindo *Um Casamento à Indiana* (2001), nos últimos 15 anos se distinguiram nos Estados Unidos tanto pela crítica quanto pelo fator econômico. Porém, é o acesso relativamente aberto e ininterrupto a uma grande e ilimitada variedade de filmes indianos e de outras nacionalidades por meio de locadoras de bairro e aluguel on-line de vídeos que assegura um grande interesse nos filmes com sotaque estrangeiro nos Estados Unidos. Com serviços de assinatura como os da Netflix, que oferecem mais opções de filmes globais e com mais comodidades, que serão ainda mais facilitadas pelo inevitável download de filmes pela internet em um futuro próximo, é difícil resistir hoje à romântica e utópica tendência de ver novamente os filmes, como em 1895, se não como a língua universal do esperanto, talvez o diálogo multilíngüe em nossas casas e comunidades. ■

As opiniões expressas neste artigo não refletem necessariamente a posição nem as políticas do governo dos EUA.

Festivais de Cinema nos Estados Unidos

Carolee Walker

Cortesia: Aspen Film. Foto: Steve Mundinger

Multidão aguarda o início do festival de cinema de Aspen de 2006, Colorado

O interesse e apoio do público aos festivais de cinema cresceram nos Estados Unidos, dando aos cineastas maior exposição e às platéias variedade de entretenimento. Carolee Walker integra a equipe de redação do Bureau de Programas de Informações Internacionais do Departamento de Estado dos EUA.

Apenas nos Estados Unidos, mais de 300 festivais de cinema oferecem aos seus freqüentadores a possibilidade de ver longas e curtas que de outra forma não seriam exibidos na tela grande. Eles também oferecem aos cineastas independentes, especialmente aos artistas jovens e recém-formados, a oportunidade única de exibir trabalhos sofisticados e documentários de grande força dramática que poderiam ter impacto positivo em suas carreiras na indústria cinematográfica.

Os festivais de cinema atendem a duas finalidades: colocam em evidência cineastas independentes que precisam de mais exposição antes que os estúdios os contratem para fazer filmes comerciais e oferecem aos fãs de cinema e às comunidades locais uma maneira de se reunir para trocar idéias. Os festivais apresentam tamanhos e formas variados que vão desde os de fama internacional, como o Festival de Cinema de Cannes, na França, e o Festival de Cinema de Sundance, em Utah, a eventos menos conhecidos como o Silk Screen: Festival de Cinema Asiático-Americano de Pittsburgh, na Pensilvânia, e o Festival de Cinema Africano de Cascade, em Portland, no Oregon. Alguns festivais são realizados há décadas, enquanto outros são relativamente novos, como o festival de filmes documentários, Stories From the Field, patrocinado há três anos pelas Nações Unidas, que enfoca tanto o combate aos problemas mundiais como também a realização efetiva de filmes. (Para mais informações sobre o Stories From the Field, acesse o site *http://www.mcainy.org/common/11040/?clientID=11040.)*

Embora a maioria dos festivais de cinema use uma combinação de prêmios do júri e do público para promover alguns filmes e cineastas, também exibem outros que não foram inscritos no evento. Geralmente, essa é uma maneira de os filmes serem divulgados para os distribuidores e de diretores independentes e atores menos famosos ganharem exposição. A Academia de Artes e Ciências Cinematográficas, que apresenta o Oscar todo ano, reconhece os ganhadores dos grandes prêmios de 60 festivais de cinema nos Estados Unidos e em todo o mundo e concede estatuetas ao melhor curta-metragem de ação e melhor documentário entre eles.

Cada vez mais, os festivais de cinema estão se tornando eventos anuais e muitos dos organizadores dos festivais mais bem-sucedidos têm conseguido atrair adesões pagas de cinéfilos que fazem uma assinatura para assistir seja o que for

que os coordenadores dos festivais escolhem para exibir. Para os americanos, em particular, isso representa um ato de muita fé porque os membros pagam antecipadamente todo ano. Em muitos casos, as taxas de contribuições apenas dão direito aos fãs de cinema de comprar os ingressos com antecedência. Um incentivo para os americanos se tornarem membros dos festivais é que muitas vezes eles são um importante local para exibição de filmes estrangeiros nos Estados Unidos. Diretores e atores que vão a exibições geralmente participam de workshops, contribuindo para a atmosfera festiva e ajudando as comunidades e as organizações a aumentar o apoio tão necessário. Por causa do crescente envolvimento e interesse da comunidade nos festivais de cinema, os eventos também se tornaram excelentes oportunidades de patrocínio para empresas locais e grandes empresas.

Uma relação dos festivais de cinema da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas está disponível no site *http://www.oscars.org/80academyawards/rules/rules_shortfest.html*. ■

Os números de bilheteria

A Associação de Cinema dos Estados Unidos (MPAA)* emitiu relatório de 24 páginas reunindo os dados de bilheteria, usando principalmente quadros e gráficos. Para acessar o relatório completo "Estatísticas do Mercado Cinematográfico dos EUA em 2006", *visite o site http://www.mpaa.org/2006-US-Theatrical-Market-Statistics-Report.pdf.*

Destaque do relatório:

- Em 2001, a receita de bilheteria da indústria cinematográfica dos EUA totalizou US$ 16,96 bilhões, com quase metade, US$ 8,41 bilhões, oriundos do público interno (EUA) e o restante, do público internacional.
- Em 2006, a receita de bilheteria da indústria cinematográfica dos EUA totalizou US$ 25,82 bilhões, com mais de um terço, US$ 9,49 bilhões, oriundos do público interno e o restante, do público internacional. As vendas de ingresso, tanto no país quanto no exterior, aumentaram a partir de 2005, mas as receitas estrangeiras cresceram mais.
- Pela primeira vez em 2006, um filme arrecadou mais de US$ 400 milhões no país (*Piratas do Caribe: O Baú da Morte*). Filmes com arrecadação entre US$ 50 milhões e US$ 99 milhões cresceram em número, indo de 36 filmes em 2005 para 45 filmes em 2006. No geral, o número de filmes com arrecadação acima de US$ 50 milhões subiu de 56 em 2005 para 63 filmes em 2006.
- Número de novos filmes lançados nos Estados Unidos:

1996	420 filmes
2002	449 filmes
2005	535 filmes
2006	599 filmes

- Os cinéfilos continuam a freqüentar as salas de cinema, mesmo quando dispõem de tecnologia alternativa em casa. Aqueles que possuem ou têm acesso a quatro ou mais tecnologias (DVD, TV via satélite, etc.) foram ao cinema cerca de dez vezes ao ano. Aqueles que tinham menos do que quatro tecnologias alternativas foram ao cinema somente sete vezes ao ano.
- Nos EUA, a freqüência ao cinema foi recorde em 2006, com cerca de 1,5 bilhão de ingressos vendidos.

*MPAA é uma organização sem fins lucrativos formada por seis grandes estúdios com o objetivo de trabalhar em nome da indústria cinematográfica. Em seu site *[http://www.mpaa.org/]*, a MPAA se apresenta como "Porta-Voz e Defensora das Indústrias de Cinema, Vídeo e Televisão dos EUA".

Galeria de Fotos

de Jovens Cineastas

Francois Mori/© AP Images

Miranda July

Miranda July nasceu em 1974. De acordo com o seu site oficial *[mirandajuly.com/about],* "Miranda July [July não é o nome original de sua família] é cineasta, artista performática e escritora. Cresceu em Berkeley, Califórnia, onde iniciou sua carreira escrevendo peças que seriam depois encenadas no clube punk [rock] local. Seus vídeos e apresentações, bem como os projetos baseados na internet, têm sido exibidos em sites como os do Museu de Arte Moderna, Museu Guggenheim e nas Bienais de 2002 e 2004 do Museu Whitney [os três museus estão em Nova York]. Seus contos foram publicados nas revistas *Paris Review, Harper's* e *New Yorker*, e uma coleção de histórias vai sair pela Scribner em maio de 2007. July criou o site participativo *learningtoloveyoumore* com a colaboração do artista Harrell Fletcher, e um guia será publicado pela Prestel no último trimestre de 2007. Ela escreveu, dirigiu e estrelou seu primeiro longa-metragem, *Eu, Você e Todos Nós* (2005), que ganhou um prêmio especial do júri no Festival de Cinema de Sundance e quatro prêmios no Festival de Cinema de Cannes, inclusive o Câmera de Ouro. July estreou recentemente uma nova performance e cuida atualmente do seu segundo filme. Ela vive em Los Angeles".

Isabel Coixet

Esta diretora, roteirista, produtora e atriz ocasional nasceu na Espanha em 1960. Após estudar História na faculdade, Isabel Coixet iniciou a carreira na publicidade. Por fim, juntou seu amor pelo cinema com o lado de produtora formada no mundo publicitário e criou uma empresa de produção de filmes. Coixet tem realizado filmes em diversas línguas, com empresas em países como Espanha, Canadá, França e Estados Unidos. Seu primeiro filme em língua inglesa, *Confissões de um Apaixonado,* de 1996, contou com um elenco americano. Ela foi indicada duas vezes aos Prêmios Goya, da Espanha, e seus filmes participaram de vários festivais de cinema, inclusive do Sundance.

Daniel Ochoa de Olza/© AP Images

Michel Spingler/© AP Images

Annie Sundberg

Trabalhando com *reality TV*, documentários, curtas, dramas e filmes independentes, esta roteirista, diretora, produtora e cineasta produziu muitos filmes premiados. Seu filme de 2006 *The Trials of Darryl Hunt*, baseado em uma história verídica sobre um homem afro-americano que foi injustamente condenado e preso durante anos, foi indicado para os prêmios Independent Spirit e Grande Júri do Festival de Cinema de Sundance. *The Devil Came on Horseback,* baseado em uma história verídica sobre as atrocidades em Darfur, está previsto para 2007.

De acordo com o site *[alum.dartmouthentertainment.org/newsanddocs.html]*, dos ex-alunos de Entretenimento e Mídia da Faculdade de Dartmouth, Annie Sundberg co-produziu *In My Corner*, documentário sobre o mundo do boxe amador e a vida dos jovens que treinam na região do Sul do Bronx, que estreou nacionalmente como parte da P.O.V. [sigla em inglês de ponto de vista], série premiada da PBS (1999).

Seus destaques em televisão incluem "Family Plots" da A&E [rede Arts and Entertainment] — série de documentários sobre uma família que gerencia uma casa funerária. Como produtora e diretora, ajudou lançar a série "Now Who's Boss" para a New York Times Television.

Os principais destaques de Sundberg como produtora incluem também o Oscar e o Emmy de 1996 por *"One Survivor Remembers",* co-produção da HBO [Home Box Office] e do Museu Memorial do Holocausto dos EUA, e História de um Projeto de Cinema Americano exibida em dez episódios em 1995 pela rede PBS [Public Broadcasting Service]. Desde que iniciou seu trabalho em cinema como leitora para a Miramax, ela tem trabalhado muito como roteirista e produtora freelance. Após completar um semestre na National Outdoor Leadership School no Quênia, Sundberg ensinou inglês por meio do Programa Mundial de Alimentação em Nairóbi. Ela é formada em Literatura Inglesa pela Faculdade de Dartmouth.

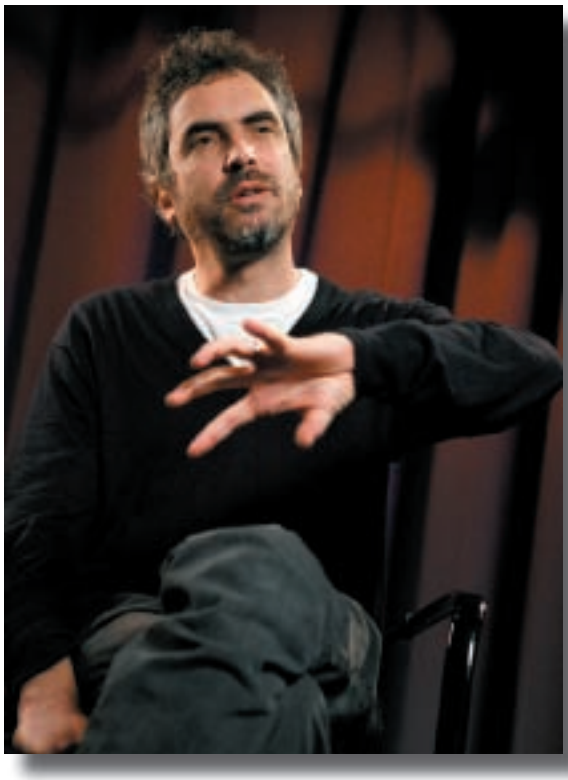
Markus Schreiber/© AP Images

Sarah Polley

Esta atriz canadense começou sua carreira ainda criança, trabalhando tanto para o cinema quanto para a televisão. Desde então, Sarah Polley tem se dedicado a desempenhar papéis, principalmente em filmes independentes, na maioria das vezes interpretando personagens envolvidas em alguma tragédia. Participou de dois filmes de Isabel Coixet, *Confissões de um Apaixonado* e *A Vida Secreta das Palavras.* Também começou recentemente a dirigir, na maior parte projetos para a televisão do Canadá. Com 29 anos de idade, ela tem sido descrita como socialmente consciente e tem chamado a atenção tanto pelos papéis que recusou fazer quanto pelos que decidiu aceitar. Morando em Toronto, Polley já foi indicada para prêmios de interpretação no Canadá e em festivais dos Estados Unidos.

Em maio de 2007, *Away From Her* chegou com sucesso às telas americanas e fez com que Polly recebesse elogios pela forma sensível como dirigiu uma história de amor cujos personagens são dois casais, cada um deles lidando com um parceiro, vítima do mal de Alzheimer. A carreira promissora desta canadense atingiu um novo marco.

Alfonso Cuarón



Diane Bondareff/© AP Images

Nascido na Cidade do México em 1961, Alfonso Cuarón estudou cinema em seu próprio país e depois ganhou experiência ao trabalhar com filmes de língua inglesa rodados em solo mexicano. Ao longo dos anos, fez várias adaptações literárias para o cinema, desde o clássico infantil *A Princesinha* e o romance *Grandes Esperanças*, de Charles Dickens, a *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban*, de J.K. Rowling. Em 2007, dois de seus filmes receberam muitos elogios: *O Labirinto do Fauno*, que ele produziu, e *Filhos da Esperança* (também baseado em um romance), no qual, além de diretor, foi também co-roteirista. *O Labirinto do Fauno* foi indicado ao Oscar e ao prêmio da Bafta (Academia Britânica de Cinema e Televisão) em diferentes categorias, bem como a outras premiações, tendo saído vencedor em várias delas, e Filhos da Esperança conquistou mais prêmios para Cuarón tanto no roteiro quanto na direção. O Labirinto do Fauno foi produzido por sua produtora, a Esperanto Films. Cuarón é geralmente posto em destaque junto com os amigos e compatriotas Guillermo del Toro e Alejandro González Iñárritu, que ajudaram o México a levar para o público global a sua contribuição ao cinema mundial contemporâneo. Ainda não há confirmação dos estúdios, mas Cuarón parece ser o mais cotado para voltar à terra de Harry Potter e dirigir o último filme da série. Ele teria declarado que o trabalho no seu primeiro filme de Harry Potter foi uma experiência de dois anos muito felizes e que ele teria prazer em revivê-la, dependendo do conteúdo do livro a ser publicado.

Jim Cooper/© AP Images

Noah Baumbach

Noah Baumbach nasceu em 1969. Ele escreveu, dirigiu e/ou atuou em vários filmes. Seu primeiro filme, *Tempo de Decisão*, sobre amigos relutantes em concluir seu curso na faculdade, estreou no Festival de Cinema de Nova York em 1996 e ganhou muitos elogios para um primeiro filme. Depois de alguns filmes no final dos anos 90, Baumbach era considerado mais como autor do que diretor até *A Lula e a Baleia* de 2005. Altamente autobiográfico, o filme estrelou Laura Linney e Jeff Daniels e rendeu a Baumbach indicações para o Independent Spirit e o Oscar. *Margot at the Wedding,* seu filme mais recente, deverá ser lançado em 2007, estrelando Nicole Kidman, Jennifer Jason Leigh, Jack Black e John Turturro. Sua segunda colaboração com Wes Anderson, *The Fantastic Mr. Fox,* está em pré-produção. A primeira, *A Vida Marinha com Steve Zisso,* foi lançada em 2004 e estrelou Bill Murray e Owen Wilson. Baumbach é filho de um escritor e crítico e foi criado em Nova York.

Gabriele Muccino

Nascido em 1967, Gabriele Muccino estudou em uma escola de cinema em Roma e tornou-se um cineasta bem-sucedido na Itália, onde nasceu. Seu filme *O Último Beijo (L'ultimo bacio)* foi premiado no Festival de Cinema de Sundance em 2002, o que pode ter ajudado a chamar à atenção dos americanos para seu talento, levando-o à sua próxima fase como cineasta. Ele foi aclamado por projetos no idioma inglês, incluindo o filme *À Procura da Felicidade*, de 2006, que rendeu uma indicação ao Oscar para o ator Will Smith. Muccino está atualmente trabalhando em uma série para televisão e está na fase de pré-produção de um filme chamado *Man and Wife,* cuja história é sobre o amor de um imigrante pelos Estados Unidos, e de um filme chamado *A Little Game Without Consequence,* estrelado por Jim Carrey e Cameron Diaz.

Matt Sayles/© AP Images

© Erin Patrice O'Brien

Cortesia: Liongate. Foto: Alfeo Dixon

Tyler Perry como Madea em cena de *Madea's Family Reunion* (2006)

Tyler Perry

Nascido em Nova Orleans, na Louisiana, em 1969, Tyler Perry teve uma infância marcada por pobreza, abuso e sofrimento. Em 1990 ele assistiu a um episódio de *The Oprah Winfrey Show,* quando Winfrey aconselhava as pessoas a lidar com seus passados difíceis escrevendo sobre eles. Os escritos de Perry acabaram se tornando suas primeiras peças. Hoje o premiado dramaturgo, autor, ator, produtor e diretor é reconhecido principalmente por suas peças e filmes sobre os dilemas do cotidiano da vida afro-americana. Na primeira adaptação cinematográfica de uma de suas peças, Perry representou três personagens e continua aparecendo nos filmes posteriores.

Os filmes de Perry, que se inspiram nas tradições do teatro urbano afro-americano, têm sido caracterizados como moralidades e geralmente destacam uma personagem feminina importante cuja sabedoria e consciência guiam com humor as outras personagens. Perry foi influenciado pela mãe e por uma tia para criar a personagem principal apelidada de "Madea", e ele a representa com humor, intimamente ligado à cultura de sua comunidade e de seu público, que na sua maioria é afro-americano.

A personagem Madea também é importante em seu primeiro livro, *Don't Make a Black Woman Take Off Her Earrings: Madea's Uninhibited Commentaries on Love and Life [Não Faça uma Mulher Negra Tirar Seus Brincos: Comentários Desinibidos de Madea sobre o Amor e a Vida]*. Publicado em 2006, o livro ficou várias semanas no topo da lista de não-ficção do *New York Times* e ganhou o respeitado Prêmio Quill naquele ano nas categorias de melhor livro humorístico e livro do ano. Em qualquer momento, Perry pode estar com várias peças teatrais em produção, filmes em cartaz e programas de televisão em andamento. De acordo com seu site oficial, *www.tylerperry.com*, Perry está atualmente produzindo duas séries para televisão, *House of Payne e Meet the Browns,* programadas para ir ao ar na televisão a cabo em 2007 e 2008. Seu filme mais recente, *Daddy's Little Girls,* foi lançado em fevereiro de 2007.

Franka Bruns/© AP Images

Will Smith

Quando era criança, na Filadélfia, Pensilvânia, Will Smith ganhou o apelido de "príncipe" por encantar os amigos. Segundo seu site oficial *[www.willsmith.net]*, aos 12 anos começou a fazer música rap e aos 16 anos havia se tornado *"The Fresh Prince [O Novo Príncipe]"*, um rapper muito conhecido que freqüentemente se apresentava com o amigo "Jazzy Jeff". Ao mesmo tempo, Smith começou a atrair a atenção como ator; aos 22 anos mudou-se para a Califórnia para estrelar uma comédia de uma série de TV intitulada Um Maluco No Pedaço *(The Fresh Prince of Belair).* Belair é uma comunidade próspera nas imediações de Los Angeles, na Califórnia. Seis anos depois, com o fim da exibição do seriado, Smith começou a atuar em filmes e hoje é um dos astros de maior sucesso em Hollywood, tendo demonstrado suas habilidades de ator dramático e cômico em filmes como *Ali*, história da vida do boxeador Muhammad Ali; *Homens de Preto; Hitch – Conselheiro Amoroso; Os Bad Boys;* e seu filme de 2006, *À Procura da Felicidade*, indicado para o Oscar e ganhador de vários prêmios, incluindo o Prêmio de Imagem da NAACP (Associação Nacional para o Progresso das Pessoas de Cor). O sucesso de *À Procura da Felicidade* foi especialmente gratificante por ter sido um filme realizado pela produtora de filmes e programas de televisão de Smith, a Overbrook Entertainment, criada com um sócio e que já produziu vários filmes de sucesso; além disso, o filme é co-estrelado por seu filho de 8 anos, Jaden (visto acima com o pai).

Em abril de 2007, a revista semanal Newsweek declarou o ator, músico, produtor, marido e pai de 38 anos "o astro mais poderoso do planeta", em parte devido aos estimados US$ 4,4 bilhões de bilheteria resultantes de uma carreira de sucesso em todo o mundo. Ao ser entrevistado para a matéria da Newsweek, um diretor de estúdio teria dito sobre a popularidade de Smith: "(...) há Will Smith e há os outros mortais".

John Smock/© AP Images

Lucy Liu

Nascida em Nova York de imigrantes vindos de Taiwan, Lucy Liu só começou a aprender inglês a partir dos 5 anos. Depois de completar o ensino médio, foi para a Universidade de Michigan e se formou em Língua e Cultura Asiática. Quando estava quase concluindo a faculdade, Liu fez teste e conseguiu um papel na montagem teatral de *O Mágico de Oz*, iniciando, assim, sua carreira de atriz. Hoje, aos 38 anos, tem um currículo e tanto de atriz, incluindo vozes para diversos filmes animados, um papel regular na série televisiva *Ally McBeal* e papéis em vários filmes, entre os quais *Kill Bill I e II* e um dos papéis principais em *As Panteras* e sua continuação. Liu também começou a produzir filmes, inclusive documentários. Atuou em uma de suas produções, *3 Needles*, interpretando uma mulher HIV-positiva na China.

Mulher de múltiplos interesses e habilidades em diversos campos das artes, suas obras artísticas já foram exibidas em três mostras. Ela pratica artes marciais, toca um instrumento musical, esquia e faz montanhismo. Fala chinês fluentemente e arranha japonês, italiano e espanhol. Liu viajou para o Paquistão e para Lesoto como embaixadora do Fundo dos EUA para o Unicef e ganhou um Prêmio de Excelência Asiática por sua visibilidade na mídia como ásio-americana.

Sofia Coppola

Filha do renomado cineasta Francis Ford Coppola, Sofia Coppola nasceu em 1971, ainda a tempo de fazer sua estréia cinematográfica como o bebê que é batizado no filme do pai, *O Poderoso Chefão.* Em *O Poderoso Chefão: Parte III,* de 1990, ela já havia ascendido ao papel de Mary Corleone. Sofia Coppola seguiu a carreira de atriz, primeiro como criança (geralmente sob o pseudônimo de Domino Coppola) e depois já como adolescente e adulta, mas na década de 1990 decidiu seguir os passos do pai e exercer as funções de produtora e diretora. O filme *Encontros e Desencontros,* de 2004, rendeu-lhe uma indicação para o Oscar de melhor diretor, o que fez dela apenas a terceira mulher e a primeira americana a receber tal distinção. Seu filme de 2006, *Maria Antonieta*, atualizou a história com música contemporânea, que é uma das paixões da cineasta. O filme recebeu várias indicações de prêmios, inclusive para a Palma de Ouro no Festival de Cinema de Cannes, onde ganhou o Prêmio de Cinema do Sistema Nacional de Educação da França. *Maria Antonieta* também venceu o Oscar de melhor figurino.

Dima Gavrysh/© AP Images

Salma Hayek

Seth Wenig/© AP Images

Nascida em 1966 no México, Salma Hayek transformou talento, beleza e inteligência em uma carreira altamente bem-sucedida como atriz, produtora e diretora de produções no México, nos Estados Unidos e em outros países. Depois de se tornar estrela de televisão e cinema no México, Hayek foi para os Estados Unidos para descobrir que havia na época poucos papéis para atrizes latino-americanas nos filmes americanos. Mas com perseverança, talento e um pouco de ativismo pessoal, a atriz, que é meio libanesa, começou a ganhar papéis maiores e mais diversificados. Ao mesmo tempo, e talvez em parte devido ao desejo de garantir melhores papéis para si mesma e para outras atrizes, passou a produzir filmes. Seu primeiro longa-metragem, *Ninguém Escreve ao Coronel* (1999), foi exibido no Festival de Cinema de Cannes e concorreu ao Oscar de melhor filme estrangeiro pelo México.

Hayek foi muito elogiada por sua interpretação da lendária artista mexicana Frida Kahlo, em *Frida*, filme que ela também produziu. O filme foi indicado a seis Oscars. Outros filmes incluem *E Agora, Meu Amor?; No Tempo das Borboletas; As Loucas Aventuras de James West; A Balada do Pistoleiro; Um Drink no Inferno;* e *Era Uma Vez no México.*

Um dos maiores impactos de Hayek aconteceu na telinha, com sua adaptação e produção de uma versão americana da novela colombiana *Yo soy Betty La Fea.* O programa *Ugly Betty,* no qual Hayek tem um papel recorrente, ganhou os prêmios Image, Globo de Ouro e Peabody e tem sido elogiado por dar visibilidade a papéis de minorias e por ensinar ao público, em especial às meninas, que a aparência não é a coisa mais importante ou valiosa no ser humano.

Markus Schreiber/© AP Images

Minnie Driver

Nascida em Londres em 1970, Minnie Driver passou parte da infância em Barbados. Foi criada na Inglaterra e freqüentou a Academia de Artes Dramáticas Webber Douglas Academy. Driver iniciou sua carreira na música, trabalhou uns tempos como atriz e hoje equilibra as duas carreiras. Na música, ela é letrista e cantora. No cinema, participou de *Três Amigas e Uma Traição, Feitiço do Coração, Matador em Conflito, O Fantasma da Ópera* e *Gênio Indomável*, pelo qual recebeu uma indicação ao Oscar de melhor atriz coadjuvante. Ela teve um papel recorrente na série de televisão *Will and Grace* e, em 2007, começou uma nova série, *The Riches,* no canal a cabo FX. Driver emprestou sua voz a vários desenhos animados, inclusive *The Simpsons Movie*, com lançamento previsto para 2007. Ela produziu *At Sachem Farm* (filme de 1998 lançado em 2001) e *Ripple Effect,* em que co-estrela com um elenco que inclui Forest Whitaker e Virginia Madsen.

Ben Affleck, Matt Damon e o Projeto Greenlight

Chris Pizzello/© AP Images

Segundo o site do Projeto Greenlight *[www.projectgreenlight.liveplanet.com],* ele é a própria versão hollywoodiana de Cinderela. Dois amigos de infância lutam para ser atores. Depois de anos de muito trabalho, escrevem seu próprio roteiro (*Gênio Indomável*), tornam-se os seus protagonistas, são reconhecidos, ficam famosos e ganham o Oscar de melhor roteiro. Essa é a história real de Matt Damon e Ben Affleck que ao se juntarem ao produtor de *American Pie*, Chris Moore, e à Miramax Film and Television usaram-na como inspiração para criar um concurso e uma comunidade que abriria a indústria para aspirantes a roteiristas em busca de uma grande oportunidade. O primeiro concurso de roteiro do Projeto Greenlight (PGL1) começou no último trimestre de 2000 e recebeu mais de 7 mil textos originais. Os inscritos foram reduzidos a 250, depois a 30 e finalmente a 10 semifinalistas muito entusiasmados que conseguiram rodar uma cena de seu roteiro. Os três primeiros colocados participaram de diversas entrevistas que, ao final, concederam a Pete Jones um orçamento de US$ 1 milhão para filmar seu roteiro vencedor, *Stolen Summer.*

O filme, estrelado por Aidan Quinn e Bonnie Hunt, foi concluído em alguns meses, estreou no Sundance, e Jones participou do circuito promocional falando às platéias do país sobre seu filme. Em uma série indicada três vezes para o Emmy, a HBO documentou a trajetória do roteiro até chegar às telas, atingindo o objetivo de Affleck e Damon. Sobre o PGL1, Chris Moore disse: "A exibição ajudou as pessoas a perceber como é difícil fazer um filme, como é cansativo realizar o primeiro filme e, por fim, como é gratificante exibi-lo à sua primeira platéia pagante." O PGL2 em 2003 e o PGL3 em 2005 incorporaram novos gêneros de filmes, dando uma feição mais profissional a dois outros grupos de aspirantes a cineastas.

Em suas próprias carreiras de astros, Affleck (à esquerda na foto acima) e Damon percorreram um longo caminho desde os tempos em que anonimamente dividiam um quarto e bolavam aquele primeiro roteiro. Damon desempenhou o papel de Jason Bourne, um agente secreto da CIA, em três filmes; atuou em *Onze Homens e Um Segredo* e suas continuações; foi indicado ao Oscar por *Gênio Indomável;* e recentemente participou com grande sucesso de *O Bom Pastor* e *Os Infiltrados.* Affleck também tem estado ocupado. Atuou em quatro filmes lançados em 2006 e 2007, incluindo *Hollywoodland – Bastidores da Fama* e *A Última Cartada,* e está escrevendo, produzindo e dirigindo *Gone, Baby, Gone,* com lançamento previsto para 2007.

Stephen Chernin/© AP Images

Drew Barrymore

Aos oito anos, Drew Barrymore tornou-se estrela mundial protagonizando a irmãzinha Gertie no grande sucesso de bilheteria de Stephen Spielberg em 1982, *E.T - O Extra-Terrestre*, embora esse não tenha sido de forma alguma seu primeiro papel. Seu primeiro comercial de televisão foi veiculado quando ela tinha apenas 11 meses de idade. Pertencente a uma das grandes dinastias de Hollywood, o sucesso de Barrymore perpetua a tradição das famílias Barrymore e Drew, inclusive Lionel, Ethel e John Barrymore. Como adolescente e jovem adulta, Drew Barrymore tinha uma imagem de menina má, induzida por problemas reais como abuso de drogas e os tipos de papel que preferia fazer. A partir de 1996, ela reinventou sua carreira, aparecendo em várias comédias românticas, inclusive *Afinado no Amor, Nunca Fui Beijada* e *Como Se Fosse a Primeira Vez,* nas quais, numa reviravolta quase total, ela geralmente interpretava personagens tímidos e vulneráveis. Barrymore fez também incursões para tentar conseguir papéis mais dramáticos, como o de uma mãe adolescente em um casamento fracassado em *Os Garotos da Minha Vida*, filme de 2001. Ao longo da carreira, Barrymore criou uma produtora de cinema muito bem-sucedida, produzindo os filmes de *As Panteras*, bem como outros projetos, inclusive uma versão atualizada da Gata Borralheira, *Para Sempre Cinderella.* Atualmente ela e Hugh Grant estrelam o filme *Letra e Música.*

Drew Barrymore foi escolhida recentemente para representar o designer britânico Giles Deacon. Em entrevista em março de 2007 para a edição britânica de *Vogue*, Deacon explicou as razões de sua escolha: "Ela é extremamente inteligente, uma grande mulher de negócios e um modelo, mas também alguém que cometeu erros no passado e sobreviveu, e eu acho que as pessoas compreendem e respeitam isso."

Aprofundando seu interesse em documentários, Barrymore dirigiu vários projetos que conquistaram a atenção da crítica. Um deles, sobre programas de alimentação infantil na África, levou-a a trabalhar e filmar naquele continente por mais de um ano. Ela se envolveu cada vez mais com a difícil situação das crianças famintas e no trabalho de agências e grupos tentando lidar com o problema. Em reconhecimento ao seu trabalho nessa área, em maio de 2007 o Programa Mundial de Alimentação (PMA) das Nações Unidas designou Barrymore Embaixadora contra a Fome e a conclamou a usar sua celebridade para defender os projetos de alimentação escolar. Uma de suas primeiras tarefas foi comparecer a reuniões com senadores do Congresso dos EUA para pressionar a favor dos programas de alimentação.

Cortesia: Bader ben Hirsi e Distribuição de Filmes Árabes

Badr Ben Hirsi

Badr Ben Hirsi cresceu em Londres, onde sua família se exilou durante a revolução do Iêmen nos anos 1960. Ele tem mestrado em Produção Dramática pela Faculdade Goldsmiths. Em 1995, uma visita ao Iêmen serviu de fio condutor para *The English Sheikh and the Yemeni Gentleman,* que tem sido descrito como um documentário lírico. A obra mostra um expatriado britânico com muitos anos de experiência de vida no Iêmen, apresentando Ben Hirsi à sua terra natal.

Após 11 de setembro de 2001, aumentou muito a demanda por documentários de cineastas árabes. Os projetos de Ben Hirsi incluíram o documentário de 2003 *Yemen and the War on Terror* e o filme *9/11 Through Saudi Eyes*, de 2002, que apresenta entrevistas com famílias e amigos dos seqüestradores, representantes da mídia árabe, analistas políticos e militares, um psicólogo e outros — que deram sua visão dos acontecimentos e das questões envolvendo o 11 de Setembro. Esse vídeo, o primeiro documentário a examinar minuciosamente o 11 de Setembro do ponto de vista saudita, foi incluído no setor de Estudos Sociais da Coleção de Vídeos Educacionais do Currículo Principal de Cambridge, que o descreveu como "uma ferramenta poderosa de ensino para estudantes de Ciência Política, Oriente Médio e Islamismo".

Ben Hirsi passou depois a fazer longas-metragens. Seu *A New Day in Old Sana'*a ganhou o prêmio de melhor filme árabe no Festival Internacional de Cinema do Cairo de 2005. Foi exibido no Festival Alwan de Cinema em Nova York. Embora Ben Hirsi tivesse recebido a aprovação e o financiamento do governo do Iêmen no início do projeto, o ministro da Cultura acabou não permitindo a exibição comercial do filme no país; entretanto, sua inscrição como filme britânico no festival de cinema de Sanaa assegurou sua exibição.

Ben Hirsi espera que sua experiência na realização de filmes no Oriente Médio incentive outros cineastas árabes, em especial nos países mais conservadores do Golfo, onde a tradição do cinema é praticamente inexistente. Ele tem visto outros jovens diretores treinados na Europa ou na América do Norte voltarem à sua terra natal para fazer filmes apesar das dificuldades. "Há uma nova onda de filmes árabes", disse Ben Hirsi em entrevista ao site Netribution. Segundo declarou, há "um estilo novo e empolgante e as coisas estão mudando".

Felix Films/© AP Images

Cena de um dos filmes de Ben Hirsi ambientados no Iêmen

A Ascensão dos Independentes

Kenneth Turan

John Bazemore/© AP Images

A Delta Airlines patrocinou um festival de cinema em 2004 que incentivou milhares de estudantes em oito campi de faculdades da Geórgia a se tornarem cineastas, alguns pela primeira vez. Sarah Whitmarsh fez um filme sobre a organização estudantil da Universidade da Geórgia

A indústria cinematográfica independente moderna dos EUA nasceu quando alguns diretores corajosos investiram seu próprio dinheiro para produzir filmes que os estúdios de Hollywood não tinham interesse em financiar. Contudo, a aprovação do público em relação a esses filmes, em geral de alta qualidade e de baixo orçamento, permitiu que a indústria cinematográfica independente crescesse e prosperasse. Kenneth Turan é crítico de cinema do jornal Los Angeles Times *e do programa* Morning Edition *na Rádio Pública Nacional. Ele é autor de vários livros, inclusive* Now in Theaters Everywhere: A Celebration of a Certain Kind of Blockbuster [Em Cartaz em Todos os Cinemas: Louvor a Certo Tipo de Campeão de Bilheteria] *(2006) e* Sundance to Sarajevo: Film Festivals and the World They Made [De Sundance a Sarajevo: Festivais de Cinema e o Mundo que Criaram] *(2002).*

A maioria dos países considera-se afortunada se tiver uma indústria cinematográfica própria. Enquanto alguns lugares do mundo — Índia e Hong Kong nos vêm imediatamente à memória — têm indústrias em ascensão, os Estados Unidos têm o privilégio de possuir não apenas uma, porém duas indústrias de filmes viáveis.

A primeira, conhecida em todos os lugares em que se exibem filmes, é a tradicional indústria cinematográfica de Hollywood. É daí que vêm os campeões de bilheteria, filmes como *Homem-Aranha* e *Piratas do Caribe,* que custam centenas de milhões de dólares para serem realizados, rendem literalmente bilhões de dólares em todo o mundo e geram continuações sem fim.

Mas, no decorrer dos últimos 20 anos, uma indústria cinematográfica americana paralela, o mundo dos filmes independentes, cresceu e prosperou. Ela tem seu próprio festival anual (Festival de Cinema de Sundance em Park City, Utah) e sua própria versão do Oscar (o Independent Spirit Awards, realizado alguns dias antes do Oscar). Há até mesmo cinemas especializados em exibir filmes independentes e atores e diretores que se dedicam mais a trabalhos independentes.

Isso não significa que não haja uma certa relação simbiótica entre essas partes do conjunto cinematográfico americano: há, e muito. Grandes estrelas do universo de Hollywood às vezes são elogiadas por aparecer em filmes independentes, como fez Tom Cruise ao participar de *Magnólia*, de Paul Thomas Anderson. E astros independentes às vezes encontram espaço em

grandes películas de Hollywood, como fez o ousado ator independente Steve Buscemi quando apareceu em campeões de bilheteria tradicionais como *Armageddon* e *A Ilha.* E os independentes também acabaram sendo fator importante na instituição mais típica de Hollywood, o Oscar.

Finalmente, no entanto, dois elementos principais separam os filmes hollywoodianos dos independentes. Um é o orçamento — quanto custa um filme para ser realizado — e o outro é a sensibilidade e o assunto — do que trata o filme. Como sempre no setor cinematográfico americano, os dois estão ligados.

Ênfase na arte

Quando um filme custa mais de US$ 100 milhões, como é a média para um filme de estúdio, ele deve conquistar a maior audiência possível, não apenas nos Estados Unidos, mas em todo o mundo, para garantir o retorno do dinheiro investido. Isso significa ênfase na ação, o elemento com mais apelo ao público no mundo todo, bem como nas qualidades que atraem a multidão abaixo de 25 anos, o maior público de cinema.

Os filmes independentes, pelo contrário, custam menos: podem ser feitos com importâncias que vão desde alguns milhares de dólares até US$ 15 milhões a US$ 20 milhões. Embora isso possa parecer muito dinheiro, para os padrões hollywoodianos não é. E esses custos mais baixos permitem a esses filmes serem mais pessoais, mais peculiares e mais centrados nos personagens e na história do que em explosões. Esses filmes podem cuidar mais dos aspectos artísticos e da auto-expressão e menos do que funciona em termos de bilheteria, uma das razões pelas quais costumam ter maior sucesso na premiação do Oscar do que filmes de grande faturamento.

Se qualquer cinéfilo americano quisesse ter esse tipo de experiência com filmes de 40 ou 50 anos atrás, a única fonte deles seria filmes em língua estrangeira, o que explica em parte o fato de os anos de 1950 e 1960 terem sido testemunhas de um público cada vez maior de filmes franceses, italianos, japoneses, escandinavos e de outras nacionalidades.

HO/© AP Images

O ator e diretor John Cassevetes

Krista Niles/© AP Images

O escritor e diretor John Sayles

A alternativa independente, que permitiu às platéias americanas travar contato com esse tipo de filme em sua própria língua, não surgiu do nada. O ator e diretor John Cassavetes (único cineasta a ter um prêmio batizado com seu nome no Independent Spirit Awards), já falecido, produzia filmes independentes desde 1957, quando seu lendário *Sombras* foi filmado.

Muitas pessoas também atribuem ao filme de John Sayles *O Retorno dos Sete Rebeldes*, de 1980, o marco inicial do movimento independente moderno. Sua produção custou US$ 60 mil, financiados pelo próprio Sayles, em parte com dinheiro ganho reescrevendo filmes para estúdios, e acabou rendendo US$ 2 milhões. Pela primeira vez, ficou claro que se poderia obter dinheiro, assim como satisfação em criar, fora do sistema dos estúdios.

A indústria independente

Dois outros filmes, ambos distribuídos pela gigante independente mundial, a Miramax, empresa criada por Harvey Weinstein e seu irmão Bob e batizada com o nome de seus pais, deixaram claro que os filmes independentes tinham vindo para ficar. Em 1989, o filme *sexo, mentiras e videotape*, de Steven Soderbergh, ganhou o Prêmio do Grande Júri em Sundance e, em seguida, a Palma de Ouro do Festival de Cinema de Cannes, dando início ao reconhecimento internacional dos filmes independentes americanos.

Pulp Fiction – Tempo de Violência, de Quentin Tarantino, saiu-se melhor ainda, não somente conquistando a Palma de Ouro em 1994, mas tornando-se o primeiro filme independente a render mais de US$ 100 milhões nas bilheterias. Esse fato destacou a sabedoria da organização Disney quando adquiriu a Miramax no ano anterior.

Logo, todos os estúdios, compreendendo que os filmes independentes eram diferentes demais para serem feitos pelo pessoal normal, quiseram ter seu próprio braço independente. Atualmente, essas divisões especiais (como

Damian Dovarganes/© AP Images

A tecnologia de filmagem e edição de películas está mudando, como demonstram os novos equipamentos em exibição na feira de eletrônicos de Las Vegas

são conhecidas no setor) incluem Fox Searchlight, Warner Independent Pictures, Universal Focus e a venerável Sony Pictures Classics.

Os filmes feitos por essas divisões especiais são os melhores filmes independentes, aqueles com os maiores orçamentos e os astros mais importantes. Eles podem se parecer com os filmes de Hollywood, mas a realidade é que Hollywood não está mais fazendo essa espécie de filme. Um exemplo disso é *Pequena Miss Sunshine*. Embora o filme tenha sido indicado para melhor filme e seu roteiro tenha ganho um Oscar em fevereiro de 2007, havia sido recusado várias vezes pelos grandes estúdios.

Além de serem dotados de sensibilidade diferente, os filmes independentes podem refletir diferentes realidades e contar tipos diferentes de histórias. Como os filmes independentes não precisam custar uma fortuna, o seu mundo é um espaço onde diretores afro-americanos como Spike Lee e gays como Gregg Araki podem fazer filmes que lidam com personagens marginalizadas mas que podem atingir o grande público.

O EFEITO DIGITAL

A questão do custo também vem sendo um fator na ascensão dos documentários no mundo independente. Vivemos em uma época em que estão sendo feitos mais documentários independentes com a possibilidade de atingir mais expectadores do que jamais antes. Há várias razões, mas a principal é que o custo barato de filmar com equipamento digital colocou os meios de produção nas mãos dos cineastas.

Scott Hamilton Kennedy, diretor de vídeos musicais e de comerciais, é um exemplo disso. Ele jamais teria feito o bem-cotado *OT: Our Town*, se não tivesse conhecido a professora que estava montando a peça de Thornton Wilder em uma escola de ensino médio da Califórnia. Quando ela lhe contou sobre seu projeto, ele decidiu que devia registrar a experiência, de qualquer jeito. "Nunca tentei levantar recursos ou montar uma equipe", disse. "Eu sabia que se desperdiçasse tempo tentando fazer tudo isso, esse momento não seria documentado."

Então Kennedy foi para a escola com uma câmera muito simples, a

Steve Helber/© AP Images

Cineastas testam equipamento em uma catedral da Louisiana. Eles estão produzindo um documentário intitulado *New Orleans Story* sobre o furacão Katrina

ponto de parecer, segundo ele, um modelo comprado na Circuit City, loja de rede de produtos eletrônicos. Mas a característica não intimidadora do equipamento permitiu que os estudantes ficassem relaxados, ajudando a criar a intimidade e a confiança que são a maior qualidade do filme. A independência no financiamento leva ao pensamento independente, resultando em algumas das melhores produções cinematográficas vistas nos Estados Unidos em muitos anos. ■

As opiniões expressas neste artigo não refletem necessariamente a posição nem as políticas do governo dos EUA.

Sundance — Apoio ao Trabalho de Cineastas Independentes de Todo o Mundo

© Mark Maziarz

A cada inverno, cinéfilos afluem em multidão para Park City, Utah, para acompanhar a programação do Festival de Cinema de Sundance

O Festival de Cinema de Sundance e seu patrocinador, o Instituto Sundance, oferecem apoio e divulgação a cineastas independentes no mundo todo.

Com duração de dez dias, o Festival de Cinema de Sundance, um dos mais conceituados eventos do gênero nos Estados Unidos, ocorre anualmente em janeiro nas montanhas nevadas de Park City, no estado de Utah. Planejado inicialmente como uma vitrine para filmes de cineastas emergentes independentes, o Sundance cresceu ao ponto de incluir painéis de discussões, programas de jovens, exibição on-line e música ao vivo. Mais de 45 mil pessoas do mundo inteiro vão todos os anos ao festival. Desde seu início em 1985, vários filmes americanos e internacionais independentes que abriram a programação do Sundance foram indicados ao Oscar e acabaram sendo premiados. O crescente prestígio do festival atrai celebridades internacionais para as exibições de filmes. A qualidade do trabalho mostrado tem estimulado muitos a atuar em filmes independentes, inclusive na direção, na maioria das vezes com salários bem abaixo dos padrões de Hollywood.

Os prêmios do júri e do público nas categorias documentário e drama para filmes americanos e internacionais são anunciados no último dia do festival. Os jurados são respeitados artistas da indústria cinematográfica. São atribuídos prêmios para roteiro, interpretação, direção e cinematografia, além de prêmios especiais. Nem todos os filmes apresentados no festival participam da competição; alguns são selecionados para estréias especiais ou exibições para atrair a atenção dos distribuidores e vários curtas-metragens são exibidos em diferentes categorias e podem também ser vistos on-line no site do Festival de Cinema de Sundance em *http://festival.sundance.org/2007/*.

Em 2007, 64 filmes americanos e internacionais dos gêneros documentário e drama foram exibidos

Kevork Djansezian/© AP Images

Além de cinéfilos e da mídia, diretores e atores freqüentam o festival. Aqui, as atrizes Toni Collette, da Austrália (à esquerda), e Abigail Breslin, dos Estados Unidos, chegam para a exibição do filme Pequena Miss Sunshine

no Sundance e cinco dramas realizados por diretores americanos retrataram personagens falando principalmente em espanhol, hindi, coreano, português e muscógui (língua indígena americana). A maioria dos mais de 3 mil longas-metragens inscritos enfocou questões globais. Entre as principais empresas presentes no Sundance estiveram Gaumont, Celluloid Dreams e Wild Bunch, da França; Bavaria Film International, da Alemanha; Trust Film Sales, da Dinamarca; e Fortissimo Films, empresa internacional com escritórios em Amsterdã, Londres, Sydney e Hong Kong. O diretor do festival, Geoffrey Gilmore, tem sido bastante citado por sua afirmação de que o Festival de Cinema de Sundance deu um passo consciente rumo ao foco internacional quando introduziu, em 2005, prêmios competitivos para longas e documentários não-americanos.

O festival de cinema é patrocinado pelo Instituto Sundance, fundado em 1981 pelo ator e diretor premiado Robert Redford, e também está localizado em Park City. O Instituto é importante não só porque exibe filmes ousados e sofisticados tanto em estilo quanto na temática, mas também porque cria um vasto mercado internacional para pequenas e grandes empresas distribuidoras e de vendas adquirirem filmes independentes para exibição nas telas de cinema de todo o mundo.

O Instituto Sundance patrocina, durante o ano inteiro, diversas exibições de filmes e programas de apoio a cineastas, roteiristas, compositores, dramaturgos e artistas de cinema independentes. O programa de filmes documentários estimula a exploração de narrações não ficcionais inovadoras e promove a exibição de documentários para públicos cada vez maiores. Todos os anos cerca de 25 cineastas emergentes dos Estados Unidos e do exterior participam do popular programa de longas do Instituto, que apóia projetos independentes por meio de seus laboratórios de cineastas e roteiristas e de seu projeto de pós-produção. O programa também oferece continuamente orientação prática e criativa e apoio financeiro por meio de oportunidades de bolsas de estudo. O programa de música de filmes atrai compositores emergentes para o Instituto, e o programa cinematográfico alimenta a diversidade de expressão artística entre artistas de cinema e apóia o trabalho original e criativo. O Instituto mantém ainda uma coleção de filmes independentes na Universidade da Califórnia, em Los Angeles. ■

Kevork Djansezian/© AP Images

O ator, diretor e fundador do Sundance, Robert Redford

Um Festival de Cinema em sua Sala

Daniela Cossali/ITVS

Cena de *The Wild Parrots of Telegraph Hill* da série *Independent Lens*

Duas séries de documentários para a televisão trazem histórias do mundo todo para os telespectadores dos Estados Unidos e de mais oito países, e os produtores pretendem ampliar o raio de ação nos próximos anos.

O Serviço Independente de Televisão (ITVS) [*http://www.itvs.com*] produziu uma série de documentários distribuídos nos Estados Unidos pelos canais pertencentes ao Sistema Público de Radiodifusão (PBS). Intitulada *Independent Lens: A Film Festival in Your Living Room*, a série apresenta filmes americanos e estrangeiros. Informações sobre o programa estão disponíveis no site *http://www.pbs.org/independentlens/about.html*. Um crítico se referiu à série como "a maior vitrine de filmes independentes da televisão atualmente" (em especial para os que não têm acesso ao Canal Sundance, disponível apenas em alguns sistemas a cabo). Cada temporada da série inclui histórias de cineastas que trabalham e vivem fora dos Estados Unidos. Esses filmes estão sendo feitos cada vez mais por cineastas não-americanos, que contam histórias sobre seus países, suas culturas e seus povos. A temporada de 2006-2007 de *Independent Lens* inclui os seguintes filmes estrangeiros: *Shadya*, história de uma menina muçulmana de 17 anos que vive em Israel e tem de cumprir suas obrigações religiosas e ao mesmo tempo conviver com as expectativas das outras pessoas ao vencer o campeonato mundial de caratê; *Motherland Afghanistan*, em que uma das cineastas

Judy Irving/ITVS

The Wild Parrots of Telegraph Hill será apresentado este ano na série para a televisão *Independent Lens*

enfoca as dificuldades do seu próprio pai como obstetra no Afeganistão, onde quase uma em sete mulheres morre no parto; e *Revolution: Five Visions*, que reúne histórias de cinco fotógrafos cubanos que viveram e trabalharam por mais de quatro décadas cobrindo diferentes aspectos do país, desde a revolução até os dias de hoje.

Os filmes apresentados na atual temporada são: *Black Gold; Calicot; China Blue; Democracy on Deadline: The*

Cortesia: Budoco, Ltd./ITVS

Shadya é sobre uma garota de 17 anos, campeã mundial de caratê, que vive em um pequeno vilarejo ao norte do Israel

Global Struggle for an Independent Press; Beyond the Call; The World According to Sesame Street; Paris, 1951; The Wild Parrots of Telegraph Hill; Enron: Os Mais Espertos da Sala; e *The Cats of Mirikitani.*

A série *Independent Lens* tem sido apresentada por diferentes celebridades, e o apresentador atual, Terrence Howard, é astro premiado que atuou nos filmes independentes *Ritmo de um Sonho e Crash – No Limite*. Edie Falco, Susan Sarandon, Don Cheadle e Angela Basset estão entre os que apresentaram a série.

Oferecida a platéias estrangeiras, sua co-irmã *True Stories: Life in the USA* é uma inovadora série de documentários dividida em 16 episódios, apresentada por Benicio Del Toro, que compartilha com audiências estrangeiras as histórias do povo dos EUA e de seus lugares. Feitos por cineastas independentes, esses filmes mostram a riqueza e a complexidade da vida nos Estados Unidos, das reservas indígenas às fronteiras mexicanas, de surfistas a poetas, pescadores e trabalhadores em minas de carvão.

Louis Lanzano /© AP Images

Entre os apresentadores de *Independent Lens* encontram-se estrelas do cinema independente como o apresentador da atual temporada, Terrence Howard, que atuou nos filmes independentes *Ritmo de Um Sonho* e *Crash – No Limite*

Em estreita colaboração com emissoras de televisão do mundo todo, *True Stories* torna esses programas disponíveis gratuitamente a audiências com pouco acesso a documentários independentes, mostrando aspectos dos Estados Unidos raramente vistos nas manchetes ou na mídia comercial. Em 2006, *True Stories* foi apresentada em sistemas públicos de televisão no Peru [*http://www.irtp.com.pe*], em Malaui e no Egito [*http://www.ertu.gov.eg*]. Em 2007, a série será ampliada com a inclusão de sistemas públicos de televisão na Colômbia [*http://www.rtvc.gov.co*], no Bahrein [*http://www.bahraintv.com*], na Indonésia [*http://www.tvri.co.id*], em Bangladesh e em Hong Kong. Os produtores da série planejam ampliar seu alcance a cada ano.

A temporada atual incluirá *American Aloha: Hula Beyond Hawaii; Downside Up; Family Undertaking; First Person Plural; In My Corner; In the Light of Reverence; Kiss My Wheels; Larry vs. Lockney; Los Angeles Now; Maid in America; On a Roll: Family Disability, and the American Dream; Outside Looking In: Transracial Adoption in America; The Split Horn: Life of a Hmong Shaman in America; Summerstock; Taking the Heat: The First Women Firefighters of New York City* e *Troop 1500.* ■

Foto: Linda Hawkins Costigan/ITVS

The World According to Sesame Street é um documentário sobre versões estrangeiras da premiada série infantil de televisão. O filme inclui personagens como Kami, do programa sul-africano Takalani Sesame

A Revolução Digital

Steven Ascher

Paul Sakuma/© AP Images

O principal executivo da Apple Computer, Steve Jobs, caminha diante da simulação de gigantescos iPods que tocam diversos clipes de cinema. Em setembro de 2006, a Apple lançou um serviço de filmes on-line que facilita assistir a filmes em casa ou em trânsito

Os cineastas começaram a usar a tecnologia digital nos anos 1980, com o objetivo de criar novos tipos fantásticos de imagens para a tela. Desde então, ferramentas cada vez mais sofisticadas tornaram possível produzir, comercializar e distribuir filmes digitais. Steven Ascher é diretor de documentários de longa-metragem, inclusive So Much So Fast *(2006) e* Troublesome Creek: A Midwestern (1996), *indicado para o Oscar da categoria. Uma nova edição de seu best-seller,* The Filmmaker's Handbook: A Comprehensive Guide for the Digital Age [Manual do Cineasta: Guia Abrangente da Era Digital], *será publicada em julho de 2007.*

Na história do cinema tem havido momentos decisivos, quando uma nova tecnologia muda tudo. *O Cantor de Jazz* — primeiro filme falado — marcou o início da era do som em 1927. De repente, os astros do cinema mudo saíram de cena e entrou um novo tipo de astro e de história, mudando o modo de escrever, filmar e exibir os filmes.

Hoje a tecnologia digital está conduzindo uma revolução ainda mais abaladora. Os jovens que cresceram na era da internet não percebem como essas mudanças foram sísmicas. O cinema — na verdade, todos os tipos de meio de comunicação — nunca mais será o mesmo.

O significado técnico do sistema digital é o fato de as imagens e os sons serem convertidos em dados digitais (uns e zeros) que podem ser armazenados, manipulados e transmitidos por computador. Uma vez em formato digital, abre-se um mundo de possibilidades.

Uma nova realidade

A era digital do cinema começou nos anos 1980, mas ganhou impulso por volta de 1990. Desde o início, a tecnologia digital foi usada para criar novos tipos de imagem. A empresa do cineasta George Lucas, a Industrial Light and Magic, foi pioneira dos extraordinários efeitos visuais que fizeram as mais fantásticas histórias espaciais parecerem extremamente realistas. Com programas como o Photoshop podemos agora alterar filmes digitalmente —

digamos, remover uma pessoa ou adicionar uma edificação —, fato que mudou nossa compreensão básica da realidade fotografada. Na era digital, declarações como "imagens não mentem" e "ver para crer" são nitidamente inverídicas. Os sistemas de edição digital ajudaram a dar forma a novos estilos e técnicas de filmagem, como o uso de tomadas muito curtas, gráficos que voam em volta da tela e objetos que se transformam sem corte em outros objetos. O visual da maioria dos atuais comerciais de televisão não seria possível sem as ferramentas digitais.

Yesikka Vivancos/© AP Images

Yvonne McCormack Lyons criou o Festival Internacional de Cinema de Mulheres para exibir os trabalho de mulheres cineastas, que representam apenas de 5% a 7% dos profissionais da área

A década de 1990 viu a explosão do vídeo digital e das agora familiares camcorders miniDV, que possibilitam aos amadores filmar e editar a baixo custo vídeos de muito boa qualidade. Os cineastas independentes apanharam as câmeras de vídeo digital e as usaram para fazer filmes que passaram a ser exibidos na televisão e em festivais de cinema de prestígio. No modelo tradicional de produção de Hollywood, os filmes são rodados com grandes câmeras para películas de 35mm e grandes equipes para manuseá-las. Embora a qualidade do vídeo digital não se compare com a de 35mm, é suficientemente boa e barata para que se possa fazer agora em vídeo digital uma ampla faixa de projetos de ficção e documentários que antes teriam sido impossíveis ou proibitivamente caros.

O vídeo digital deslanchou na mesma época em que deslanchou a Rede Mundial de Computadores. No início, Hollywood não sabia o que fazer com isso. *A Bruxa de Blair*, um thriller de baixo orçamento de 1999 rodado com câmeras de vídeo de formato pequeno, é tido como o primeiro filme a explorar o poder de marketing da internet. Ao lançarem na internet insinuações de que o horror do filme era real, os produtores desencadearam debates intensos, ajudando o filme a atingir uma receita mundial bruta de US$ 248 milhões. Atualmente sites, blogues, resenhas on-line e discussões em sites como MySpace.com são elementos essenciais para criar "sensação" para um novo filme.

A web abre as portas para um novo modelo de filmagem e distribuição. A maioria dos filmes é criada e distribuída por grandes empresas — como estúdios cinematográficos, emissoras de televisão ou grandes distribuidoras. No entanto, a web torna possível produzir um filme para um público especializado e vender-lhe DVDs (discos de vídeo digital) diretamente, evitando os guardiões que provavelmente rejeitariam o projeto por falta de forte apelo. O especialista em distribuição Peter Broderick observa que *Reversal*, drama sobre luta livre nas escolas de ensino médio dos EUA, jamais foi exibido em cinemas ou na TV, nem mesmo oferecido em locadoras de vídeo, mas gerou receita superior a US$ 1 milhão em vendas de DVDs e produtos de merchandising pela internet. No livro *A Cauda Longa: Do Mercado de Massa para o Mercado de Nicho*, Chris Anderson descreve como a internet permite aos produtores e distribuidores dirigirem-se a nichos de público com produtos que não atingem volume de vendas suficientemente alto em pontos-de-venda tradicionais do varejo. A capacidade de obter lucro com a produção de tipos de produtos menores e menos usuais aumenta à medida que nos afastamos da venda ou aluguel de objetos físicos como DVDs e passamos para os arquivos eletrônicos baixados da internet.

Paul Sakuma/© AP Images

Piratas do Caribe é exibido em monitor de computador

Louis Lanzano/© AP Images

Robert Redford (centro), John Cooper do Instituto Sundance (esquerda) e Bill Gajda da Associação GSM, cujos membros atendem a mais de 2 bilhões de clientes de telefones celulares no mundo inteiro, assistem a um clipe de um filme em telefone celular

ENTREGA DIGITAL

Enquanto isso, recentes progressos na televisão de alta definição (HDTV) trouxeram um avanço espetacular na qualidade da imagem e do som. Quem esteve recentemente em um loja de aparelhos eletrônicos, sabe como as novas telas planas são incrivelmente nítidas, brilhantes e enormes. Cada fotograma do vídeo digital é composto por pontos minúsculos de luz chamados pixels; quanto mais pixels, mais nítida e melhor a imagem, especialmente quando exibida em uma tela grande. O vídeo tradicional, de definição-padrão, usa cerca de 345 mil pixels para cada fotograma; os melhores sistemas de alta definição usam cerca de 2 milhões. Depois de assistir a um filme de belas tomadas em tela larga de alta definição, ninguém quer voltar a assistir a um filme em um sistema antiquado de definição-padrão.

A alta definição está transformando os filmes de Hollywood e os programas de TV (usando tecnologia de câmera cujo pioneiro foi, outra vez, George Lucas). Diversos tipos de projetos que costumavam ser rodados em películas são hoje filmados em alta definição para economizar tempo e dinheiro; a qualidade é agora tão alta que as platéias normalmente não conseguem perceber a diferença. Atualmente quase todos os filmes passam por uma fase digital em algum ponto da produção.

O consórcio Digital Cinema Initiatives (DCI) foi criado por um grupo de estúdios para levar a tecnologia digital até às salas de cinema. Atualmente, quando vamos ao cinema provavelmente assistimos a filme exibido por projetor. Os novos projetores digitais "4K" usam quase 9 milhões de pixels e criam uma excelente imagem que jamais fica arranhada ou suja. Os cinemas resistiram a investir nesses equipamentos de alto custo, mas talvez os estúdios passem a subsidiá-los, pois conseguem economizar milhões com eles, uma vez que não precisam produzir e expedir cópias pesadas dos filmes. No entanto, Hollywood está muito preocupada com o potencial de pirataria no momento em que seus lançamentos chegam ao mercado no formato digital. A pirataria é um enorme problema. Quando recentemente o último filme de James Bond estreou em cinemas do exterior, o DVD pirata já estava disponível nas ruas.

Porém, logo agora que os cinemas estão prontos para passar à era digital, os consumidores têm à sua disposição uma explosão de opções para assistir a filmes: em telas planas gigantescas nas salas de sua casa, nas telas menores dos computadores em suas mesas de trabalho e nas telas minúsculas de iPods ou celulares na rua. A televisão digital — já disponível com novos canais de alta definição e

Foto do arquivo: Noah Berger/© AP Images

O legendário diretor e produtor George Lucas guiou o setor em muitas evoluções tecnológicas, dos efeitos especiais dos filmes *Guerra nas Estrelas* às suas atuais ponderações sobre os métodos futuros de distribuição de filmes

definição-padrão — substituirá totalmente a TV analógica tradicional nos Estados Unidos a partir de 17 de fevereiro de 2009. Entre vídeo sob demanda, downloads, gravadores de vídeo digital e transmissões pela web, logo teremos condições de ver quase qualquer coisa, em qualquer lugar e a qualquer hora. Será que isso significará a morte de uma das grandes tradições mundiais — ir a um cinema para ver um filme rodeado por uma platéia que ri e chora junto com a gente?

Mais uma vez, vemos George Lucas como um guia. Como lançar um filme nos cinemas é incrivelmente arriscado e caro, os estúdios são conduzidos por uma mentalidade de campeões de bilheteria, criando produtos com os apelos mais amplos possíveis (ou, dependendo do ponto de vista, o menor denominador comum). Mesmo assim, a maioria dos filmes perde dinheiro nos cinemas. Lucas, provavelmente o homem por trás de mais campeões de bilheteria do mundo, disse à revista *Daily Variety*: "Não queremos fazer filmes. Estamos para entrar na televisão." Em vez de gastar US$ 100 milhões para fazer um único filme e outros US$ 100 milhões para distribuí-lo nos cinemas, declarou, pode-se fazer de 50 a 60 filmes para distribuição na televisão e na internet. Quanto às platéias futuras de freqüentadores de cinema, Lucas declarou: "Não creio que isso vá continuar a ser um hábito."

Quando se considera que a tecnologia digital, no fundo, é simplesmente um modo de converter filmes em uma série de uns e zeros, é ao mesmo tempo chocante e espantoso ver como ela mudou a maneira de fazer filmes, as histórias que narram, onde são exibidos, quanto custam e quem está assistindo. Estejam prontos para novos desdobramentos. ■

As opiniões expressas neste artigo não refletem necessariamente a posição nem as políticas do governo dos EUA.

Hollywood Adere ao Verde

Robin L. Yeager

A indústria cinematográfica, desde as pessoas individualmente até os grandes estúdios, começa a adotar práticas mais favoráveis ao meio ambiente. Robin L. Yeager faz parte da equipe de redação do Escritório de Programas de Informações Internacionais do Departamento de Estado dos EUA e é editor da revista Sociedade e Valores.

Fazer filmes pode ser uma atividade bem desordeira, especialmente sob o ponto de vista ambiental. "Luz, câmera, ação" normalmente significa que prédios e sets são construídos para uso temporário, centenas de cópias de roteiros precisam ser imprensas, as pessoas precisam se alimentar, ter ambientes com aquecimento ou ar refrigerado, e as cenas de ação muitas vezes exigem explosões e pirotecnia. Luzes exigem energia elétrica, e todas as pessoas e objetos devem ser transportados por veículos terrestres, avião ou de outra forma qualquer de um lugar para outro. Até a tecnologia digital resulta em mudanças ambientais devido à fabricação, à utilização e ao descarte de equipamentos especializados.

Como uma das maiores indústrias do sul da Califórnia, a indústria do cinema vem contribuindo historicamente para os níveis de poluição regional. Mas muitos em Hollywood comprometem-se a mudar o modo de conduzir os negócios. Os interessados em ajudar o meio ambiente vão desde diretores e equipes de grandes estúdios até atores, artistas e pessoal do ramo, individualmente.

A indústria. Entre os diretores de estúdios que lideram suas companhias em programas favoráveis ao meio ambiente estão Alan Horn e Ron Meyer, o primeiro, presidente e diretor operacional da Warner Bros., e o segundo, presidente e diretor operacional da Universal. A Universal comprometeu-se com uma campanha de 3% de redução de gases de efeito estufa e tomou várias medidas, como substituir bondes a diesel em seu parque temático por veículos mais favoráveis ao meio ambiente. A Warner Bros. dá atenção ao meio ambiente há mais de 14 anos e tem um executivo responsável pelos assuntos ambientais. Os projetos ambientais da empresa começaram com a redução do desperdício e a reciclagem e expandiram-se em um programa abrangente, detalhado em seu site

© 2007 Warner Bros. Entertainment Inc. Todos os direitos reservados

Shelley Billik da Warner Bros. discute as principais iniciativas ambientais do setor realizadas pelo estúdio

[www.wbenvironmental.com]. Selecione "Eco-Tour" do menu para ver Shelley Billik, vice-presidente de iniciativas ambientais, contar a história da Warner Bros. Billik mostra ao visitante do site muitos aspectos da atividade cinematográfica, indicando as ações desenvolvidas pelo estúdio e defendendo a idéia de que, além de serem benéficas para a Terra, políticas ambientais podem ser boas para os negócios.

Filmes. O longa-metragem *Syriana – A Indústria do Petróleo,* pelo qual George Clooney ganhou o Oscar de melhor ator coadjuvante, tratava de um tema ambiental. O documentário vencedor do Oscar *Uma Verdade Inconveniente* levou a apresentação do ex-vice-presidente Al Gore sobre aquecimento global a um público mundial. Os dois filmes estimularam cineastas a produzir um projeto completo "neutro em carbono". Neutro em carbono significa que emissões de gases de efeito estufa geradas pela energia consumida na produção de um projeto são compensadas pelo plantio de certo número de árvores ou por meio de investimentos em energia solar ou outras alternativas de energia renovável em quantidade equivalente à energia utilizada no projeto.

Alastair Grant/© AP Images

George Clooney foi o produtor de *Syriana – A Indústria do Petróleo* e ganhou o Oscar de ator coadjuvante por seu papel no mesmo filme, um dos primeiros a ser produzido de modo neutro em carbono

Indivíduos. Atores e cineastas levam em consideração o meio ambiente ao escolher papéis e projetos, usam seu status para chamar a atenção para essa questão e dão suporte financeiro a causas ambientais. Na lista dos ativistas do meio ambiente estão Robert Redford, que recebeu inúmeras homenagens por seus esforços e cujo Canal Sundance da TV a cabo lançou recentemente *The Green*, um bloco semanal de programação dedicado a questões ambientais; Leonardo DiCaprio, cujo projeto de documentário de longa-metragem sobre a situação do meio ambiente global, *The 11th Hour*, será lançado em 2007, e que trabalhou em um *reality show* sobre temas verdes e filmes de curta-metragem sobre questões ambientais *[www.leonardodicaprio.org]*; e o misto de escritor e diretor Paul Haggis, que dá respaldo a seus esforços profissionais mediante o compromisso pessoal com o meio ambiente, inclusive morando em casa com energia solar e dirigindo veículo híbrido. Outros que se destacam por seus esforços são Laurie e Larry David, Rob Reiner, Tom Hanks, Harrison Ford, Norman Lear, Cameron Diaz, Darryl Hannah e muitos outros.

Coerentemente, durante a cerimônia de entrega do Oscar em fevereiro de 2007, a Academia de Artes e Ciências Cinematográficas anunciou que a própria cerimônia era uma produção verde e indicou o site *www.oscar.com* para os espectadores obterem mais informações e links do Conselho de Defesa dos Recursos Naturais. ■

O governo e os filmes

Ao contrário de muitos países em que o governo supervisiona programas culturais, inclusive o cinema, os Estados Unidos não têm um escritório do governo ou ministério para regular a indústria cinematográfica. O governo, no entanto, se comunica com esse setor de várias maneiras.

PRODUÇÃO DE FILMES

Nos Estados Unidos, os filmes geralmente vêm de duas fontes: grandes estúdios que todo ano produzem muitos filmes e programas de televisão e cineastas independentes, incluindo tanto estudantes quanto cineastas experientes. Às vezes — por meio de doações de universidades ou de conselhos de artes e de humanidades – cineastas independentes recebem apoio indireto de recursos originários de governos locais, estaduais ou federais, mas, com mais freqüência, esses recursos vêm de investidores privados ou de organizações filantrópicas preocupadas com a promoção das artes ou a promoção de alguma causa abordada pelo filme.

Embora não haja Ministério do Cinema, há muitos escritórios do governo que interagem com a indústria cinematográfica. Em âmbito estadual e municipal, os escritórios do governo dedicados ao cinema estimulam locações cinematográficas locais porque o uso da população traz emprego e outras vantagens econômicas, promove pontos turísticos ou mostra a região sob uma luz favorável. Esses escritórios também ajudam os cineastas a trabalhar com a polícia e outros órgãos para organizar as filmagens que causam impacto no tráfego, utilizam prédios públicos ou necessitam consideração especial de qualquer outra maneira.

Da mesma forma, entidades governamentais, especialmente as divisões das forças armadas, têm escritórios para ajudar os cineastas a coordenar o uso de instalações, equipamentos ou até pessoal. Seria difícil, por exemplo, para um cineasta construir um porta-aviões de "faz-de-conta" ou contratar figurantes para fazer parte das cenas de fundo de um filme com aparência de soldados, marinheiros, membros da força aérea ou fuzileiros (cujos cortes de cabelo, nível de condição física e postura em geral são diferentes dos de atores civis). As forças armadas estão dispostas a ceder suas instalações, dentro do razoável, para projetos aprovados, e cada divisão tem um escritório que lida com esses pedidos. Outros ramos do governo tratam de pedidos para uso de espaços e prédios públicos, como monumentos ou parques.

Há muitos anos, o governo dos EUA produziu alguns filmes de longa-metragem e trabalhou em estreita colaboração com Hollywood para realizar filmes que levantassem o estado de espírito do público durante a guerra. Contudo, desde a Segunda Guerra Mundial, esses programas foram eliminados devido a uma combinação de preocupações orçamentárias e filosóficas. Uma exceção tem sido o trabalho realizado por escritórios do governo que, por definição, lidam com o público externo, interno ou estrangeiro. A Agência de Informações dos Estados Unidos, por exemplo, durante muitos anos, produziu filmes dirigidos a platéias estrangeiras para complementar seus outros programas educacionais. Um desses filmes, *John F. Kennedy:*

Donna McWilliam/© AP Images

Esse filme está sendo realizado com a ajuda da Comissão de Cinema do Texas

Years of Lightning, Day of Drums, tributo póstumo ao presidente assassinado, até ganhou o Oscar de 1965 de melhor documentário. Essa agência, agora parte do Departamento de Estado dos EUA, não produz mais filmes originais.

CENSURA

Houve épocas, especialmente durante a Segunda Guerra Mundial, em que a segurança nacional era um problema e certos tipos de informação eram impedidos de circular livremente, mas, em geral, o governo tem se mantido distante das questões de censura. Em um esforço para equilibrar a liberdade de expressão com o bem-estar e bom gosto do público, normas voluntárias criadas pela indústria cinematográfica resultaram em um sistema classificatório (G para público em geral, R para público restrito e várias outras categorias) que o setor — não o governo — aplica aos filmes, permitindo que espectadores, pais e donos de cinemas avaliem o conteúdo de um filme sob o ponto de vista sexual, de violência ou de linguagem obscena.

DISTRIBUIÇÃO DE FILMES

Atualmente, com poucas exceções, os filmes produzidos nos Estados Unidos são distribuídos em âmbito interno e em outros países por meio de canais comerciais controlados pelo mercado. Se um filme não atrair um determinado público, sua temporada no cinema será encurtada e outro filme tomará seu lugar, com a esperança de ser um sucesso. Na primeira metade do século 20, houve alguma intervenção do governo para enviar para o exterior filmes que pudessem servir de vitrine para os ideais americanos. Essa iniciativa está hoje restrita a um pequeno escritório no Departamento de Estado que, por exemplo, ajudará embaixadas americanas a ter acesso a filmes comerciais para exibição para o público local em geral em colaboração com um patrocinador local, como o Ministério da Cultura ou uma universidade. Dessa forma, o governo dos EUA apóia esforços para organizar festivais de cinema e outros programas locais. ■

Jeff Gebhard, Honolulu Advertiser,/© AP Images

Tom Stathis/© AP Images

Com a intervenção de escritórios especiais das forças armadas, os cineastas podem ter acesso a locais e equipamentos militares, como os usados nessas cenas do filme *Pearl Harbor*

Bibliografia

Leituras adicionais sobre a indústria cinematográfica

Allen, Michael. *Contemporary U.S. Cinema* [Cinema Americano Contemporâneo]. Nova York: Longman/ Pearson Education 2003.

Ascher, Steven e Edward Pincus. *The Filmmaker's Handbook: A Comprehensive Guide for the Digital Era* [Manual do Cineasta: Guia Abrangente da Era Digital]. Edição revisada. Nova York: Plume, 1999. [Terceira edição a ser publicada em julho de 2007].

Bordwell, David. *The Way Hollywood Tells It: Story and Style in Modern Movies* [Como Hollywood Retrata: História e Estilo no Cinema Moderno]. Berkeley: University of California Press, 2006.
http://www.loc.gov/catdir/enhancements/fy0623/ 2005025774-d.html

Diawara, Manthia e Mia Mask, *orgs. Black American Cinema 2* [Cinema Negro Americano 2]. Nova York: Routledge, 2006.

Emmons, Mark. *Film and Television* [Cinema e Televisão: Guia para Literatura de Referência. Westport, CT: Libraries Unlimited, 2006.
Índice: http://www.loc.gov/catdir/toc/ecip064/ 2005034358.html

Katz, Ephrain, Fred Klein e Ronald D. Nolen. *The Film Encyclopedia* [Enciclopédia de Cinema]. 4ª ed. Nova York: HarperCollins 2001.

Lyman, Rick. *Watching Movies:The Biggest Names in Cinema Talk About the Films That Matter* [Assistindo a Filmes: Os Maiores Nomes do Cinema Conversam sobre os Filmes mais Importantes]. Nova York: Time Books, 2003.

McCarthy, Kevin F. et al. *The Perfoming Arts in a New Era* [As Artes Performáticas em uma Nova Era]. Santa Mônica, CA: Rand Corporation, 2001. Apoio do Fundo Filantrópico Pew.
http://www.pewtrusts.com/pdf/cul_rand.pdf

Rhodes, Gary D. e John Parris Springer, orgs. *Docufctions: Essays on the Intersection of Documentary and Fictional Filmmaking* [Docuficção: Ensaios sobre Interseção no Cinema Documentário e de Ficção]. Jefferson, NC: McFarland, 2006.
Índice: http://www.loc.gov/catdir/toc/ecip0512/ 2005012767.html

Rollins, Peter C. e John E. O'Connor, orgs. *Hollywood West: The American Frontier in Film, Television, and History* [O Oste Visto por Hollywood: A Fronteira Americana no Cinema, na Televisão e na História]. Lexington: University Press of Kentucky, 2005.
Índice: http://www.loc.gov/catdir/toc/ecip0514/ 2005018026.html

Trumpbour, John. *Selling Hollywood to the World: U.S. and European Struggles for Mastery of the Global Film Industry, 1920-1950* [Vendendo Hollywood para o Mundo: EUA e Europa Lutam pelo Domínio da Indústria Cinematográfica Global, 1920-1950]. Cambridge, RU; Nova York: Cambridge University Press, 2002.
http://www.loc.gov/catdir/description/cam022/ 2001037562.html

Turner, Graeme. Film as Social Practice. 4ª ed. Nova York: Routledge, 2006. Publicado no Brasil com o título *Cinema como Prática Social*, 1ª edição, São Paulo, Editora Summus, 1997.
http://www.loc.gov/catdir/enhancements/fy0654/ 2005030194-d.html

Vaughn, Stephen. *Freedom and Entertainment: Rating the Movies in an Age of New Media* [Liberdade e Entretenimento: Classificação dos Filmes em uma Era de Nova Mídia]. Nova York: Cambridge University Press, 2006.
http://www.loc.gov/catdir/enhancements/fy0633/ 2005001236-d.html

---

O Departamento de Estado dos EUA não se responsabiliza pelo conteúdo e disponibilidade dos recursos relacionados acima. Todos os links de internet estavam ativos em maio de 2007.

Recursos na Internet

Recursos adicionais sobre a indústria cinematográfica

Instituto Americano de Cinema (AFI)
O AFI é um instituto nacional líder em formação em cinema e reconhecimento e celebração da excelência na arte cinematográfica, televisiva e de mídia digital.
http://www.afi.com/Docs/about/press/2007/100movies07.pdf

AFI Silver Theatre and Cultural Center
O teatro e centro cultural do AFI apresenta uma programação variada de filmes e vídeos, enriquecida por entrevistas com cineastas, mesas-redondas, debates, apresentações musicais e outros eventos que colocam a arte na tela em um contexto cultural mais amplo.
http://www.afi.com/silver/new/default.aspx

Billboard
Noticiário semanal internacional sobre música, vídeo e entretenimento em casa.
http://www.billboard.com

Bloom
A MTV e o OneDotZero lançaram o Bloom, concurso para identificar o melhor talento promissor da imagem em movimento no mundo todo e investir em uma série de filmes de um minuto que explorem identidade e comunidade.
http://www.mtvonedotzero.com

Cinema e História
Publicada desde 1970, *Film and History: An Interdisciplinar Journal of Film and Television Studies* [Cinema e História: Publicação Interdisciplinar de Estudos sobre Cinema e Televisão] trata do impacto do cinema na nossa sociedade. Film and History também enfoca a forma como longas-metragens e documentários representam e interpretam a história.
http://www.filmandhistory.org

Escolas de cinema
Apresenta informações básicas sobre os programas de cada escola, geralmente incluindo opiniões e avaliações de estudantes e outros.
http://film_schools_browse.htm

Sociedade de Cinema do Lincoln Center
"Organização americana para apresentação de filmes de destaque, a Sociedade de Cinema do Lincoln Center foi fundada em 1969 para exaltar o cinema americano e internacional, reconhecer e apoiar novos cineastas e aumentar a conscientização, a acessibilidade e o entendimento da arte entre um público de cinema amplo e diversificado."
http://www.filmlinc.com/about/about.htm

História dos Oscars da Academia
http://www.oscars.org/aboutacademyawards/history01.html

Banco de Dados sobre Filmes na Internet (Internet Movie Database)
http://us.imdb.com

Associação de Cinema dos Estados Unidos (MPAA)
http://www.mpaa.org

Sites de pré-estréias de filmes
Oferece informação abrangente sobre a indústria cinematográfica, inclusive biografias, trailers de filmes, últimas novidades notícias e fofocas.
http://trailers.htm

Fundação Nacional para Preservação de Filmes
A Fundação Nacional para Preservação de Filmes (NFPF) é uma organização sem fins lucrativos criada pelo Congresso dos EUA para ajudar a conservar o patrimônio cinematográfico americano. Ela apóia atividades em todo o país que preservam os filmes americanos e melhoram o acesso para estudo, educação e exibição de filmes.
http://www.filmpreservation.org

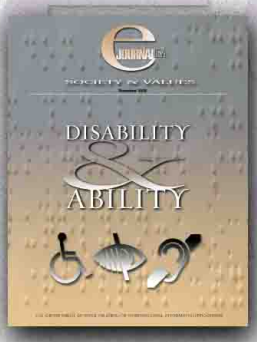
Roteiro PIMP (Canal para Transformação de Roteiros em Filmes)
Esse site contém informações sobre como apresentar roteiros, obter orientação para preparação de roteiros, inscrever-se em concursos ou para receber informativos e pesquisar bancos de dados para um roteiro. Contém também informações sobre opções de escolas de cinema com links para escolas e faculdades que oferecem programas para produção de roteiros ou filmes.
http://www.scriptpimp.com/show_me/film_schools/

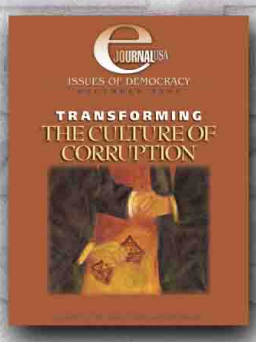
O Departamento de Estado dos EUA não se responsabiliza pelo conteúdo e disponibilidade dos recursos relacionados acima; todos os links estavam ativos em maio de 2007.

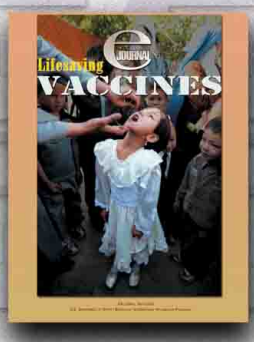
REVISTA MENSAL SOBRE OS EUA EM VÁRIOS IDIOMAS

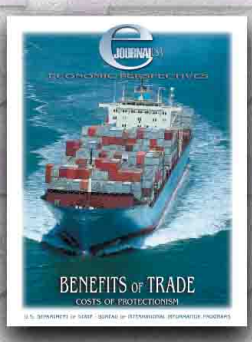
Cinco edições temáticas:

Perspectivas Econômicas
Agenda de Política Externa
Questões Globais
Questões de Democracia
Sociedade e Valores









VEJA A RELAÇÃO COMPLETA DOS TÍTULOS EM
http://usinfo.state.gov/pub/ejournalusa.html