

## **Cinema e Música: um estudo acerca da trajetória dos filmes musicais brasileiros e a escassez na contemporaneidade <sup>1</sup>**

Victoria de Menezes BATISTA <sup>2</sup>

Vinicius Mondardo Gabriel MACHADO <sup>3</sup>

Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC

### **RESUMO**

O presente trabalho busca analisar a produção de filmes musicais no Brasil, explorando sua origem e desenvolvimento ao longo dos anos, com algumas análises de filmes relevantes para o gênero como Acabaram-se os Otários (DE BARROS, 1929), Coisas Nossas (DOWNEY; RIBEIRO, 1931) e Carnaval Atlântida (BURLE; MANGA, 1952), além de promover uma análise crítica a respeito dessa produção cinematográfica na atualidade, buscando entender suas causas e principalmente consequências no mercado audiovisual brasileiro.

**PALAVRAS-CHAVE:** Filme musical; música; cinema brasileiro.

**ABSTRACT:** Musical film; music; Brazilian cinema.

### **Introdução**

Os filmes musicais representam uma vertente rica e diversificada na história do cinema, tendo deixado uma marca indelével em diversas cinematografias ao redor do mundo. No contexto brasileiro, essa forma de expressão cinematográfica teve momentos de grande relevância e contribuição para a cultura nacional, porém, sua presença na contemporaneidade é escassa (NAPOLITANO, 2014). Este ensaio propõe-se a realizar um estudo sobre a trajetória dos filmes musicais brasileiros e sua escassez na

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na IJXX – Comunicação Audiovisual – XX Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, sob orientação da professora Ana Paula Bragaglia.

<sup>2</sup> Estudante do curso de Cinema da Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: victoriamenezesbt@gmail.com

<sup>3</sup> Estudante do curso de Cinema da Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: viniciusmondardomachado@gmail.com

cinematografia atual, explorando tanto aspectos históricos quanto contemporâneos, bem como analisando suas significações socioculturais e suas implicações para a indústria cinematográfica nacional. Para tanto, será empregada uma metodologia que combinará pesquisa bibliográfica, análise de filmes através de Análise de Conteúdo (BARDIN, 1977), e consulta a documentos e dados fornecidos pela Agência Nacional do Cinema (ANCINE).

Partimos da hipótese de que a falta de filmes musicais na cinematografia brasileira contemporânea pode ser atribuída a uma série de fatores, que vão desde mudanças nas preferências do público e nas práticas da indústria cinematográfica até questões econômicas e culturais mais amplas. Ademais, conjectura-se que a retomada e revitalização do gênero poderiam representar uma oportunidade para a diversificação e o enriquecimento da produção cinematográfica nacional. A possível ausência de filmes musicais na cinematografia brasileira contemporânea tem gerado inquietude entre críticos, cineastas e o próprio público, levantando questões sobre a diversidade de gêneros no cinema nacional (SOUSA, 2021), a preservação da memória cinematográfica e as possibilidades de inovação dentro da indústria audiovisual do país. (NORONHA, 2014).

A "retomada atual" pode ser observada com a popularidade das cinebiografias de músicos importantes e relevantes nacionalmente, como por exemplo o filme Tim Maia (2014), Elis (2016) e Meu nome é Gal (2023). Contudo, é importante analisar que cinebiografia sobre músicos é diferente do gênero musical. A questão da música e a musicalidade nos é histórica e importante para a contextualização do nosso cenário atual.

Desde o início do cinema, de nickelodeons às mais formais salas, a música desempenhou um papel único na experiência cinematográfica, tanto no Brasil quanto no mundo, servindo como elemento narrativo, emocional, estilístico ou até de um simples acompanhamento, em diversos filmes de diferentes gêneros. O advento do som é um período marcado por profundas transformações na experiência audiovisual. Este momento foi conhecido como a transição do cinema silencioso para o cinema sonoro, apesar de, como Altman (2004) afirmou em seu livro *Silent Film Sound*, o cinema nunca

ter sido mudo. A chegada do som no cinema não só alterou a maneira como os filmes eram produzidos e exibidos, mas também teve um impacto significativo nas práticas de visualização e nas convenções narrativas do cinema. (ALTMAN, 2004) Diversos estudiosos analisaram este fenômeno, entre eles, o já citado Rick Altman (2004), Murray Schaffer (1977), Susana Miranda (2011) e Claudia Gorbman (1987), cada um trazendo perspectivas únicas sobre o assunto.

A transição para o cinema sonoro não foi simplesmente uma questão de adicionar som aos filmes, mas representou uma mudança complexa que envolveu a reestruturação da indústria cinematográfica, mudanças tecnológicas e a adaptação das audiências a novas formas de experiência audiovisual. Altman (2004) destaca isso em sua obra citada anteriormente, afirmando que o som no cinema trouxe novas possibilidades narrativas e estéticas, mas também enfrentou resistências e desafios técnicos significativos.

Embora, desde 1877 já houvesse equipamentos capazes de captar e reproduzir som, com a invenção Thomas Edison - o fonógrafo. E, posteriormente, em 1888, com o gramophone de Emile Berliner. Sam Warner, em 1925, o então presidente da Warner Bros, comprou o modelo Vitaphone, um sistema no qual se acompanhava o filme com um disco de 16 polegadas (KLACHQUIN, 2017).

No Vitaphone, a sincronia entre som e imagem era obtido mecanicamente, pois o motor aciona tanto o projetor quanto o prato do disco. Dessa forma, por meio de engrenagens, assegurava-se que ambos operassem simultaneamente. Para iniciar, o disco era diferente dos convencionais, pois era reproduzido de dentro para fora e possuía um pequeno sulco que funcionava como uma posição de repouso para a agulha, consequentemente indicando o ponto de início. (KLACHQUIN, 2017).

A operação não era simples, uma vez que, quando o filme se rompia, era necessário rebobinar o filme ao início ou reposicionar a agulha manualmente em um ponto próximo ao original. O sincronismo preciso não era sempre garantido. Desse modo, operar um projetor Vitaphone na época era uma tarefa complexa e arriscada (KLACHQUIN, 2017).

Foi com essa tecnologia que surgiu o famigerado primeiro filme falado: *The Jazz Singer* (1927), que apesar das polêmicas é um marco na história do som, do cinema e da sonoridade no cinema (KLACHQUIN, 2017).

### **As origens e o desenvolvimento do filme musical no Brasil durante o séc. XX**

A música no cinema brasileiro (e mundial, como um todo) tem conexões que datam de muito antes do cinema sonoro propriamente dito. A experiência da musicalidade em conjunto com o cinema acontece, no Brasil, desde seus primórdios. Em meados do começo do século XX, pequenos filmes não ficcionais abordavam temas como bailes, desfiles carnavalescos e outras tradições brasileiras fortemente arraigadas à música popular. Datam, desde os 1900, curtas que abordam a temática do carnaval, como o de 1909, *Pelas vitórias dos clubes carnavalescos*, o qual se tem pouquíssima informação atualmente. (FARIAS 2016; LEAL 1909).

Já em um momento posterior, com uma produção ficcional mais bem estabelecida, o acompanhamento de artistas e cantores que dublavam falas e cantavam músicas durante a projeção dos filmes se tornou costumeira (DI PACE, 2018). Essas obras eram chamadas de filmes cantantes. Dentre elas, estão *Paz e Amor* (AULER; MOREIRA, 1910) e o clássico dos teatros, *O Guarani* (LEAL, 1908), ópera gravada para apresentação com acompanhamento vocal de um grupo de músicos. Esses filmes citados são considerados por alguns estudiosos como "o musical antes do musical" (DI PACE, 2018). Isso tudo ocorria objetivando a união das experiências visuais e auditivas durante a sessão, criando uma ambiência sonora para as imagens projetadas. Esses cantores eram, muitas vezes, ídolos do teatro ou do circo que atraíam público para o cinema com sua fama.

Nesse sentido, embora o som não estivesse diretamente ligado ao que se passava na tela, ele era uma presença recorrente. Caso não houvesse alguém cantando, havia, quase sempre, uma orquestra ou algum tipo de acompanhamento instrumental, como um piano, violão ou qualquer outro tipo de instrumento que seguia o tom do que se passava na tela (ritmos mais melódicos para narrativas românticas, ou mais acelerados para as cenas de perseguição, muito comuns no início do cinema).

Tratando mais especificamente do cinema musical brasileiro, que floresceria anos depois, sua inspiração principal foi Teatro Musical, de forma ainda mais específica, as peças realizadas no Teatro João Caetano, localizado na Praça Tiradentes, no centro do Rio de Janeiro. O gênero que fazia maior sucesso no Teatro da Praça Tiradentes e orientou grande parte dos filmes musicais de sua época foi o chamado Teatro de Revista, com caráter popular, essas peças misturavam música, dança, comédia e abriam espaço, até mesmo, para críticas sociais e sátiras políticas, suas interpretações passavam longe da representação dramaturgica naturalista, estando ancorados nas caricaturais interpretações da *Commedia dell'Arte* (NAPOLITANO, 2014). Nele atuaram atrizes e atores que se consagraram no cinema, como Carmem Miranda, Grande Otelo, Oscarito e Dercy Gonçalves.

Vale ainda ressaltar outra grande inspiração para o cinema musical brasileiro, o cinema hollywoodiano (em especial os filmes da produtora *Metro-Goldwyn-Mayer* reconhecida por seus musicais de sucesso), que inspirou não somente roteiristas e cineastas, como também empresários do cinema nacional que adaptaram para realidade brasileira, parte do sistema de produção-distribuição-exibição norte americano.

Partindo para meados de 1930, essa década foi marcada pela entrada do som no cinema brasileiro. “O primeiro filme completamente sonorizado” nacional (VIANY 1959: 98) estreou em 1929, chamado *Acabaram-se os Otários* (DE BARROS, 1929), dentre os motivos de sua produção estava o interesse financeiro pelo pequeno mercado exibidor que, equipado para projeção de tais filmes, queria oferecer uma novidade ao mercado brasileiro, atraindo, assim, maior público (CORREIO, 2013). O filme teve músicas pré-gravadas e outras que foram compostas especialmente para o longa, com diálogos que interpelam as canções (vale mencionar que as músicas eram fortemente influenciadas por canções sertanejas, que tinham grande apelo popular na época). Além disso, misturaram-se técnicas como gravações que eram sincronizadas com o áudio posteriormente (uma espécie de *playback*) e outras, nas quais o som e a imagem eram captadas de forma simultânea, em estúdio. Percebe-se, portanto, uma fase de experimentação com o som e a descoberta de diferentes métodos de captura sonora, comum a qualquer fase embrionária de uma nova tecnologia ou estilo.

O tom do filme pode ser resumido pela crítica do jornal Folha da Manhã, que escreveu: “Espetáculo para distrair o espírito e não para complicar o cérebro do povo” (FOLHA 1929, p. 6), o comentário pode ainda ser estendido para outros tantos filmes que seguiram sua fórmula, uma trama simples e popular que deixava brilhar as músicas, os cantores nacionais e as sketches de humor. Vale mencionar que alguns filmes traziam embutidos nas suas tramas algumas críticas sociais, não seguindo a risca o que coloca o comentário citado. Seu sucesso foi estrondoso, conseguindo recorde de bilheteria, ainda que seu circuito exibidor fosse limitado devido a falta de aparelhagem sonora na grande maioria dos cinemas, necessitando a instalação de aparelhos pelos técnicos da SincrocineX, empresa que disponibilizava a aparelhagem permitindo a projeção de filmes sonoros de forma completa. Além disso, havia sua trabalhosa exibição que consistia em dois projetores que intercalavam cenas com som sincronizado - que necessitava ajustes manuais no momento da projeção - e outro com cenas musicadas, sem sincronicidade, o que causava diversos erros técnicos, os quais acabaram prejudicando algumas sessões do filme durante o tempo que esteve em cartaz (CORREIO, 2013).

Dois anos depois do pioneirismo sonoro de *Acabaram-se os Otários* (DE BARROS, 1929), surge *Coisas Nossas* (DOWNEY; RIBEIRO, 1931), filme musical brasileiro que foi um triunfo de bilheteria, nunca antes um filme nacional fizera tanto sucesso. Aproveitando a fragilidade da economia americana, após a quebra da bolsa de valores em 1929, o filme teve uma clara inspiração nos famosos musicais do cinema hollywoodiano. Nele, existe a presença da já mencionada comédia musical, mistura que será observada pelas décadas seguintes e será utilizada até seu completo esgotamento. A narrativa do filme explora pequenas histórias cômicas, intercaladas com números musicais, permeado por um tom sertanejo e popular, assim como o longa de 1929 já explicitado.

Depois desse breve período de fertilidade das produções cinematográficas brasileiras, o padrão de dominação dos filmes norte-americanos volta à tona no território nacional. No entanto, o sucesso de *Coisas Nossas* (DOWNEY; RIBEIRO, 1931) dá frutos. Sua mistura de comédia com musical faz os produtores prestarem mais

atenção a esse estilo fílmico, estreando nos anos seguintes *Bonequinha de Seda* (VIANNA, 1936), filme musical com enredo romântico, bem ao estilo do cinema narrativo clássico norte-americano da primeira metade do século XX.

Além dele, os filmes produzidos por Wallace Downey (famoso produtor cinematográfico estadunidense) em parceria com Adhemar Gonzaga como *Alô, Alô, Brasil* (DE BARRO; DOWNEY; RIBEIRO, 1935) e *Alô Alô Carnaval* (DOWNEY; GONZAGA, 1936) fizeram bilheterias arrebatadoras, em parte, devido a aparição dos maiores ídolos da época, em especial, a já consagrada Carmem Miranda, que na década de 1940 se internacionalizou estrelando em diversos filmes de *Hollywood*, se tornando a mulher mais bem paga dos Estados Unidos em 1945, segundo o Departamento do Tesouro estadunidense (DE SOUZA, 2007).

As produtoras Cinédia, idealizada por Adhemar Gonzaga, e Brasil Vita Filmes, fundada por Carmen Santos, foram as grandes responsáveis, entre as décadas de 1930 e 1940 por popularizar e produzir grande parte dos musicais da época, ou como eram comumente conhecidas as "Chanchadas". Esse novo estilo cinematográfico, que a incorporação do elemento sonoro possibilitou, trazia como características a musicalidade que se misturava com a comédia em números musicais burlescos, considerados de "baixo valor artístico" pelos críticos e de caráter altamente popular, trazia a tona, muitas vezes, temáticas carnavalescas ou teatrais (deixando as apresentações mais diegéticas), além de ser altamente inspirada pela Comédia de Costumes, que eram sátiras a respeito do *status quo* e o já abordado Teatro de Revistas (SILVEIRA, 2021).

Nas chanchadas os filmes eram, de maneira geral, um compilado de diversas *sketches* cômicas e números musicais, nos quais ídolos do rádio, teatro e, claro, cinema se apresentavam numa espécie de *Star System* à brasileira, que funcionava tão bem quanto o clássico hollywoodiano. Nesse sentido, o musical esteve atrelado de forma intrínseca à comédia durante as primeiras décadas de sua existência no Brasil, a utilização da musicalidade na sétima arte era uma maneira de apresentar números musicais que atraíam o público ao mesmo tempo que o divertia com as *sketches* de comédia.

Quanto às questões técnicas, após minuciosa observação de obras da época, pode-se dizer que esses filmes tinham como características as câmeras estáticas com as apresentações ocorrendo próximas a ela, bem no estilo teatro musical, como se o público estivesse realmente assistindo, na plateia, a uma peça. Ao longo do tempo será permitido mais movimento a câmera, além de ângulos e posições diferentes, tirando a ação estática dos palcos teatrais e trazendo essas apresentações para uma noção mais cinematográfica.

Em meados dos anos de 1940 até cerca de 1960 a Chanchada atinge seu auge. Grande parte disso se deve à produtora Atlântida, que cristalizou sua fórmula, a qual era tão clara como eficaz (números de comédias intercalados a apresentações musicais, com dança e canto, uma fina narrativa que ligasse remotamente as *sketches* apresentadas, inserindo pitadas de recursos melodramáticos, críticas sociais bem-humoradas e grandes ídolos do rádio, teatro ou cinema. Todos esses recursos funcionavam ainda mais eficientemente caso a obra também envolvesse samba, carnaval ou outro tema caro aos brasileiros) (COSTA, 2018).

Carnaval Atlântida (BURLE; MANGA, 1952) foi um dos maiores sucessos da produtora e até hoje um dos filmes mais reconhecidos do gênero. Parodiando os filmes históricos de *Hollywood*, a narrativa conta sobre um produtor que está buscando fazer um filme acerca da história de Helena de Tróia, porém os atores estão mais interessados numa versão musical do filme e com isso tentam convencer o produtor a mudar o roteiro. Assim como a grande maioria dos filmes analisados até aqui, a brasilidade anda lado a lado com a musicalidade.

Na década de 1960 as Chanchadas perderam sua influência e público tanto para a televisão como para os filmes estrangeiros em cores. Ao mesmo tempo que o núcleo da música foi absorvido pelas redes de televisão brasileiras, com a criação de diversos programas como O Fino da Bossa, Bossaude e o que será debatido posteriormente Jovem Guarda.

Em relação à produção cinematográfica desse período, vivia-se a época do Cinema Novo, que estava em consonância com os acontecimentos de seu tempo, pretendendo ser engajado, reflexivo e crítico frente às questões políticas, culturais e



sociais do país. O Cinema Novo foi fortemente influenciado pelo Neorealismo Italiano, adotando um tom mais sóbrio. Com essa nova estética, não cabia mais a representação musical vista até então, considerada pouco engajada e ingênua (PERRONI, 2018). Considerando a própria música do período, por hora analisada de forma desvinculada do cinema, ela tem como principais expoentes Chico Buarque, Gilberto Gil e Caetano Veloso que compunham músicas contra a ditadura militar em letras, muitas vezes, veladas, a fim de serem aprovadas pelo crivo militar.

A música no cinema desse período se restringia, em grande parte, à trilha sonora, nos filmes de Glauber Rocha, considerado um dos maiores expoentes do Cinema Novo, as canções engajadas perpassavam os discursos políticos dos quais seus filmes tratavam. Até mesmo filmes que continham um teor musical mais pronunciado, utilizaram da música como elemento para discussão de questões sociais e a construção de críticas, assim como aconteceu em Orfeu Negro (CAMUS, 1959) e Ganga Zumba (DIEGUES, 1964), nos quais a musicalidade se inseriu nos filmes como reafirmação dos próprios personagens, seja o samba e a bossa nova para o personagem do morro, ou a música afro-brasileira para o escravo em busca de liberdade e conexão com suas raízes.

Fugindo à regra do Cinema Novo, houve alguns casos contrastantes ao que se via no período em relação a música no cinema, como o curta A Velha a Fiar (MAURO, 1964) do mineiro Humberto Mauro, que é considerado por alguns estudiosos como o primeiro videoclipe brasileiro. A história do curta é, resumidamente, uma representação visual da antiga canção infantil homônima, cantada pelo Trio Irakitan. Humberto aproveita o ritmo da música que acelera à medida que a narrativa abrange mais personagens e faz planos cada vez mais rápidos e ritmados.

Na década de 70, o Cinema Marginal foi um movimento de ampla produção fílmica. Tinha como pedra angular o Contra Cinema, que buscava se afastar das convenções narrativas, industriais e estéticas do cinema comercial. Idealizando ser uma criação fílmica livre, o Contra Cinema era visto como uma resposta às censuras militares, com temas que exploravam tabus e contradições humanas (JOSÉ, 2007). A partir desta descrição percebe-se novamente a impossibilidade da atuação musical clássica dos anos 1930 aos 1950, que era fortemente apegada a preceitos norte-

americanos. A música nesse cinema era quase toda produzida pelos próprios diretores, adaptadas de canções já existentes (JOSÉ, 2007). Com a busca por um cinema mais realista, a musicalidade era bem menos explorada, sendo a sonoplastia a verdadeira protagonista sonora.

Um caso curioso durante essa época dos movimentos do Cinema Novo e Cinema Marginal é a presença de músicas do cantor e compositor Roberto Carlos que atuou em diversos filmes, após o sucesso de suas canções e do programa que apresentava junto a Erasmo Carlos e Wanderléa, Jovem Guarda, foi convidado a atuar como ele mesmo em diversos longas da época (assim como acontecia na década de 60 com Elvis Presley nos Estados Unidos). Além disso, os filmes em que apareciam os cantores da Jovem Guarda (Erasmo Carlos, Wanderléa, e outros também fizeram aparições) se diferenciam dos restantes de sua época por terem um caráter ingênuo com tramas leves e divertidas, abordando temas como amor e amizade, além de, claro, apresentações musicais durante o longa. Dentre seus filmes mais conhecidos estão: Roberto Carlos em Ritmo de Aventura (FARIAS, 1968), Roberto Carlos e o Diamante Cor-de-Rosa (FARIAS, 1970), Roberto Carlos a 300km por Hora (FARIAS, 1971).

Nos anos de 1980, crises econômicas assolavam o país, a popularmente conhecida como década perdida teve seus reflexos no cinema. A música esteve presente de forma tímida (assim como a produção cinematográfica no geral), com algumas exceções nas quais a musicalidade tinha algum papel narratológico como em Bye, Bye Brasil (DIEGUES, 1980) e O Beijo da Mulher Aranha (BABENCO, 1986), sendo poucos os musicais propriamente ditos, um desses escassos exemplos é o filme Ópera do Malandro (GUERRA, 1985) que explora temas tipicamente brasileiros, assim como ocorria nos primórdios do gênero. Além disso, faz-se necessário mencionar os sucessos de bilheteria dos Trapalhões, que contavam com diversos números musicais e principalmente *sketches* de comédia (vê-se aí um forte diálogo com as Chanchadas, exploradas anteriormente). Com o fim da Embrafilme, no governo Collor, em 16 de Março de 1990 a produção cinematográfica brasileira foi praticamente a zero, ocorrendo, por vezes coproduções, o que acabou com os musicais daquele período,

havendo uma recuperação realmente significativa apenas com a criação da Agência Nacional do Cinema.

### **Filmes musicais brasileiros na contemporaneidade**

Instituída em 2001 pela Medida Provisória 2228-1, a Agência Nacional do Cinema (ANCINE) é uma entidade reguladora responsável pela promoção, regulação e supervisão do mercado cinematográfico e audiovisual no Brasil. Sua missão primordial é fomentar e regulamentar o setor audiovisual para beneficiar a sociedade brasileira. A atuação da mesma, abrange todos os elos da cadeia produtiva do setor, incentivando o investimento privado para que um número crescente de produtos audiovisuais nacionais e independentes alcancem um público cada vez maior no Brasil. A ANCINE disponibiliza em seu portal oficial uma série de recursos como dados estatísticos, boletos de recolhimento relacionados a mecanismos legais, formulários, editais, informações e notícias.

Para identificar os filmes musicais brasileiros contemporâneos, utilizamos a "Listagem de Filmes Brasileiros Lançados" disponibilizada pela ANCINE em seu website oficial. Esta listagem contém informações de: Ano de Lançamento; Certificado de Produto Brasileiro (CPB); Título; Direção; Gênero; Empresa Produtora Brasileira Majoritária; UF; Empresa Produtora Minoritária Brasileira; UF2; Distribuidora; Máximo de Salas; Público acumulado e Renda acumulada.

A listagem contabilizou 2.429 filmes lançados nesse período, contudo, tornou-se evidente a falta de categorização adequada para os filmes. Eles são predominantemente classificados entre as categorias de "Ficção" e "Documentário", ignorando a complexidade das características narrativas e visuais que cada gênero fílmico apresenta.

David Bordwell e Kristin Thompson argumentam no livro-texto "Film Art: An Introduction" que a categorização dos filmes por gênero desempenha um papel fundamental no estudo do cinema, facilitando a compreensão e classificação dos filmes de acordo com características compartilhadas, permitindo uma análise mais precisa e eficaz por parte de críticos, acadêmicos e espectadores. Além disso, os gêneros

cinematográficos criam expectativas no público em relação ao conteúdo e estilo de um filme, influenciando sua recepção e interpretação.

A falta de uma categorização específica pode ter repercussões significativas, tanto no âmbito da divulgação e distribuição desses filmes, quanto no reconhecimento que recebem em contextos como festivais de cinema, premiações e discussões acadêmicas. Filmes que não são identificados corretamente como musicais podem acabar sendo sub-representados nesses espaços, contribuindo para uma percepção distorcida sobre a quantidade e a qualidade das produções musicais, especialmente no contexto brasileiro (NEGUS, 1999).

Filmes musicais se destacam pela integração orgânica de números musicais na narrativa, onde canções fazem parte do desenvolvimento da história e a expressão emocional dos personagens. Frequentemente centrados em narrativas românticas e fantásticas, esses filmes utilizam a música para intensificar sentimentos e experiências, transportando o público para mundos idealizados, muitas vezes utilizando de coreografias como aliadas as músicas. (BORDWELL e THOMPSON, 1979).

Existem diversos filmes presentes na listagem que podem se enquadrar no gênero musical seguindo a classificação do livro *Film Art: An Introduction*, porém estão classificados de forma simplória como ficção. Por exemplo, *High School Musical - O Desafio* de 2010, que apresenta o formato bem evidente e clássico de musical. Dirigido por César Rodrigues e roteirizado por Carol Castro, Pablo Lago e Susana Cardozo, sendo uma adaptação da franquia americana *High School Musical*, a trama gira em torno de Olavo (Olavo Cavalheiro) e Renata (Renata Ferreira), dois estudantes do Colégio High School Brasil que decidem participar de um concurso musical da escola. Durante a competição, eles enfrentam diversos desafios pessoais e de relacionamento, enquanto lutam para alcançar seus sonhos e encontrar suas verdadeiras identidades. O filme destaca-se por suas músicas, como "Novo Ano Começou", "Eu Sabia" e "Você é a Música em Mim", que desempenham um papel crucial na narrativa, refletindo os altos e baixos

emocionais dos protagonistas. A direção de Rodrigues busca capturar a essência dos dramas e aventuras típicas da adolescência, usando a música como uma ferramenta para explorar os sentimentos e aspirações dos personagens. A adaptação para o contexto brasileiro permite que o filme aborde questões específicas da juventude local, como as diferenças culturais e as particularidades do sistema educacional. O elenco jovem contribui para a identificação do público-alvo com os personagens e suas histórias.

Portanto, a ausência de dados completos representa um desafio significativo para condução eficaz de pesquisas, particularmente na área de estudos cinematográfico, cenário especialmente evidente na análise da escassez de filmes musicais brasileiros na atualidade. A falta de informações abrangentes, atualizadas e de fácil acesso, limita a compreensão aprofundada das causas subjacentes desse problema, dificultando a identificação de suas raízes fundamentais e, conseqüentemente, a elaboração de estratégias eficazes para sua resolução.

A insuficiência de dados relevantes restringe não apenas a identificação das razões para a escassez de filmes musicais brasileiros, mas também prejudica a avaliação precisa de seu impacto cultural, econômico e social. A compreensão completa desses aspectos é essencial para o desenvolvimento de políticas e iniciativas que promovam a produção e difusão desses filmes, enriquecendo assim o cenário cinematográfico nacional e proporcionando oportunidades para a expressão artística e cultural.

Para superar esse desafio, é imperativo investir em pesquisas abrangentes e sistemáticas que forneçam dados detalhados e atualizados sobre a produção cinematográfica musical no Brasil. Esses esforços não apenas auxiliarão na compreensão das causas da escassez de filmes musicais, mas também contribuirão para a formulação de estratégias eficazes de incentivo à produção, distribuição e consumo dessas obras, fortalecendo assim a indústria cinematográfica brasileira e ampliando o acesso a narrativas culturais diversificadas e significativas.

### **Considerações Finais**

Como mencionado nesse artigo, o objetivo da presente pesquisa foi ampliar o debate sobre questões que envolvem a produção cinematográfica brasileira, tendo-se em vista especificamente o gênero de filmes musicais.

Esse artigo buscou abordar o cinema musical brasileiro a partir de uma breve reconstrução histórica dos filmes musicais (suas influências, surgimento, amadurecimento, pontos de inflexão, apogeu e queda), além de investigar sobre esse formato na contemporaneidade, observando alguns filmes selecionados que exemplificassem o estilo e a produção fílmica de seu tempo. Nesse processo foram abordados movimentos cinematográficos, figuras de destaque no contexto do cinema, além de questões políticas e sociais do país em alguns momentos de sua produção cinematográfica. Os resultados foram discutidos em busca de se pensar as causas e consequências da reduzida produção musical no cinema nacional atual, além da pouca informação disponível sobre o cinema brasileiro.

De maneira geral o que pode ser observado com o artigo foi a escassa produção fílmica de musicais no país, reiterada diversas vezes ao longo do texto, com exceção de poucas obras, como a referida *High School Musical - O Desafio*. Nesse sentido, se observa uma possível mudança nos olhares dos criadores cinematográficos para esse gênero, o qual, durante os anos 40 e 50 foram de extrema importância econômica e cultural para o cinema nacional.

Por fim, registra-se que se faz necessário, ainda, uma continuidade das pesquisas acerca do assunto para que outras hipóteses e diálogos sejam criados, enriquecendo o conhecimento sobre o assunto, contribuindo assim para ampliação tanto das informações a respeito do Cinema Brasileiro quanto do Cinema como campo ampliado de estudo.

## REFERÊNCIAS

ALTMAN, Rick. *A teoria do cinema: uma introdução*. Campinas: Papirus, 2004.

ABCine. Disponível em: <https://abcine.org.br/artigos/preservacao-e-difusao-pela-memoria-do-cinema-brasileiro/>. Acesso em: 05 de junho de 2024.

Agência Nacional do Cinema (ANCINE). Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br>. Acesso em: 10 maio 2024.

Agência Nacional do Cinema (ANCINE). Listagem de Filmes Brasileiros lançados 1995 a 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/cinema/arquivos-pdf/listagem-de-filmes-brasileiros-lancados-1995-a-2023.pdf>. Acesso em: 10 maio 2024.

BARDIN, L. (1977). *Análise de Conteúdo*. Lisboa: Edições 70.

DI PACE, Arnaldo. O musical antes do musical - Os filmes cantantes brasileiros, 1908-1911. *Revista Livre de Cinema (RELICI)*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 73-93, jan.-abr. 2018. ISSN 2357-8807.

FILMOW. High School Musical: O Desafio. Ficha técnica. Disponível em: <https://filmow.com/high-school-musical-o-desafio-t14521/ficha-tecnica/>. Acesso em: 20 jun. 2024.

FREIRE, Rafael de Luna. Acabaram-se os otários: compreendendo o primeiro longa-metragem sonoro brasileiro. *Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 105-112, jan.-jun. 2013.

GORBMAN, Claudia. *Unheard melodies: narrative film music*. Bloomington: Indiana University Press, 1987.

KLACHQUIN, Carlos. O som no cinema. ABCINE. Disponível em: <https://abcine.org.br/artigos/o-som-no-cinema/>. Acesso em: 10 maio 2024.

MIRANDA, Suzana. O legado de Gorbman e seus críticos para os Estudos da Música no Cinema. *Contracampo*, n. 23, 2011.

NAPOLITANO, M. *Rio, Zona Norte (1957) de Nelson Pereira dos Santos: a música popular como representação de um impasse cultural*. Per Musi, Belo Horizonte. 2014.

NEGUS, Keith. *Music Genres and Corporate Cultures*. Routledge, 1999.

NORONHA, Danielle de. *Preservação e difusão pela memória do cinema brasileiro*.

SCHAFER, R. Murray. *The tuning of the world*. New York: Alfred A. Knopf, 1977.

SOUZA, Carlos Roberto de. Raízes do cinema brasileiro. *Alceu - Revista de Comunicação, Cultura e Política*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 20-37, jul./dez. 2007.

SOUSA, Ana Paula. Um terço da população do país ainda rejeita filme brasileiro. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 04 ago. 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/seminariosfolha/2021/08/um-terco-da-populacao-do-pais-ainda-rejeita-filme-brasileiro.shtml>. Acesso em: 05 de junho de 202