

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO
CURSO DE BIBLIOTECONOMIA**

Bruna Leffa Hilbert

**A preservação da memória cinematográfica através
dos periódicos na Biblioteca da Cinemateca Capitólio**

Porto Alegre

2023

Bruna Leffa Hilbert

**A preservação da memória cinematográfica através
dos periódicos na Biblioteca da Cinemateca Capitólio**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial para obtenção do título de
Bacharel em Biblioteconomia pela Faculdade de
Biblioteconomia e Comunicação da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^a. Me^a. Marlise Maria Giovanaz

Coorientador: Me. Maurício Coelho da Silva

Porto Alegre

2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor: Prof. Dr. Carlos André Bulhões

Vice-Reitora: Prof^a. Dr^a. Patrícia Pranke

FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

Diretora: Prof^a. Dr^a. Ana Maria Mielniczuk de Moura

Vice-Diretora: Prof^a. Dr^a. Vera Regina Schmitz

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO

Chefe: Prof. Dr. Rene Faustino Gabriel Júnior

Chefe Substituta: Prof^a. Dr^a. Caterina Marta Groposo Pavão

COMISSÃO DE GRADUAÇÃO DO CURSO DE BIBLIOTECONOMIA

Coordenadora: Prof^a. Dr^a. Maria Lúcia Dias

Coordenadora Substituta: Prof^a. Dr^a. Helen Rose Flores de Flores

CIP - Catalogação na Publicação

Leffa Hilbert, Bruna

A preservação da memória cinematográfica através dos periódicos na Biblioteca da Cinemateca Capitólio / Bruna Leffa Hilbert. -- 2023.

53 f.

Orientadora: Marlise Maria Giovanaz.

Coorientador: Maurício Coelho da Silva.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Biblioteconomia, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Revistas de cinema. 2. Memória. 3. Cinema. 4. Cinemateca Capitólio. I. Maria Giovanaz, Marlise, orient. II. Coelho da Silva, Maurício, coorient. III. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação

Departamento de Ciências da Informação

Rua Ramiro Barcelos, 2705.

CEP: 90035-007

Tel.: (51) 3308-5067

E-mail: cicomfabico@ufrgs.br

BRUNA LEFFA HILBERT

**A preservação da memória cinematográfica através
dos periódicos na Biblioteca da Cinemateca Capitólio**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial para obtenção do título de
Bacharel em Biblioteconomia pela Faculdade de
Biblioteconomia e Comunicação da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^a. Me^a. Marlise Maria Giovanaz

Coorientador: Me. Maurício Coelho da Silva

Aprovado em: 31 de Agosto de 2023.

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Me^a. Marlise Maria Giovanaz
Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS
(Orientadora)

Me. Maurício Coelho da Silva
Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS
(Coorientador)

Prof. Dr. Luis Fernando Herbert Massoni
Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS
(Examinador)

Bibliotecária Tânia Garcia Oliveira de Souza - CRB10/1531
Prefeitura Municipal de Porto Alegre
(Examinadora)

*Evelyn: Look, I... I may not be an explorer or
an adventurer, or a treasure-seeker or a
gunfighter, Mr. O'Connell,
but I am proud of what I am.
I...am a librarian.*

The Mummy (1999)

RESUMO

Esse trabalho possui como principais temáticas a memória, as fontes de informação e os periódicos de cinema. Seu objetivo foi compreender como os periódicos no acervo da Biblioteca da Cinemateca Capitólio se constituem fonte de informação, auxiliando na preservação da memória cinematográfica. A metodologia adotada é de natureza básica, com objetivo exploratório e abordagem qualitativa. Os processos metodológicos incluíram a pesquisa bibliográfica na elaboração do referencial teórico e contexto da pesquisa e a pesquisa documental e suas técnicas próprias de análise no tratamento das revistas A Cena Muda e Cinelândia, ambas parte da coleção de periódicos da Biblioteca da Cinemateca Capitólio. Na análise foram evidenciadas as revistas de cinema como fontes de informação e memória capazes de documentar os comportamentos sociais e culturais, suas representações sociais e a forma que a indústria cinematográfica se apresentava. Conclui-se que os periódicos têm importância histórica por nos mostrarem informações sobre o contexto da época em que estavam sendo lançados e como interagiam com público consumidor. Assim como a importância da preservação da coleção de periódicos da Biblioteca da Cinemateca Capitólio por possibilitar o acesso gratuito e democrático a essas revistas.

Palavras-chave: Revistas de cinema; Memória; Cinema; Cinemateca Capitólio.

ABSTRACT

This research has as its main themes memory, sources of information and film journals. Its objective was to understand how the periodicals in the collection of Cinemateca Capitólio constitute a source of information, helping to preserve cinematographic memory. The methodology adopted is of a basic nature, with an exploratory objective and a qualitative approach. The methodological processes included bibliographical research in the elaboration of the theoretical framework and context of the research and documentary research and its own analysis techniques in the treatment of the *Cena Muda* and *Cinelândia* magazines, both part of the collection of periodicals of the Cinemateca Capitólio Library. In the analysis, film magazines were highlighted as sources of information and memory capable of documenting social and cultural behaviors, their social representations and the way in which the film industry presented itself. It is concluded that these periodicals have historical importance because they show us information about the context of the time they were being published and how they interacted with the public. As well as the importance of preserving the periodical collection of the Cinemateca Capitólio Library by enabling free and democratic access to these magazines.

Keywords: Film magazines; Memory; Cinema; Cinemateca Capitólio.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Espaço da Biblioteca.....	22
Figura 2 - Acervo bibliográfico.....	23
Figura 3 - Ambiente de pesquisa.....	24
Figura 4 - Revistas do acervo.....	25
Figura 5 - Capa da revista <i>A Cena Muda</i>	27
Figura 6 - Capa da revista <i>Cinelândia</i>	34

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
1.1 IDENTIFICAÇÃO DO PROBLEMA	10
1.2 OBJETIVO	10
1.2.1 Objetivo geral	10
1.2.2 Objetivos específicos	10
1.3 JUSTIFICATIVA	10
1.4 METODOLOGIA	11
2 REFERENCIAL TEÓRICO	13
2.1 MEMÓRIA E REPRESENTAÇÕES	13
2.2 INFORMAÇÃO, CINEMA E MEMÓRIA	16
2.3 REVISTAS DE CINEMA	19
3 A BIBLIOTECA DA CINEMATECA CAPITÓLIO	22
3.1 ACERVO DE PERIÓDICOS	25
4 ANÁLISE DAS REVISTAS	26
4.1 A CENA MUDA	26
4.2 CINELÂNDIA	33
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
REFERÊNCIAS	43
APÊNDICE A	47

1 INTRODUÇÃO

A Cinemateca Capitólio é um centro cultural com o propósito de preservar, armazenar e compartilhar a relevante história do cinema e do audiovisual no estado do Rio Grande do Sul. O edifício em si é um ícone no imaginário coletivo da capital gaúcha, pois desde 1928 abrigava o renomado Cine-Theatro Capitólio, um dos maiores e mais reconhecidos cinemas da cidade, que permaneceu em funcionamento contínuo até 1994.

O Centro de Documentação e Memória Capitólio abriga um Arquivo e a Biblioteca, que é composta por material bibliográfico sobre o cinema nacional, regional e internacional, tais como, livros, periódicos, catálogos, folhetos e monografias relacionados ao cinema com o objetivo de atender pesquisadores da área e demais interessados pelo tema. Dentro deste acervo, os periódicos de cinema chamam a atenção por sua diversidade, sendo 192 títulos que contam a história do cinema mundial em suas páginas, desde 1921 até os dias atuais.

Um exemplo desses periódicos é “A Cena Muda”, lançada em 1921 e encerrada em 1955, foi a primeira revista de cinema realmente popular, com uma estrutura visual que incentivava o culto às grandes estrelas e astros do cinema. Possuía em suas páginas fofocas, fotos de atores e atrizes e sinopses ilustradas dos filmes a estrear nas próximas semanas. (Heffner, 2012) Sua sucessora em popularidade, a revista “Cinelândia”, é outro exemplo de periódico que compõem o acervo da Biblioteca da Cinemateca Capitólio. A revista foi lançada em 1952 com seu fim em 1967, pertencendo ao grupo editorial de Roberto Marinho, também com seu conteúdo focado no cinema e suas estrelas. (Adamatti, 2008)

A partir deste contexto é possível dimensionar a relevância da história e memória que estão guardadas nas páginas dos periódicos que fazem parte do acervo da Biblioteca da Cinemateca Capitólio. Sendo assim esta coleção se impõe como uma fonte de informação riquíssima em memória cinematográfica, sendo necessário seu estudo para chamar a atenção para a importância de sua preservação e sua validação como fonte de informação da memória do cinema mundial.

1.1 IDENTIFICAÇÃO DO PROBLEMA

O problema deste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) é: **Como o acervo de periódicos da Cinemateca Capitólio, enquanto fonte de informação, contribui na preservação da memória cinematográfica?**

1.2 OBJETIVO

Passando por conceitos como memória, fontes de informação e periódicos de cinema, este trabalho busca alcançar os seguintes objetivos:

1.2.1 Objetivo geral

Compreender como os periódicos no acervo da Cinemateca Capitólio se constituem fonte de informação, auxiliando na preservação da memória cinematográfica.

1.2.2 Objetivos específicos

- a) Contextualizar a Biblioteca da Cinemateca Capitólio e sua coleção cinematográfica.
- b) Caracterizar uma amostra do acervo de periódicos cinematográficos da Cinemateca Capitólio como fonte de informação.
- c) Analisar como a coleção selecionada contribui na preservação da memória cinematográfica.

1.3 JUSTIFICATIVA

Esta pesquisa tem como objetivo ampliar os estudos sobre memória e fontes de informação na área da Biblioteconomia, assim como motivar uma mudança de perspectiva, valorizando fontes de informação não tradicionais como complementares e enriquecedoras na área da Ciência da Informação. Espera-se que este estudo sirva de incentivo para futuras pesquisas sobre a memória do

cinema, assim como possa reforçar a importância da preservação de diversos suportes de informação para a recuperação destes registros cinematográficos.

A Biblioteconomia possui inúmeras possibilidades de áreas de atuação, dentro dos mais variados assuntos. Então, espera-se que o profissional bibliotecário esteja preparado para atender a esta variada gama de demandas de informação. Com isto, o olhar sobre o acervo de periódicos de uma biblioteca especializada em cinema auxilia no desenvolvimento deste conhecimento multidisciplinar. Espera-se também que com este trabalho o leitor venha a conhecer e ter a consciência da relevância de periódicos de cinema como fonte de informação.

A razão da escolha deste tema foi o interesse em estudos sobre memória, despertado nas aulas da disciplina eletiva BIB03095 Informação e Memória Social, assim como o interesse pessoal em cinema e sua história. A autora acredita na importância de preservar periódicos de cinema como fontes de informação, pois eles, tanto quanto filmes, carregam informações relevantes a respeito do contexto histórico no qual foram feitos, acompanhando as mudanças da sociedade na sua época junto com os bastidores do cinema.

1.4 METODOLOGIA

A metodologia adotada nesta pesquisa é de natureza básica, pois busca gerar conhecimentos novos e úteis para o avanço da ciência, embora não haja uma aplicação prática prevista, conforme Silveira e Córdova (2009). Trata-se de uma pesquisa de objetivo exploratório, realizada havendo poucas informações disponíveis sobre o tema de estudo, com a intenção de desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias, de acordo com Doxsey e De Riz (2002).

Definiu-se uma abordagem qualitativa por ser preocupada com aspectos da realidade que não podem ser quantificados, focando na compreensão e explicação da dinâmica das relações sociais (Silveira; Córdova, 2009). Desta forma é possível trazer percepções sobre os periódicos de cinema, examinando sua relevância histórica, sua contribuição para a documentação, para o registro das produções cinematográficas e seu papel na disseminação do conhecimento sobre a área.

A pesquisa utilizou como procedimento inicial a pesquisa bibliográfica para aprofundar o referencial teórico sobre memória, fontes de informação e periódicos de cinema, assim como levantar informações acerca da Cinemateca Capitólio e sua

Biblioteca, com o objetivo de construir o contexto da pesquisa. Essa abordagem envolveu o levantamento e análise de fundamentações teóricas já publicadas em livros, artigos científicos e websites. A pesquisa bibliográfica é uma etapa essencial em qualquer trabalho científico, permitindo ao pesquisador conhecer os estudos já realizados sobre o assunto e proporcionando uma base sólida para a investigação (Fonseca, 2002).

Posteriormente, foi realizada uma pesquisa documental na coleção de periódicos da Biblioteca da Cinemateca Capitólio para identificar os periódicos de cinema que compõem a coleção, registrando as informações relevantes, como título, data de publicação e periodicidade de cada periódico identificado. A pesquisa documental envolve a busca em fontes diversas e dispersas de informações, sem um tratamento analítico prévio (Fonseca, 2002).

Para demonstrar a relevância do acervo de periódicos da Biblioteca da Cinemateca Capitólio, uma análise documental foi feita no exemplar mais antigo disponível no acervo da Biblioteca a partir dos dois periódicos selecionados. Os títulos selecionados foram as revistas "A Cena Muda" (1921 a 1955), por ser a primeira publicação periódica exclusivamente sobre cinema no Brasil a se tornar popular, e a revista "Cinelândia" (1953 a 1970), por ser a sucessora dessa popularidade após o declínio e fim da "A Cena Muda". Ambas as revistas eram de grande popularidade na época de suas publicações e abrangem o período dos anos dourados do cinema, sendo possível observar a evolução do seu conteúdo.

Após uma leitura prévia do material, foi feita a descrição das informações de cada artigo e seção das revistas escolhidas para que fosse possível visualizar o seu conteúdo e a forma que eram apresentadas para o leitor. Após essa descrição, uma leitura crítica destas informações foi realizada relacionando-as com os conceitos desenvolvidos no referencial teórico. Desta forma, foi possível analisar as revistas evidenciando os elementos que as tornam uma fonte de informação e memória do cinema.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Nesta seção são apresentados os conceitos que auxiliarão a embasar a análise em torno da memória, informação e periódicos de cinema dentro da pesquisa.

2.1 MEMÓRIA E REPRESENTAÇÕES

A memória humana é um processo bioquímico que acontece nas diferentes células do sistema nervoso. Esses processos são responsáveis por formar e evocar nossas memórias. Estas lembranças são fortemente influenciadas pelas emoções e as atuações hormonais que as acompanham, afetando assim a maneira como formamos, guardamos e evocamos certos eventos ou informações (Izquierdo, 2004). A memória também está relacionada à interação do ser humano com os processos de informação.

Memória é a aquisição, conservação e evocação de informações. A aquisição se denomina também aprendizado. A evocação também se denomina recordação ou lembrança. Só se pode avaliar a memória por meio da evocação. A falta de evocação denomina-se esquecimento ou olvido. Uma falha geral da evocação de muitas memórias denomina-se amnésia (Izquierdo, 2004, p.15).

Dentre todas as maneiras possíveis de se formar e evocar memórias, o cinema tem sido uma das mais poderosas, uma vez que por meio de suas imagens, diálogos, trilha sonoras e narrativas é possível despertar profundas emoções no espectador, influenciando assim nos processos cerebrais que acompanham a ação da memória humana.

Ao assistir um filme, coloca-se em execução todo o processo de aquisição e evocação das informações que por ele são apresentadas. Aprendemos e gravamos as informações que as histórias nos passam, assim como podemos lembrar de eventos e fatos de nossa própria vida ao ver uma cena projetada na tela.

Apesar de experienciar um filme de forma subjetiva, nossas memórias e perspectiva também são afetadas pela troca de informações que temos com as pessoas do nosso grupo social. Desta forma, cria-se uma memória coletiva onde todos os membros de um grupo influenciam e são influenciados pelas memórias

individuais referentes a filmes e informações sobre o mundo do cinema que recebem e compartilham.

Segundo Halbwachs (1968), à memória coletiva se atribui a evocação de acontecimentos que desempenharam um papel significativo na vida de um grupo. Quando recordamos estes eventos, os enxergamos sob a perspectiva desse grupo. Na memória do grupo, as lembranças com maior destaque são aquelas relacionadas a eventos e experiências que afetaram a maioria de seus membros. Essas lembranças surgem do próprio grupo ou de suas relações com os grupos mais próximos, aqueles que estiveram em contato frequente com eles.

Porém, a experiência cinematográfica, mesmo sendo vivenciada na individualidade e compartilhada na coletividade, é efêmera, conseqüentemente as memórias formadas por ela têm o alto potencial de serem esquecidas se apenas comunicadas na oralidade. O registro das informações referentes ao cinema em um suporte material se torna essencial para que se reforce essas memórias. Assim, além de obras audiovisuais, o cinema necessitava de documentos escritos ou impressos para consolidar as mensagens que desejava transmitir.

De acordo com Gondar (2008), o aparecimento da escrita é considerado um fator fundamental na transformação da memória coletiva. A escrita fornece aos seres humanos um meio de marcar, memorizar e registrar informações, além de permitir a transição da esfera auditiva para a esfera visual. Segundo Le Goff (1990), com a existência de documentos escritos, a memória ganha um suporte material, o que a amplia e transforma, marcando a fronteira onde a memória coletiva se converte em memória social.

Um suporte material que se destacou durante décadas foram as revistas de cinema, que surgem como forma de promover filmes e todo um sistema de representação criado a respeito dos atores e atrizes que neles atuavam, com o objetivo de moldar o imaginário social sobre o mundo do cinema, estendendo para a realidade a fantasia e o encantamento criado nas telas.

As revistas de cinema possuem potencial em relação aos estudos de memória social, pois o público ao qual esse tipo de revista se destina possui uma relação com seu conteúdo especializado que envolve fatores emocionais, intelectuais e nostálgicos. Isso porque as informações contidas nelas remetem a memórias construídas acerca de obras, personagens e atores estimados pelo público. As revistas de cinema também abordam fenômenos sociais e culturais

acerca do trabalho dos atores e atrizes, bem como do próprio conteúdo das obras cinematográficas. Essas características específicas permitem que os leitores da revista interpretem os valores, ideias e símbolos presentes nas revistas a partir da sua própria realidade e contexto social.

Para ampliar nossa compreensão sobre a memória social, Massoni e Morigi (2021), nos apresentam o conceito de Representação Social, proposto por Moscovici na década de 1960, no qual nossas ações no mundo social e material seriam ordenadas por um conjunto de valores, idéias e símbolos. Estas representações padronizam e classificam objetos, pessoas e acontecimentos, compondo nossa realidade e a representando, facilitando a comunicação entre os indivíduos dentro de um coletivo.

As representações influenciam nossos comportamentos em relação às outras pessoas, assim como vivemos e interagimos no mundo, sendo evocadas muito mais pelas memórias e pela convenção social do que pela razão. Porém, é importante enfatizar que a representação social proporciona apenas o diálogo entre os componentes de um grupo, não necessariamente fazendo-os possuir as mesmas perspectivas sobre o que é representado, pois cada um tem sua própria visão e interpretação segundo suas experiências pessoais.

Massoni e Morigi (2021) também escrevem sobre a aproximação do conceito de memória com as representações sociais, feita por Denise Jodelet (2001), onde a representação social é compreendida como uma construção mental com o propósito de preencher uma lacuna de informação. A formação da representação é influenciada por processos de simbolização e interpretação, onde a compreensão do indivíduo sobre a informação faltante é uma parte fundamental. Sendo assim, é a partir das suas memórias que o indivíduo pode formar as suas representações sociais. Porém, por serem naturalmente sociais ativos, o indivíduo é constantemente afetado pela comunicação dentro de um grupo social, onde as representações são construídas através da partilha de perspectivas entre os membros, conseqüente da memória coletiva.

Gondar (2016) afirma que o ato de recordar não é apenas uma reflexão sobre o passado, nossa perspectiva conceitual também influencia a maneira como imaginamos e desejamos o futuro. Nossa visão do mundo e dos acontecimentos desenha as possibilidades futuras, moldando a vida que desejamos viver e o que queremos guardar em nossa memória. Portanto, o conceito de memória é criado no

presente, sendo uma maneira de ver o passado de acordo com o futuro almejado. Independentemente da abordagem teórica que se adote para estudar a memória, é fundamental reconhecer que nossas perspectivas éticas e políticas estão sempre presentes nesse processo.

2.2 INFORMAÇÃO, CINEMA E MEMÓRIA

Pelo ponto de vista da Ciência da Informação, conforme Oliveira (2011), a "informação" é considerada uma representação de conhecimento, que é da mesma forma uma representação da realidade, sendo assim, a informação se torna uma representação da própria representação. A importância e relevância da informação está atrelada ao uso que é dado a ela, pois é um objeto flexível, mutável e de difícil apreensão.

Sobre informação Le Coadic (2004) conceitua:

A informação é um conhecimento inscrito (registrado) em forma escrita (impressa ou digital), oral ou audiovisual, em um suporte. A informação comporta um elemento de sentido. É um significado transmitido a um ser consciente por meio de uma mensagem inscrita em um suporte espacial-temporal: impresso, sinal elétrico, onda sonora, etc. Inscrição feita graças a um sistema de signos (a linguagem), signo este que é um elemento de linguagem que associa um significante a um significado: signo alfabético, palavra, sinal de pontuação (Le Coadic, 2004, p. 4).

No contexto do cinema, a informação assume formatos distintos e possui finalidades específicas. Ela pode ser transmitida por meio de estímulos visuais e sonoros, como o conteúdo informacional projetado nas telas de cinema ao qual o telespectador consome e atribui significados próprios a partir da sua subjetividade. A informação pode ser ainda referente ao conteúdo contido nos suportes responsáveis pelas projeções, como é o caso dos projetores análogos e os rolos de filme responsáveis por armazenar e transmitir a informação para as telas do cinema, bem como as mídias digitais que ao longo do tempo iriam começar a substituir os rolos de filme em função do custo ser mais acessível. Ribeiro, Orrico e Dodebei (2014) demonstram essa relação entre informação e cinema ao analisar o filme *Mera Coincidência (Wag The Dog, 1997)* e apontar o papel significativo da informação na narrativa, uma vez que a obra mostra a veiculação de notícias falsas na mídia com a finalidade de privilegiar figuras políticas em processo eleitoral.

Nesse sentido, Ribeiro, Orrico e Dodebei (2014) ainda apontam que a informação é utilizada na narrativa para “inventar memórias”, fenômeno que, além de apontar uma relação entre memória, cinema e informação, demonstra que a própria obra *Mera Coincidência (Wag The Dog, 1997)* configura-se como uma fonte de informação significativa anos após o seu lançamento, pois seu conteúdo informacional vai permitir analisar fenômenos históricos e políticos do passado e traçar paralelos com contextos atuais, como é o caso da circulação de informações tendenciosas ou falsas em grandes mídias para inventar memórias, formar opiniões e influenciar cenários políticos.

Araújo (2010) indica os três conceitos de informação segundo Capurro (2003), sendo eles os modelos “físico”, “cognitivo” e um terceiro modelo, onde a informação é considerada um fenômeno social. O modelo "social" de informação entende que a informação é uma construção dinâmica, sujeita a mudanças ao longo do tempo e com sua relevância variável para diferentes grupos. A abordagem "social" considera a informação como uma construção conjunta e coletiva, surgindo a partir da interação de diversos sujeitos com suas subjetividades e das práticas que envolvem essas interações.

Cardoso (1994) afirma que a utilização do termo "social" não só delimita, na verdade amplia o campo de estudo da informação. Podemos compreender como "social" qualquer processo de produção, organização e consumo de informação, pois essas atividades acontecem entre grupos, segmentos e classes sociais. Ou seja, a geração e apropriação de informações só ocorrem dentro da sociedade e das suas relações sociais.

Cavalcante (2016) destaca três importantes dimensões do conceito de “informação social” evidenciadas por Cardoso (1994), entre elas a historicidade, a totalidade e a tensionalidade. Na historicidade, a informação é vista como algo que se desenvolve ao longo do tempo, acumulando conhecimentos e experiências sobre a sociedade e sobre si mesma. Sobre a totalidade, entende-se que a sociedade se organiza organicamente, exigindo o estudo de um fenômeno social em seu contexto cultural, político, econômico, entre outros. Por fim, a tensionalidade se refere às disputas de poder e hegemonia entre os grupos sociais.

A informação social no âmbito do cinema pode ser relacionada com o contexto e a finalidade com a qual a informação é produzida. Tanto as revistas de cinema, conforme veremos mais à frente, quanto a informação cinematográfica

contida em filmes podem trazer referências a fenômenos sociais vivenciados pelo ser humano no seu dia a dia. Essa informação pode representar, por exemplo, papéis de gênero, fenômenos históricos específicos e transformações a partir da subjetividade do indivíduo e o significado que ele atribui à informação ou conjunto de informações com os quais entra em contato. Rodrigues (2005) destaca o filme *Amnésia (Memento, 2000)* como uma obra que permite refletir sobre o impacto social que a informação possui na sociedade contemporânea, seja por sua supervalorização e produção excessiva ou pela dificuldade do indivíduo em se relacionar com a informação e atribuir sentido a mesma ao se deparar com seu excesso e os diversos registros e formatos com os quais ela se apresenta, fazendo com que o mesmo sintá-se deslocado no espaço-tempo.

Nesse sentido, Rodrigues (2005) compreende que a informação social é aquela que possui algum tipo de impacto na dimensão social a partir do seu efeito nas estruturas e organizações sociais, seja afetando um indivíduo isoladamente e sua subjetividade ou um grupo de indivíduos e/ou os processos de comunicação entre esses indivíduos.

Silva, Cavalcante e Nunes (2018) apontam que, enquanto a informação pode ser descrita a partir de características como permanente e duradoura e é presente no cotidiano do ser humano, a memória assume a característica de fluidez e passa por um processo de esquecimento. Nesse sentido, a informação é responsável por viabilizar o acesso às memórias e os suportes informacionais funcionam como uma espécie de “extensão da memória”, pois seu conteúdo informacional tem potencial de auxiliar na evocação de memórias passíveis de esquecimento.

Para Gondar (2016), a memória é transdisciplinar e polissêmica, pois assim como é produzida no cruzamento de diversas disciplinas, também abrange vários significados. Abrindo-se a uma diversidade de sistemas de signos, pode servir de suporte para a formação de uma memória: palavras orais e escritas (signos simbólicos), imagens desenhadas ou esculpidas (signos icônicos), até mesmo marcas corporais (signos indiciais). A importância que se dá para esse sistema de signos é que define a interpretação desta memória.

Esses sistemas e signos também podem ser representados a partir de diferentes formatos, como é o caso das revistas de cinema, tipologia de suporte informacional a ser analisado na seção a seguir.

2.3 REVISTAS DE CINEMA

O primeiro registro que se tem de uma publicação considerada uma revista, segundo Oliveira (2016), é do ano de 1663 em Hamburgo, na Alemanha. “Edificantes Discussões Mensais” foi criado pelo teólogo Johann Rist, e apesar de ter características semelhantes a de um livro, é considerada uma revista por reunir uma sequência de artigos sobre um mesmo assunto e também ser destinada a um mesmo público. A ideia de abordar temas diversos em uma só publicação se espalhou por outros países da Europa, se oficializando no ano de 1672 na França, mas somente em 1731 o primeiro periódico parecido com os que vemos atualmente veio à luz em Londres.

O que popularmente chamamos de revista, também podemos chamar de “periódico” pois, segundo Stumpf (1998), periódicos são uma categoria de publicações seriadas que tem como características: fascículos ou partes, serem numeradas cronológica ou progressivamente, possuir um título em comum editados em intervalos contínuos e de continuidade indeterminada, feito por contribuições na forma de artigos assinados, sob a direção de um editor e com um planejamento prévio. Machlup *et al.* (1978) dividem os periódicos em dois grupos: Publicações que apresentam conteúdo não científico são chamadas de “*magazines*”, conhecidos por “revistas” em Português, enquanto periódicos com publicações de conteúdo científico são denominadas “*journals*”, em português conhecidos como “revistas científicas” ou “periódicos científicos”.

Considerada a primeira revista de cinema no Brasil, a “*Animatographo*”, foi criada em 1898 como parte da divulgação do “Salão de Novidades Paris” no Rio de Janeiro, o primeiro espaço fixo de exibição de filmes no país. A sua tiragem teve apenas quatro edições, mas previu a tendência das salas exibidoras de cinema que também fariam suas próprias publicações na época. Esta estratégia de divulgação das salas de cinema se manteve por muitas décadas com revistas seriadas, indicando o filme em cartaz e resumos dos próximos lançamentos, sendo distribuídas gratuitamente (Heffner, 2012).

As revistas de cinema, como A Cena Muda (1921-1955) e Cinelândia (1952-1967), surgiram durante uma fase de modernização do país, quando a prática social de ir ao cinema já estava convencionada e os grandes estúdios dos Estados Unidos já haviam estabelecido escritórios no Brasil. Surgindo nos Estados Unidos, estas

revistas eram conhecidas como "revistas de fãs", que promoviam na sua maioria as personalidades dos filmes de Hollywood. Apesar de frequentemente ser vista como apenas uma forma de propaganda dos estúdios de cinema, as "revistas de fã" eram registros documentais das transformações sociais e culturais da sua época (Maynard, 2022).

Uma das formas utilizadas pela indústria do cinema hollywoodiano para cativar o público e maximizar seus lucros foi a criação de um sistema no qual vinculou-se a lógica econômica ao simbólico. Chamado de *Star System* (Sistema Estelar), surgiu em 1910 tendo seu declínio em 1950, tendo o objetivo de proteger a imagem pública de atores e atrizes, e criar um imaginário relacionado ao seu caráter e valores. Os papéis eram escolhidos para os artistas de forma compatível com a sua personalidade e a sua vida pessoal deveria refletir essas características (Maynard, 2022).

Para que o *Star System* funcionasse, os estúdios disponibilizavam informações sobre a vida dos artistas, dentro e fora dos bastidores, para diversos veículos de comunicação, como as revistas de cinema, mas de forma que fosse possível controlar possíveis escândalos, representações negativas ou não esperadas dos astros e estrelas de seus filmes. Desta forma o público era instigado a querer saber mais sobre seus atores e atrizes favoritos com informações detalhadas sobre a suas vidas pessoais, fotos, rotina nos bastidores, gostos, hábitos e fofocas. Conseqüentemente, os estúdios intensificaram seus lucros referentes a estes artistas. As revistas de fãs como *A Cena Muda* e *Cinelândia* eram meios de grande circulação que divulgavam este tipo de informação (Maynard, 2022).

Além de controlar a forma de representação de seus astros e estrelas com o público, segundo Oliveira (2013), conforme a popularidade do cinema aumentava em todo o mundo, e suas produções alcançavam um grande e diverso público, pesquisadores, políticos e empresários consideravam os filmes um influente meio de comunicação. Assim, durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), o cinema foi utilizado como um veículo de propaganda, com a intenção de influenciar seus espectadores a apoiar tanto os Aliados quanto o Eixo, dependendo da origem e intuito do filme.

Produções que promovessem mudanças de opinião no público e orientassem sobre o papel de cada cidadão durante a guerra eram necessárias para ressignificar aquele contexto, ganhar aceitação e apoio da população. A promoção de filmes

estadunidenses que valorizavam o grupo de países Aliados na guerra, assim como antinazistas, no Brasil foi de extrema importância para os líderes da América do Norte para que, antes do fim da neutralidade brasileira diante da guerra à Alemanha, a população já tivesse adotado essa posição de apoio e aceitação.

Como era associada à ideia de diversão e vista de forma educativa ao ser relacionada a uma atividade prazerosa como o cinema, o governo passou a veicular propagandas nas tramas dos filmes, pois acreditavam não ser percebidas pelos espectadores. Potencializava-se assim seus efeitos, ignorando o seu propósito de controle e manipulação, conforme Oliveira (2013).

Essas propagandas e técnicas de manipulação utilizadas no audiovisual se refletiam nas páginas das revistas, em suas matérias, fotografias, discursos e artigos. Desta maneira era reforçado o objetivo das instituições dominantes que influenciavam o público a seguir normas e a tomar como padrão valores e crenças construídos e reproduzidos nas telas do cinema e nas páginas das revistas utilizando os símbolos por elas representados. As técnicas de manipulação foram aperfeiçoadas com o tempo, tornando o imaginário social do cinema cada vez mais associado à propaganda (Oliveira, 2013).

Apesar de todas as questões como um meio de comunicação para potencializar o lucro de estúdios de cinema e controle do público, as revistas de cinema são também uma forma de conexão do espectador com os seus artistas e histórias preferidas, e por muito tempo foi um dos únicos meios de conseguir informação especializada sobre cinema. Como afirma Maynard (2022):

Em seu esconderijo em Amsterdã, onde passou aproximadamente dois anos, Anne Frank, a garota judia que nasceu em 12/06/1929 e morreu no início de 1945 em um campo de concentração nazista, colecionava fotos da atriz Deanna Durbin (04/12/1921 a 17/04/2013) e outros astros de Hollywood, coladas de revistas na parede do seu quarto. Sonhar com as estrelas do cinema funcionava para a garota judia como uma fuga, assim como a própria Hollywood representava, para milhares de pessoas no mundo, um escape da realidade (2022, p. 9 apud FRANK, 2014).

Desta forma, apesar de suas páginas nos mostrarem um mundo do cinema idealizado e encantador, Maynard (2022, pg. 3) também nos alerta que as revistas de cinema “[...] não são despretensiosas, nem um espelho que reflete uma imagem nítida do passado, trata-se de um registro documental que, como qualquer outro, precisa ser analisado de forma criteriosa”, sendo assim uma fonte informação da sua época, mas devendo ser visto de forma crítica por quem as lê.

3 A BIBLIOTECA DA CINEMATECA CAPITÓLIO

A Cinemateca Capitólio foi inaugurada em março de 2015, com endereço na rua Demétrio Ribeiro, 1085, Centro Histórico de Porto Alegre, sendo sua principal missão a de preservar, armazenar e difundir a memória do audiovisual do Rio Grande do Sul. Este projeto inédito no estado se concretizou com a restauração do antigo prédio do Cine-Theatro Capitólio, onde um dos mais famosos cinemas de rua da cidade funcionou de 1928 a 1994. (Bernardes, 2020)

Sob a administração da Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre, da Fundação Cinema RS, e a orientação de um Conselho Consultivo, a Cinemateca Capitólio passou a ser um centro cultural que além de exhibições de cinema, oferece para a população exposições, pesquisa, e preservação do acervo bibliográfico, documental e audiovisual relacionado ao cinema no Rio Grande do Sul. (Cinemateca Capitólio, [201-]b)

Costa (2007) enfatiza que as primeiras cinematecas surgiram na década de 1930 como uma resposta à perda significativa de filmes e materiais relacionados, uma vez que os próprios donos das películas acreditavam que o cinema seria algo passageiro, que logo perderia o interesse das pessoas. Por essa razão, após a exibição, muitos negativos eram destruídos. Conseqüentemente, muitas produções desse período acabaram apenas em acervos particulares ou se perdendo para sempre. Esse cenário começou a mudar à medida que o valor artístico e cultural passou a ser reconhecido.

Figura 1 - Espaço da Biblioteca



Fonte: Cinemateca Capitólio, [201-]a

A Biblioteca da Cinemateca Capitólio, localizada no terceiro andar do prédio, foi criada como parte do Centro de Documentação e Memória Capitólio (CDM), um espaço dedicado à reunião de documentos e obras relacionadas ao cinema gaúcho, nacional e internacional (Figura 1). Com o acervo em constante crescimento, tem como objetivos a preservação, armazenamento e divulgação da memória do cinema e do audiovisual no Rio Grande do Sul. (Cinemateca Capitólio, [201-]a)

De acordo com Lemos (2008), bibliotecas especializadas são aquelas vinculadas a instituições, sejam públicas ou privadas, cujo principal objetivo é atender uma clientela composta por especialistas dedicados exclusivamente à pesquisa ou prestação de serviços. Nesse contexto, a Biblioteca da Cinemateca Capitólio, que possui um acervo restrito ao tema cinema e atende especialistas nessa área, pode ser classificada como uma biblioteca especializada em cinema.

Figura 2 - Acervo Bibliográfico



Fonte: Cinemateca Capitólio, [201-]a

O seu acervo bibliográfico (Figura 2) é formado principalmente por catálogos, folhetos, livros, periódicos e monografias digitais relacionados ao cinema nacional e internacional. Entre estes materiais é possível encontrar a coleção completa do Festival de Gramado, catálogos que registram a produção cinematográfica do Rio Grande do Sul, assim como de outros estados do país, biografias, críticas cinematográficas, roteiros, entre outros. (Cinemateca Capitólio, [201-]a)

Conforme Dias (2015), os materiais são catalogados seguindo as diretrizes do AACR2 (Código de Catalogação Anglo-Americano), no formato MARC (Machine Readable Computing), que possibilita a troca de dados com bibliotecas de todo o

mundo. O programa utilizado é o Pergamum - Sistema Integrado de Bibliotecas e Arquivos - um sistema informatizado de gerenciamento de dados voltado para diversos tipos de Centros de Informação.

Com o objetivo de atender pesquisadores da área e demais interessados no assunto, o atendimento à pesquisa é realizado pela biblioteca que conta com dois ambientes distintos: um destinado à pesquisa de materiais bibliográficos e documentais (Figura 3), e outro equipado para pesquisas em filmes em vídeo. No local é possível fazer levantamentos bibliográficos e arquivísticos, bem como pesquisas históricas e reunir material para exposições sobre o cinema. O acesso aos materiais e o uso das salas de pesquisa são abertos ao público e gratuitos sendo necessário apenas um agendamento prévio. (Cinemateca Capitólio, [201-]a)

Além da pesquisa presencial, a Cinemateca Capitólio disponibiliza acesso a uma base de dados¹ contendo o registro de todo o acervo do Centro de Documentação. Assim, é possível consultar os acervos de filmes, fotográficos, museológico, sonoro, textual, de cartazes e coleções, bem como o acervo bibliográfico disponível pela internet. Da mesma forma, é possível consultar os materiais catalogados pelo site do Catálogo Bibliográfico Online da Rede de Bibliotecas da Prefeitura de Porto Alegre² ao selecionar a Unidade de informação “Centro de Documentação e Memória Capitólio”.

Figura 3 - Ambiente de pesquisa



Fonte: Cinemateca Capitólio, [201-]a

¹ Disponível em: <http://capitolio.org.br/porta>. Acesso em: 24 ago. 2023.

² Disponível em: <http://pergamum.procempa.com.br/biblioteca/index.php>. Acesso em: 24 ago. 2023.

A existência da Biblioteca da Cinemateca Capitólio como uma Biblioteca pública especializada em cinema é de grande importância para a comunidade e para a área do cinema. A Biblioteca possibilita a preservação, o acesso gratuito e democrático a um acervo cinematográfico diversificado oportunizando que mais pessoas tenham contato com materiais relacionados ao cinema, fortalecendo a cultura local. Além disso, o apoio à pesquisa oferece recursos importantes para estudantes, pesquisadores e profissionais com materiais especializados que contribuem para o enriquecimento dos seus estudos.

3.1 ACERVO DE PERIÓDICOS

O acervo de periódicos da Biblioteca da Cinemateca Capitólio possui no total 192 títulos e 2839 exemplares, conforme informações coletadas com a bibliotecária responsável pelo acervo (Apêndice A), dentre eles há revistas de vários países como Espanha, Uruguai, México, Inglaterra, Holanda, Colômbia, etc. O acervo é formado por doações de colecionadores e usuários da Biblioteca.

Entre as diversas revistas, se destacam alguns títulos interessantes como *Moviola* (1983-) do Clube de Cinema de Porto Alegre, *Teorema* (2002-) do Núcleo de Estudos de Cinema de Porto Alegre, a revista *Cinemin* (1982-1989) e *Revista de Cinema* (2000-) (Figura 4).

Figura 4: Revistas do acervo



Fonte: Fotografia elaborada pela autora (2023)

Um acervo de periódicos é uma valiosa fonte de informações e registros históricos sobre a evolução do cinema, documentando a produção, distribuição e recepção de filmes, assim como os bastidores, as tendências cinematográficas e debates da indústria. Estes registros são um recurso essencial para pesquisadores, alunos e profissionais da área, enriquecendo pesquisas e aprofundando a compreensão do contexto histórico e cultural da época. A preservação e divulgação do acervo de periódicos da Biblioteca da Cinemateca Capitólio é fundamental para recuperar informações que podem não estar disponíveis em outras fontes de pesquisa, ajudando a preservar a memória e ampliar o acesso à cultura cinematográfica para toda a comunidade gaúcha.

4 ANÁLISE DAS REVISTAS

Nesta seção são descritas e analisadas as revistas selecionadas que compõem a coleção de periódicos da Biblioteca da Cinemateca Capitólio, as relacionando com os conceitos desenvolvidos anteriormente no referencial teórico.

4.1 A CENA MUDA

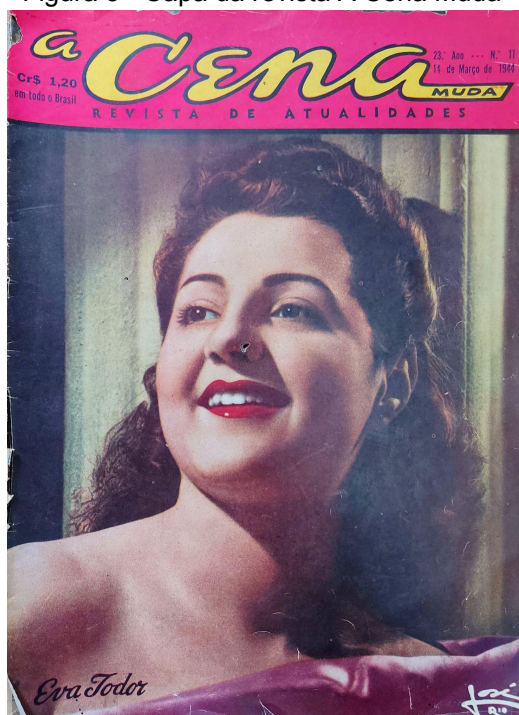
A revista *A Cena Muda* estreou em 31 de março de 1921, sendo a primeira publicação periódica no país com o objetivo de trazer informações exclusivamente sobre o universo do cinema a se popularizar e fazer sucesso. Era editada e publicada no Rio de Janeiro, mas foi distribuída por todo o Brasil durante 34 anos, o que a fez ser a revista sobre cinema com maior duração no país. Nos anos 1940 teve o seu ápice do sucesso no mercado editorial brasileiro, porém teve início a sua decadência no início da década de 1950. Sua última publicação foi em maio de 1955 (Maynard, 2022).

Em sua pesquisa, Bender (1979) estabeleceu quatro etapas que a revista passou desde seu início até seu fim: Na primeira fase chamada “especializada em cinema” (1921 –1942), a revista era chamada “A Cena Muda” e era feita de forma artesanal com recortes de matérias de revistas estrangeiras e material recebido de companhias de cinema. O seu foco era nos astros hollywoodianos, com muitas fotos de atores e atrizes, resumos de filmes e notícias sobre as produções de cinema. Na segunda fase, chamada “amiga do rádio” (1942 –1949), passou a

escrever seu nome como “A Cena Muda” e a dar maior destaque para informações sobre rádio, rádio novelas, música e artistas brasileiros. Na terceira fase, chamada “crítica” (1949 –1952), aprofundou sua abordagem no cinema, convidando renomados críticos para participar de seus artigos, assim como passou a noticiar sobre o cinema europeu. Na quarta fase chamada “decadente” (1952 a 1955) a revista foi dividida entre os assuntos cinema e rádio, passando por dificuldades editoriais até seu fim (Maynard, 2022).

A edição da revista A Cena Muda selecionada para análise foi a **número 11, do Volume 23, de 14 de março de 1944**, sendo essa a mais antiga que a Biblioteca da Cinemateca Capitólio possui. A capa (Figura 5) é estampada com a atriz de teatro brasileira Eva Todor, conhecida por seus papéis em comédias, é citada em uma das páginas como pertencente à “nova geração do teatro brasileiro”

Figura 5 - Capa da revista A Cena Muda



Fonte: Fotografia elaborada pela autora (2023)

A edição número 11, volume 23 da revista A Cena Muda foi publicada no mês de março de 1944, durante a Segunda Guerra Mundial que durou de 1939 a 1945. Como a revista possuía o foco de suas publicações no cinema dos Estados Unidos, uma parte das produções apresentadas na edição se tratavam de veículos de propagandas a favor dos Aliados, conforme Oliveira (2013), com a intenção de convencer e incentivar a população a apoiar as tropas americanas.

Já na primeira página da revista, no artigo intitulado "Enfermeiras" podemos ver uma imagem de uma cena do filme "*Legião Branca*" (*So Proudly We Hail*, 1943) com as atrizes *Paulette Goddard* e *Claudette Colbert* em destaque, onde o colunista Celestino Silveira escreve sua opinião sobre o papel das estrelas de Hollywood durante o período da Segunda Guerra Mundial como apoiadoras das tropas militares ao viajarem para os campos de batalha para entreter e incentivar os combatentes. Celestino Silveira também valida a produção de filmes sobre a guerra ao afirmar que "os novos filmes feitos por Hollywood têm de focalizar, invariavelmente, o ambiente da luta".

Nas páginas 31 a 33, a seção "Cine Romance" conta a história completa do filme como uma pequena novela com os diálogos e descrições das cenas. O filme do gênero drama, gira em torno do romance entre a enfermeira de guerra Janet Davy (*Claudette Colbert*) e o soldado do Exército Norte Americano John Summers (*George Reeves*) durante a Invasão das Filipinas pelo Exército Japonês.

Da mesma forma, na página 8, o artigo "Estrelas no front" apresenta uma entrevista com a atriz *Anna Lee* que dá detalhes de viagens que fez para a África do Norte e ao Oriente Médio com o objetivo de entreter os homens das forças armadas aliadas que estão servindo nesses lugares, contexto no qual a atriz descreveu como gostou de conviver, conversar e distrair os soldados.

Escrita de forma sentimental, a entrevista ainda fala sobre como foi prazerosa a experiência da atriz, sendo seus únicos problemas a falta de banheiros e água quente, e como isso havia mudado sua perspectiva sobre a vida. A atriz ainda conta como durante sua viagem acompanhou a recuperação de um soldado que foi ferido durante a guerra, sendo a sua maior recompensa ver o sorriso da mãe do soldado quando teve notícias do seu filho. No centro da página há uma foto da atriz sorrindo na cabine de um avião caça norte americano.

Neste contexto, podemos ver como os estados unidos passavam esta representação do exército Norte Americano como heróico em filmes que os retratavam desta maneira, e reforçaram esta mensagem ao colocar nas revistas matérias com seus atores e atrizes, símbolos construídos pelo seu sistema, confirmando na vida real como o que era retratado nas telas era verdadeiro. Estas informações passadas repetidas vezes auxiliam a fixar na memória social do público espectador, e leitor, como a guerra era necessária e o como os combatentes do

exército Norte Americano eram os defensores corajosos da nação, chegando a idealizar a situação em alguns momentos.

Como visto no referencial teórico, Oliveira (2013) nos diz que por ser considerado um meio de comunicação de muita influência o cinema é muitas vezes utilizado para convencer o público a aceitar e exercer certas normas e padrões. Aliados ao “sistema estelar” evidenciado por Maynard (2022), onde os grandes astros do cinema se tornam símbolos e uma referência para os espectadores, as revistas se utilizam desta fórmula para ditar moda e estimular o consumo, assim como incentivar o público a reproduzir o estilo de vida das estrelas do cinema. Por exemplo, na página 7, a seção “Sugestões de Hollywood” mostra Fotografias das atrizes *Leslie Brooks*, *Rosalind Russel*, *Janet Blair* e *Evelyn Keys* com chapéus diversos com o objetivo de sugerir as leitoras modelos do acessório de moda para utilizar.

Nas páginas 4 e 5, o artigo “Os prêmios da academia” escreve sobre a Cerimônia do Óscar (The Academy Awards) de 1944, realizado pela Academia de Artes e Ciências Cinematográficas (Academy of Motion Picture Arts and Sciences), dando destaque para os vencedores das categorias de “Melhor performance feminina” (melhor atriz) para *Jennifer Jones*, “Melhor performance masculina” (melhor ator) para *Paul Lukas*, “Melhor celulóide” (melhor filme) para *Casablanca* (*Casablanca*, 1942) e Realizador máximo (Melhor Diretor) para *Michael Curtiz* por *Casablanca* (*Casablanca*, 1942). Da mesma forma, anunciam o que chamam de “estátuas menores” de Melhor Ator Coadjuvante para *Charles Coburn*, Melhor Atriz Coadjuvante para *Katina Paxinou* e Melhor Documentário para *Vitória no deserto* (*Desert Victory*, 1943).

Ilustrando a página as cenas dos filmes *A Canção de Bernadette* (*The Song Of Bernadette*, 1943) com a atriz *Jennifer Jones*, *Horas de Tormenta* (*Watch on the Rhine*, 1943) com os atores *Paul Lukas* e *Bette Davis*, *Casablanca* (*Casablanca*, 1942) com os atores *Humphrey Bogart* e *Ingrid Bergman*, *Por Quem os Sinos Dobram* (*Whom the Bell Tolls*, 1943) com a atriz *Katina Paxinou*, *Original pecado* (*The More the Merrier*, 1943) com os atores *Charles Coburn* e *Jean Arthur* e uma foto de *Michael Curtiz* realizador (diretor) de *Casablanca* (*Casablanca*, 1942), o artigo ainda lista “a título de curiosidade” os artistas, diretores e filmes premiados pela Academia desde sua fundação em 1928.

Na página 6, na seção “As cotações da semana” é comentado filmes que estão em estreia na semana de publicação da edição da revista, enquanto são avaliados por um sistema de notas. Não é assinado na página o nome da pessoa que escreve as avaliações. A escala de notas são: 1 - Regular, 2 - Bom, 3 - Muito Bom e 4 - Ótimo. Se observa que não há uma nota referente a “ruim”.

Esse tipo de conteúdo funcionou como uma forma de promoção dos filmes junto ao público, uma vez que tanto a crítica positiva quanto a negativa influenciam o imaginário do leitor em relação a obra cinematográfica e possuem potencial de despertar o desejo de assistir à obra. Esse potencial se justifica porque, conforme Maynard (2022), *A Cena Muda* teve seu ápice no mercado editorial brasileiro nos anos 1940, época em que chegou a vender 30 mil exemplares. O sucesso da revista demonstra sua influência no imaginário do seu público e o seu potencial tanto para promoção dos filmes quanto na evocação de memórias acerca dos mesmos.

Em relação às cotações, a primeira foi feita para o filme *A Comédia Humana* (*The Human Comedy*, 1943) avaliado com nota 2 ½, na resenha o crítico faz um breve resumo da história do filme, adaptado do livro de mesmo nome. O crítico destaca que o filme mantém os defeitos do livro, ser “muito longo e desigual”, mas apresenta sequências de “muita beleza” que são “dirigidas com muito sentimento”. O crítico elogia as atuações de *Mickey Rooney* e *Jackie Jenkins*.

A segunda cotação é para o filme *Paixão Oriental* (*China Girl*, 1942) com nota 1 ½. A resenha comenta que o filme é fraco, chama a narrativa de “arrastada” e “quase monótona” e critica a escolha do ator *George Montgomery* para o papel principal. A atriz *Gene Tierney* é elogiada por seu trabalho no filme e a resenha conclui afirmando que o filme tem seu valor graças às cenas finais.

A terceira e última cotação na página é do filme *Jamais Fomos Vencidos* (*We've Never Been Licked*, 1943) com nota 1 ½. A resenha faz críticas a premissa do filme que já teria sido muito explorada. O crítico comenta que algumas cenas são muito bem dirigidas, mas que o interesse pela história cai após certo ponto no filme. Todos os atores do filme são elogiados, principalmente o protagonista *Richard Quine* e o ator *Harry Davenport*. O texto ainda destaca que o brasileiro *Alfredo de Sá* tem uma “pontinha” no filme.

Nas páginas 12 e 13, na seção “Hollywood - atualidades”, apresenta imagens de cenas de filmes que estarão em breve estréia. Apresenta o ator *Fritz Leiber* interpretando o compositor Franz Liszt em *O Fantasma da Ópera* (*The Phantom of*

the Opera, 1943), *Jane Farrar e Nelson Eddy* em uma cena também de *O Fantasma da Ópera* (*The Phantom of the Opera*, 1943) e *Maria Montez* em *Alma Satânica* (*Cobra Woman*, 1944). Apresenta *Aloysio de Oliveira* e elogia seu trabalho como “Speaker” (narrador) em vários filmes de Hollywood, foto do casamento do ator *Richard Quine* com a atriz *Susan Peter* e imagem da cena do filme *Retumbante* (*When Johnny Comes Marching Home*, 1942) com *Donald O'Connor* e *Gloria Jean*.

Na página 20, o artigo “O novo Fantasma da Ópera” fala sobre a carreira do ator *Claude Rains* para divulgar seu novo papel como “O Fantasma” em *O Fantasma da Ópera* (*The Phantom of the Opera*, 1943). Cita a adaptação 1925, de mesmo nome, da história de *Gaston Leroux* que possuía alguns trechos coloridos pelo “primitivo Technicolor”.

Na página 23, o artigo “Carole Lombard” relembra a vida e trajetória da atriz *Carole Lombard*, que faleceu em janeiro de 1942, aos 34 anos, em um acidente aéreo. Com 21 anos de carreira no cinema, era uma das mais bem pagas atrizes de Hollywood, estrelando principalmente em comédias.

Nas páginas 28 e 29, com a intitulação “Os melhores de 43”, o editor da revista inicia com uma nota dizendo que recebeu muitas cartas de leitores com comentários sobre o “ano cinematográfico que passou” e o texto seguinte era um dos melhores que havia recebido, sendo escrito por um leitor chamado Sérgio Britto.

Posteriormente Sergio Britto viria a se tornar um dos grandes diretores e roteiristas do cinema e da televisão brasileira, sendo que o registro na revista permite ao mesmo tempo visitar um acontecimento simbólico do início da carreira de Britto como também assume um papel importante de registro das memórias referentes a relação do público com a revista. Oliveira (2013) descreveu que o conteúdo das revistas de cinema, suas matérias, fotografias, discursos e artigos, possui influência no imaginário social, panorama no qual a exposição de cartas dos próprios leitores da revista permitem que os mesmos contribuam para essa influência mesmo que de forma não intencional/inconsciente.

A página possui uma imagem do filme *Sangue de Pantera* (*Cat People*, 1942) com os atores *Simone Simon* e *Tom Conway* e uma imagem do ator *Joseph Schildkraut* no filme *A Lenda do Coração* (*The Tell-Tale Heart*, 1941). Em seu texto, Sérgio Britto opina sobre a temporada de lançamentos de 1943, definindo como não muito boa. Porém, cita alguns filmes como os “que salvaram a temporada”: *Ídolo*,

Amante e Herói (The Pride of The Yankees, 1942), Em Cada Coração um Pecado (Kings Row, 1942), O Homem Leopardo (The Leopard Man, 1943), A Lenda do Coração (The Tell-Tale Heart, 1941), Relíquia Macabra (The Maltese Falcon, 1941), Sargento York (Sergeant York, 1941), Ser ou Não Ser (To Be or Not to Be, 1942) e, o filme que ele aponta como o melhor do ano, *Sangue de Pantera (Cat People, 1942)*. Sérgio se queixa que o último filme foi projetado por apenas três dias e sem “a propaganda que merecia”.

Com a imagem de uma cena dos atores *Robert Cummings* e *Ann Sheridan* em *Em Cada Coração um Pecado (Kings Row, 1942)*, o texto de Sérgio Britto, continua com ele elogiando o diretor *Jacques Tourneur* que teve uma “ressurreição” ao dirigir *Sangue de Pantera (Cat People, 1942)*, também elogia a atriz *Simone Simon* por sua atuação no mesmo filme. Menciona outros que gostou como *Casablanca (Casablanca, 1942)* e *A Sombra de Uma Dúvida (Shadow of a Doubt, 1943)*. Britto critica a “grande quantidade, péssima qualidade” dos filmes de guerra anti-nazistas de 1943 se comparado com 1942, menciona o sucesso dos musicais nas bilheterias e fala dos filmes que o decepcionaram no ano.

Como piores do ano ele cita filmes como *Minha Secretária Brasileira (Springtime in the Rockies, 1942)*, *Os Filhos de Hitler (Hitler's Children, 1943)*, *Demonio do Congo (White Cargo, 1942)*, *Ódio e Paixão (Pittsburgh, 1942)* e *Tensão em Shanghai (The Shanghai Gesture, 1941)*. Ainda falando de suas decepções, Sérgio escreve que a atuação de *Orson Welles* em *Jornada de Pavor (Journey into Fear, 1943)* não esteve à altura de seus meritos”. O texto conclui com alguns pequenos comentários, positivos e negativos, do autor sobre vários atores de destaque na indústria na época, uma das afirmações é de que em 1943 se firmou definitivamente o primeiro grande artista de cinema nacional: *Grande Otelo*.

Podemos ver que a edição analisada da revista “A Cena Muda” destacou-se por representar o contexto da Segunda Guerra Mundial a partir do ponto de vista dos Aliados, em que os Estados Unidos estava posto, retratando o exército Norte Americano como heróico e contribuindo para construir esta representação da guerra para o público, ganhando assim o seu apoio. Era também responsável por difundir o mercado cinematográfico da época de forma que apresentava a cobertura de eventos como a premiação do Oscar de 1944, filmes em destaque e lançamentos.

Em suas cotações cinematográficas é importante observar como as análises eram descritas a partir de um único viés. Apenas um crítico, sem identificação,

lançava o olhar que deseja-se sobre os filmes, que o colocava em posição de formador de opinião sobre aquela obra. Ainda que, algumas páginas depois, fosse publicado a carta do leitor Sérgio Britto, que viria a se tornar um consagrado diretor, ator e roteirista brasileiro alguns anos depois, a sua posição em relação às obras ainda passam pelo consentimento dos organizadores da revista para que seja publicada. Assim como era formadora de opinião cinematográfica, suas páginas também eram responsáveis por difundir normas sociais e de beleza quando trazem sugestões de moda das atrizes, que são retratadas como símbolos de beleza e elegância para os espectadores, incentivando o público a reproduzir este ideal, ditando a moda a seguir e estimulando o consumo.

4.2 CINELÂNDIA

A revista *Cinelândia* teve sua primeira edição lançada em maio de 1952, voltada aos apaixonados pelo cinema e suas estrelas, continha em suas páginas muitas fotografias, curiosidades e fofocas sobre atores e atrizes. As seções de críticas geralmente destacavam as performances e os novos lançamentos do cinema. A revista pertencia ao grupo editorial de Roberto Marinho, era quinzenal e publicada no Rio de Janeiro. (Adamatti, 2008)

A *Cinelândia* tinha acordo de exclusividade de conteúdo com a Margood Publishing Corporation e a Dell Publishing Company, duas empresas editoriais internacionais, sendo a segunda um dos maiores grupos controladores deste tipo de publicação nos Estados Unidos. Desta forma, copiava algumas matérias de revistas já publicadas fora do país, fazendo apenas algumas alterações, mas mantendo a disposição da página, manchetes e fotografias utilizadas. Seguiu com o projeto editorial consistente e sem mudanças até seu fim em 1967. (Adamatti, 2008)

A edição da revista *Cinelândia* selecionada para análise foi a de **número 11, de março de 1953**, com a atriz norte-americana Jane Powell na capa (Figura 6), sendo essa a edição mais antiga que a Biblioteca da Cinemateca Capitólio possui.

Figura 6: Capa da revista Cinelândia



Fonte: Fotografia elaborada pela autora (2023)

Na página 3, a seção “Aos leitores” cita os filmes que, segundo a crítica americana na época, são os prováveis destaques da temporada, sendo eles: *Luzes da Ribalta* (*Limelight*, 1952), *A Cruz da Minha Vida* (*Come Back, Little Sheba*, 1952), *Matar ou Morrer* (*High Noon*, 1952), *Depois do Vendaval* (*The Quiet Man*, 1952), *O Maior Espetáculo da Terra* (*The Greatest Show on Earth*, 1952), *Ivanhoé* (*Ivanhoe*, 1952), *As Neves do Kilimanjaro* (*The Snows of Kilimanjaro*, 1952), *Da Mesma Carne* (*The Marrying Kind*, 1952), *Viva Zapata!* (*Viva Zapata!*, 1952), *A Tia de Carlitos* (*Where’s Charley?*, 1952). Em seguida, na mesma coluna, o texto cita os atores que fizeram as interpretações mais destacadas do ano: *Charlie Chaplin*, *Claire Boom*, *Laurence Olivier*, *Shirley Booth*, *Danny Thomas*, *Betty Hutton*, *Marlon Brando*, *Joan Crawford*, *Canada Lee* e *Katharine Hepburn*.

Na página 8, o artigo “Eu sou assim”, supostamente escrito pela atriz *Ava Gardner*, sobre a maneira como se esforça para evitar escândalos, mesmo quando nota que estão tirando vantagem sua. Conta sobre alguns de seus hábitos, como quando ia em um restaurante, por exemplo. Ava escreve sobre uma paixão que teve por *Frank Sinatra* quando ainda não sabia quem ele era. Escreve também sobre como criou o hábito de leitura e como isso ajudou a desenvolver sua confiança. Na

página há uma foto de Ava Gardner posando, olhando para a câmera, segurando um cigarro.

Na página 11, a seção “Filmes novos” traz algumas críticas de cinema. A primeira crítica é do filme *Paris em Abril* (*April in Paris*, 1952), que resume a história da comédia, destaca algumas características da obra como a alegria e a originalidade da trama, afirmando que o filme é divertido e será uma boa distração para os apreciadores do gênero.

A segunda crítica é para o filme *Androcles e o Leão* (*Androcles and the Lion*, 1952), o texto começa elogiando a peça original de *Bernard Shaw*, de mesmo nome, que deu origem ao filme. A crítica fala um pouco sobre a peça e depois diz que “o melhor de seu texto foi deturpado e truncado e, o que é pior, completamente traído pelos interpretes”.

Por último se tem a crítica do filme *Rainha do Mar* (*Million Dollar Mermaid*, 1952) em que o autor escreve que a atriz *Esther Williams* havia nascido para fazer o papel de *Annette Kellerman*, uma famosa nadadora australiana que é a protagonista da obra. O texto critica o filme por não apresentar a nadadora como ela realmente era.

No topo da página há uma foto de uma cena de *Paris em Abril* (*April in Paris*, 1952) em que o ator *Ray Bolger* e a atriz *Doris Day* dançam juntos. Na parte de baixo da página tem três imagens de cenas de diferentes filmes: a primeira é de *Androcles e o Leão* (*Androcles and the Lion*, 1952), a segunda de “Uma Aventura na Índia” e a terceira de *Rainha do Mar* (*Million Dollar Mermaid*, 1952).

Na crítica sobre o filme *Uma Aventura na Índia* (*Thunder in the East*, 1952) o texto elogia as atuações de Charles Boyer e Deborah Kerr e descreve a trama do filme. Sobre o filme *Seu Nome e Sua Honra* (*Above and Beyond*, 1952), o crítico descreve a trama do filme e lamenta que a história seja “mais um drama conjugal ao invés de ser o importante documentário que poderia ter sido”. A resenha seguinte é do filme *O Companheiro Querido* (*My Pal Gus*, 1952) que é positiva, comenta a narrativa da obra e elogia a atuação de *Richard Widmark*.

A seguir tem a crítica de *Garotas em Bagdá* (*Babes in Bagdad*, 1952) em que o texto claramente demonstra desprezo ao filme: “Paulette e Rose Lee, ambas artistas veteranas, desempenham seus papéis com a dignidade de antigas estrelas de revistas burlescas, o que era mais do que se poderia exigir, num filme desses.” Sobre *Renegado Heróico* (*Springfield Rifle*, 1952) o autor elogia a atuação de *Gary*

Cooper e escreve que o filme mantém o interesse do espectador até o fim. A última resenha é do filme *Armadilha de Aço* (*The Steel Trap*, 1952) que é muito elogiado no texto, tanto as atuações quanto o roteiro.

Nas páginas 14 e 15, o artigo “Um Filme Diferente - Amei um Bicheiro” apresenta uma reportagem escrita por *Ronald Valle* sobre um filme brasileiro chamado *Amei um Bicheiro* (1952). O artigo o elogia colocando em uma posição de destaque como um filme que foge das convenções do cinema brasileiro da época e por focar no “baixo mundo do Rio”. Na página 14 há quatro fotos de cenas do filme: No canto superior esquerdo há uma imagem de *José Lewgoy* ao lado de *Josette Bertal*, no canto superior direito uma cena com o ator *Grande Otelo*, no canto inferior esquerdo há uma imagem de *Cyl Farney* e uma foto ao lado de uma cena do filme que se passa em um ambiente onde os personagens jogam o Jogo do Bicho. Na página 15 mais três fotos do filme são exibidas: no canto superior direito da página há outra cena com *Josette Bertal* com destaque para o trabalho de câmera.

Nas páginas 18 e 19, a seção “Por falar em cinema nacional”, *Luiz Fernandes* comenta sobre alguns filmes brasileiros que haviam sido recentemente lançados, outros que estavam sendo produzidos e sobre alguns dos principais cineastas e atores do cinema brasileiro na época. No início do texto o autor lista os filmes *Cangaceiros*, *João Gangorra* e *Carnaval Atlântida* que, na sua opinião, eram uma promissora amostra da safra de filmes de 1953. O autor elogia vários elementos de “*Cangaceiros* de Lima Barreto, mas diz que “ao lidar com o elemento humano, porém, Lima Barreto se perde”. O ator *Milton Ribeiro* recebe elogios, assim como a atriz *Vanja Orico* e o ator *Ricardo Campos*. *Alberto Ruschel* e *Marisa Prado* também são mencionados no artigo. O diretor *Alberto Pieralisi* que, segundo a revista, já havia trabalhado em *O Comprador de Fazendas* é elogiado por seu trabalho em *João Gangorra*. Do elenco desse último filme o autor destaca *Walter D’Avila*, *Liana Duval* e *Jaime Barcelos*. O filme em si é descrito como uma comédia despreziosa e que faz rir muito. Já *Carnaval Atlântida* o autor diz que “proporciona boas risadas” e elogia do elenco o humorista *Oscarito*, mas critica a inclusão de “duas rumbeiras” e “o fato de Maria Antonieta Pons cantar quase todas as músicas de carnaval sem a menor noção do ritmo do samba”.

Luiz Fernandes depois faz pequenos parágrafos falando sobre outros assuntos do cinema nacional: A espera de *Alex Viany* sobre a opinião do público e da crítica sobre sua estreia como diretor em *Agulha no Palheiro*, a fala de *Beatriz*

Consuelo que disse querer ser vista e tratada como artista de cinema e não como bailarina, a volta de *Mário Sérgio* ao cinema agora mais experiente, a satisfação de *Rosângela Maldonado* com seu papel em *Dois Destinos*, o rumor de que seria instalada no Brasil uma fábrica de filme virgem que acabaria com a maior dificuldade do produtor brasileiro na época, os planos de *Fernando Barros* para produzir uma adaptação do livro *Mar Morto* de *Jorge Amado*, o fim das gravações de *O Canto do Mar* que seria o próximo filme de *Alberto Cavalcanti* com a estreia da atriz *Aurora Duarte*.

Nas páginas 22 e 23, na seção “Mexericos de Hollywood”, escrita por Mike Connolly, é uma “coluna de fofocas” de Hollywood da época. O texto comenta um suposto relacionamento que poderia estar surgindo entre *Fernando Lamas* e *Arlene Dahl* que apareciam pela segunda vez juntos em uma festa. *Dale Robertson* causou surpresa ao acompanhar a esposa na mesma festa após alguns jornais anunciarem que eles estavam se separando, o cantor *Johnnie Ray* compareceu a mesma festa e ficou embasbacado ao se ver diante de celebridades como *Arlene Dahl*, *Marilyn Monroe*, *Janie Powell*, *Aldo Ray* e *Ava Gardner*. Após a festa, *Frank Sinatra* expulsou a esposa *Ava Gardner*, a atriz *Lana Turner* e seu agente publicitário de sua casa. *Marlon Brando* deixou o estúdio após terminar seu trabalho no filme *Júlio César* (*Julius Caesar*, 1953) e, como de costume, não falou com a imprensa. *Marilyn Monroe* disse gostar de ver *Ginger Rogers* no cinema desde criança. *Ronald* e *Nancy Reagan* tiveram uma filha.

Nas páginas 28 e 29, o artigo “...e o Mundo Inteiro Ficou Maluco” traz uma foto de *Janet Leigh* e seu marido *Tony Curtis* vestidos com os figurinos do filme *Houdini* que ainda não havia sido lançado. O artigo fala sobre o relacionamento do casal na época e três fotos deles juntos. Curiosamente, futuramente os dois dariam a luz a atriz *Jamie Lee Curtis* em 1958.

Nas páginas 32 e 33, o artigo “Gente Feliz” traz uma foto da atriz *Doris Day* bebendo um milk-shake com seu marido, o executivo *Martin Melcher*. No ponto superior direito há uma outra pequena imagem dos dois: *Martin* com os pés em cima de uma mesa lendo enquanto *Doris Day* está no segundo plano da imagem carregando várias pastas e sorrindo. O artigo, escrito por *Steve Cronin*, foca no início de carreira de *Doris Day*, como ela encontrou sua fé e conheceu seu marido. Há mais três fotos de *Doris* e *Martin*: ela mostrando para ele um vestido que havia comprado, os dois caminhando de braços dados e os dois indo a um restaurante.

Nas páginas 34 e 35, o artigo “Uma Festa Tradicional dos Artistas de Cinema” apresenta seis fotos de artistas de Hollywood na festa de premiação de astros mais destacados do ano realizada pela revista de fã americana *Modern Screen*, que pertencia a Dell Publishing Company. Retratados nas imagens estão: *Lydia Lamas*, acompanhada do ator *Ricardo Montalbán* e sua senhora *Georgiana Young*. O ator e diretor *Fernando Lamas* e *Arlene Dahl*. O fundador e dono da Dell Publishing, *G. T. Delacorte* entrega uma bandeja de prata para o casal de atores e dançarinos *Marge e Gower Champion* como prêmio. A atriz *Barbara Rush* recebe, em nome de seu marido, um prêmio entregue pelo redator da *Modern Screen* *Charles Saxon*.

Jane Powell, a capa da edição da Cinelândia, recebe a taça de “Atriz Mais Popular do Ano” de Delacorte ao lado do marido *Geary Steffan* e da colunista *Louella Parsons*. *John Wayne* recebe a taça de “Ator Mais Popular do Ano” de *Charles Saxon* e da jornalista *Sheilah Graham*. No lado direito da página 35 há a lista dos premiados da noite. No lado esquerdo mais quatro fotos: *Delacorte* e sua filha *Bryce Holland* junto com a atriz *Jeanne Brinkman* e seu marido *Paul*. O ator *Rex Allen* e sua esposa examinam um livro com um representante da editora da revista. A atriz *Ursula Thiess* assina o livro de presença da festa. O ator *John Agar* e sua esposa posam para uma foto. O artigo fala sobre a festa, se foca na comemoração entusiasmada da vencedora *Jane Powell*, da comemoração discreta do vencedor *John Wayne*, dos casais na festa que aparentavam felicidade apesar de rumores de que estavam prestes a se divorciar e matéria termina falando sobre “*Marilyn Monroe*, a novata mais popular do ano”.

Nas Páginas 36 e 37, a continuação do artigo “Uma Festa Tradicional dos Artistas de Cinema” possui apenas fotos dos astros na festa: O redator *Delacorte* cumprimenta o ator *Aldo Ray*. *Ann Blyth* e *Palmer Lee* chegam a festa. A atriz *Jean MacDonald* conversa com o ator *Bob Horton*. *Charlton Heston*, *Paul Douglas* e *Jan Sterling* conversam entre si. A atriz *Lucy Knoch* junto com seu marido. Os atores *Johnny Mack Brown* e *Rex Allen* cumprimentam a atriz *Piper Laurie*. O ator *David Wayne* assina o livro de presença. *Jane Russel* assina o livro de presença. A atriz *Janet Leigh*, seu marido o ator *Tony Curtis* e *Patti Lewis* assinam o livro. *Bill Holden* recebe os prêmios em nome de *Dean Martin* e *Jerry Lewis*. A atriz *Diana Lynn* ao lado de seu marido *John Lindsay*. A atriz *Denise Darcel* ri junto com o ator *Bryon Palmer*. *Katie Robinson*, uma representante da *Modern Screen*, conversa com a atriz *Virginia Gibson*. O ator *Bob Mitchum* conversa com *Delacorte*. O ator *Johnny Ray*

conversa com o redator *Charles Saxon*. A atriz *Joan Taylor* acompanhada de seu marido. O ator *Peter Lawford* conversa com o redator *Mike Connolly*. *Bryce Holland* conversa com a atriz *Marilyn Monroe*. O casal de atores e dançarinos *Gene* e *Miriam Nelson* dançam com o casal *Marge* e *Gower Champion* e com a atriz *Joyce McKensie*. O ator *Ricardo Montalbán* cumprimenta o marido da atriz *Eileen Christie*, que os observa.

Nas páginas 40 e 41, o artigo “24 Dias com Bette Davis” apresentam uma matéria escrita por *Katherine Albert* em que ela narra suas experiências passando 24 dias junto com a atriz *Bette Davis* durante a produção do filme *Lágrimas Amargas* (*The Star*, 1952) em que Davis fez o papel principal e Katherine escreveu o roteiro. A reportagem segue o mesmo padrão de todas as outras matérias da revista: endeuza a atriz sobre qual se fala, usa elementos literários para criar uma imagem positiva sobre a atriz. No artigo Katherine faz elogios à maneira humilde e profissional que *Bette Davis* se comporta, mesmo sendo uma estrela tão grande em Hollywood. A foto que toma a página 41 inteira é de Bette Davis com seu marido e filhos.

Na página 42, o artigo “Radiolândia: Adelaide Chiozzo Provoca Desastres...”, escrito por *Armando Migueis* resume a carreira, até aquele momento, da atriz e acordeonista brasileira *Adelaide Chiozzo*. O artigo ressalta o talento da atriz, seu sucesso nas rádios e filmes em que havia trabalhado na época como *Carnaval no Fogo* (1949), *Aviso aos Navegantes* (1950), *Aí Vem o Barão* (1951) e *Barnabé, Tu És Meu* (1952). O artigo informa que *É Fogo na Roupa* (1952) era o próximo filme com Adelaide no elenco a ser lançado e ela faria o papel de Diana. A página contém três fotos: a maior mostra Adelaide sorrindo tocando seu acordeon, ao lado direito há uma foto de Adelaide com seu marido olhando uma pilha de discos que ela havia gravado, a foto abaixo mostra Adelaide servindo uma dose de uísque para o repórter de Cinelândia.

Nas páginas 49 a 52, o artigo “A Minha Cidade” traz uma imagem da atriz *Jane Powell* falando em um microfone. O artigo é escrito supostamente pela própria *Jane Powell* e conta uma “fase pouco conhecida de sua fabulosa carreira”. Na chamada do artigo também se chama a atenção por ser algo que estava sendo publicado pela primeira vez no Brasil. No artigo Jane Powell conta sobre sua infância e o início de sua carreira, sobre a gratidão e o carinho que ela sente por sua cidade natal de Portland no estado de Oregon e o caminho que seguiu até estrear em seu primeiro filme, *Viva a Juventude* (*Song of the Open Road*, 1944) com 15 anos. A

página 50 exibe cinco fotos: Jane nos tempos de criança no colégio em Portland jogando pingue-pongue, o prédio em Portland que os pais de Jane administravam, Jane mirando com um rifle em 1943 ao lado de seu antigo namorado o ator *Marshall Thompson*, Jane sendo carregada pelos atores *Roddy McDowall* e *Scotty Becket*, e Jane jantando com seu marido da época *Geary Steffen*.

O artigo escrito por Jane Powell continua na página 51, onde há mais quatro fotos e uma imagem de Jane dançando com um rapaz que toma boa parte do espaço. Nas fotos mostram: Jane lavando a louça com sua mãe. A melhor amiga de Jane na época, uma telefonista que ainda trabalhava em Portland, *Nancy Dickson Huntzinger* falando ao telefone. Jane, após ser nomeada “Miss Vitória do Oregon”, ao lado da atriz *Lana Turner*. A casa em Los Angeles onde Jane, o marido e o filho moravam na época. Na página 52 há mais três fotos: Jane com o marido em um jantar luxuoso. Jane com o marido, em trajes de banho, em um clube náutico durante uma folga. Jane dando colo ao seu filho.

Nas páginas 54 e 55, a seção “A Moda de Hollywood” apresenta imagens de atrizes usando diferentes vestidos para se usar no verão. Na página 54 a atriz *Virginia Mayo* posa com um vestido em algodão estampado e a atriz *June Harver* posa com um vestido sem alças e saia de panos. Na página 55 uma modelo posa com um vestido preto, a atriz *Patricia Wymore* posa com uma blusa branca de mangas longas, *Virginia Mayo* veste um conjunto com um cinto largo, *Rhonda Fleming* posa com uma saia preta e uma blusa branca decotada e *Virginia Gibson* veste um maillot branco bordado. Da mesma forma, na página 56, na seção “Para a Sua Beleza”, a atriz de Hollywood *Joan Bennett* dá dicas de beleza para leitoras que enviaram cartas com dúvidas.

A edição analisada da revista “Cinelândia” possui aspectos em comum com a “A Cena Muda” ao trazer críticas sobre os filmes em estreia, assim como opiniões sobre os filmes destaques da temporada, e da mesma forma lançando um olhar único sobre as obras definindo para o público o que assistir, o que é bom ou não, segundo a revista. Mas, comparado a antecessora, suas páginas focam mais nas “colunas de fofocas” de Hollywood, dicas de moda das atrizes e artigos revelando a vida íntima e social de astros e estrelas.

Porém, a revista dá mais espaço para a apresentação de obras brasileiras, como *Amei um Bicheiro (1952)*, citado com um filme que foge das convenções do cinema brasileiro da época por retratar o submundo do Rio de Janeiro, além de

evidenciar os filmes nacionais lançados no ano em um artigo específico. Apesar de ainda não ser muito, pode-se observar o maior espaço dado ao cinema nacional, em relação a “A Cena Muda”, entendendo-se um aumento da necessidade de representação nacional em revistas de cinema da época.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) teve como objetivo compreender como os periódicos no acervo da Cinemateca Capitólio se constituem fonte de informação, auxiliando na preservação da memória cinematográfica. Para alcançar este objetivo a Biblioteca da Cinemateca Capitólio foi contextualizada para que fosse possível conhecer seu espaço, seus objetivos, serviço e materiais, sendo listados os periódicos que fazem parte do seu acervo a fim de disseminar para o público quais as revistas que a biblioteca guarda.

Foi analisado o conteúdo de uma amostra da coleção de periódicos do acervo da Cinemateca Capitólio, sendo as revistas selecionadas "A Cena Muda" (1921 à 1955) e "Cinelândia" (1953 à 1970), para que seu conteúdo fosse descrito e relacionado com o referencial teórico apresentado, assim criando a compreensão de como as revistas de cinema se constituem fonte de informação no auxílio da memória cinematográfica. Desta forma, foi possível entender que o cinema por despertar profundas emoções em seus espectadores forma e evoca memórias, e apesar de ser uma experiência individual, nossas memórias e perspectiva também são afetadas pela troca de informações que temos com as pessoas do nosso grupo social, formando assim uma memória coletiva sobre as experiências do cinema. A partir do momento que passamos a registrar estas informações em suportes materiais, transforma-se em uma fonte de informações capaz de documentar as transformações sociais e culturais da sua época, reforçar representações sociais e a maneira que a indústria cinematográfica era apresentada para o público.

Uma das maiores dificuldades durante a pesquisa foi a falta de outros estudos que pudessem ser utilizados como referência sobre revistas de cinema. Pouco material foi encontrado relacionando revistas não científicas como fonte de informação. Espera-se que este estudo possa incentivar novas pesquisas sobre revistas de cinema na área da Biblioteconomia.

A preservação dos periódicos na Cinemateca Capitólio é importante por providenciar às pessoas acesso a esses exemplares. Ao abrir as edições não se tem apenas as informações sobre os filmes dos quais as revistas discutiam, mas também o contexto da época em que estavam sendo lançados e como eram apresentados para o público consumidor.

REFERÊNCIAS

- ADAMATTI, Margarida Maria. **A crítica cinematográfica e o star system nas revistas de fãs: A Cena Muda e Cinelândia (1952-1955)**. 2008. 327 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27153/tde-10112010-113200/en.php>. Acesso em: 13 ago. 2023.
- ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. O conceito de informação na Ciência da Informação. **Informação & Sociedade: Estudos**, João Pessoa, v. 20, n. 3, p. 95-105, set./dez. 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/92189>. Acesso em: 16 jul. 2023.
- BENDER, Flora Christina. **A scena muda**. 1979. 993 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1979.
- BERNARDES, Zuleica Moraes. **Cinemas de calçada em Porto Alegre: onde estão os vestígios para contar essa história?** Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquivologia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/229600>. Acesso em: 23 jul. 2023.
- CAPURRO, Rafael. Epistemologia e Ciência da Informação. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 5., 2003, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: Escola de Ciência da Informação da UFMG, 2003. 1 CD-ROM.
- CARDOSO, Ana Maria Pereira. Retomando possibilidades conceituais: uma contribuição à sistematização do campo da informação social. **Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG**, Belo Horizonte, v. 23, n. 2, p. 107-114, jul./dez. 1994. Disponível em: <http://www.brapci.inf.br/index.php/article/download/13062>. Acesso em: 01 ago. 2023.
- CAVALCANTE, Lidia Eugenia. Da leitura de mundo à leitura da palavra: a mediação da informação social à luz das teorias de Paulo Freire. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO (ENANCIB), 17., 2016, Salvador. **Anais...** Salvador: ANCIB, 2016. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/22764>. Acesso em: 21 nov. 2019.
- CINEMATECA CAPITÓLIO. **Acervo**. Porto Alegre, [201-]ja. Disponível em: <http://www.capitolio.org.br/biblioteca>. Acesso em: 02 abr. 2023.
- CINEMATECA CAPITÓLIO. **Quem somos**. Porto Alegre, [201-]jb. Disponível em: <http://www.capitolio.org.br/quem-somos>. Acesso em: 02 abr. 2023.
- COSTA, Alessandro Ferreira. **Gestão Arquivística na era do cinema digital: formação de acervos de documentos digitais provindos da prática cinematográfica**.

Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/VALA-74QHGG/1/doutorado_alessandro_ferreira_costa.pdf. Acesso em: 16 jul. 2023.

DIAS, Eliane Carniel. **Arquivos cinematográficos**: um estudo sobre a difusão do acervo da Cinemateca Capitólio. 2015. 134 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquivologia) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/135051>. Acesso em: 24 jul. 2023.

DOXSEY Jaime Roy; RIZ, Joelma de. **Metodologia da pesquisa científica**. [Vila Velhas, ES]: Escola Superior Aberta do Brasil, 2002. Disponível em: https://cafarufrij.files.wordpress.com/2009/05/metodologia_pesquisa_cientifica.pdf. Acesso em: 16 jul. 2023.

FONSECA, João José Saraiva da. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: Universidade Estadual do Ceará, 2002.

GONDAR, Jô. Cinco proposições sobre memória social. **Morpheus**: Revista de Estudos Interdisciplinares em Memória Social, Rio de Janeiro, v. 9, n. 15, p. 19-40, 2016. Disponível em: http://www.memoriasocial.pro.br/painel/pdf/publ_19.pdf. Acesso em: 02 abr. 2023.

GONDAR, Jô. Memória individual, memória coletiva, memória social. **Morpheus**: Estudos Interdisciplinares em Memória Social, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, não paginado, 2008. Disponível em: <http://seer.unirio.br/morpheus/article/view/4815>. Acesso em: 03 jul. 2023.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. 2. ed. São Paulo: Centauro, 1968.

HEFFNER, Hernani. Pequena história dos periódicos de cinema no Brasil. **Revista Filme Cultura**, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://archive.ph/8GPx>. Acesso em: 02 abr. 2023.

IZQUIERDO, Iván. **Questões sobre memória**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004. (Coleção Aldus, 19).

LE COADIC, Yves-François. **A Ciência da Informação**. Brasília: Briquet de Lemos, 2004.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1990

LEMOS, Antônio Agenor Briquet de. Bibliotecas. In: CAMPELLO, Bernadete Santos; CALDEIRA, Paulo da Terra (Orgs.). **Introdução às fontes de informação**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008. p. 101-119.

MACHLUP, F.; LESSON, K. **Information through the printing world**: the dissemination of scholarly, scientific and intellectual knowledge. New York: Praeger, 1978. v. 2.

MASSONI, Luis Fernando Herbert; MORIGI, Valdir José. Representações, memória social e comunicação. *In*: MARTINS, Ana Taís; FREITAS, Camila (Orgs.). **Pesquisas comunicacionais em interface com arte, tecnologia, religião, meio ambiente**. São Paulo: Pimenta Cultural, 2021. p. 169-185. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/220527>. Acesso em: 27 jul. 2023.

MAYNARD, Andreza S. C, MAYNARD, Dilton C. S. A cena muda, eu sei tudo: história e cinema em revista. **Cadernos do Tempo Presente**, São Cristóvão, SE, v. 13, n. 2, p. 3-19, jun./dez. 2022. Disponível em: <https://www.seer.ufs.br/index.php/tempo/article/view/18592>. Acesso em: 02 abr. 2023.

OLIVEIRA, Celso Fernando Claro de. Soberbo, heróico e com algo a ensinar: o tratamento do filme “Rosa de Esperança” pela revista “A Cena Muda”. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA, 6., 2013, Maringá, PR. **Anais...** Disponível em: http://www.cih.uem.br/anais/2013/trabalhos/505_trabalho.pdf. Acesso em: 12 ago. 2023.

OLIVEIRA, Marlene de (Org.). **Ciência da Informação e Biblioteconomia: novos conteúdos e espaços de atuação**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

OLIVEIRA, Nathalia Paulino.; SILVEIRA, Fabrício José Nascimento. Mulheres cariocas e práticas de leitura nos anos de 1920: um estudo documental a partir das revistas Fon-Fon e Jornal das Moças. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 21, n. 2, p. 33-60, abr./jun. 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1981-5344/2560>. Acesso em: 16 jul. 2023.

RIBEIRO, Leila Beatriz; ORRICO, Evelyn Goyannes Dill; DODEBEI, Vera Lúcia. Wag the dog ou mera coincidência: mídia, cinema e informação produzindo a memória do futuro. **Informação & Sociedade: Estudos**, João Pessoa, v. 24, n. 3, p. 123-134, set./dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/ies/article/view/20744>. Acesso em: 24 ago. 2023.

RODRIGUES, Georgete Medleg. Memória e esquecimento ou solidão informacional do homem contemporâneo: a metáfora do filme amnésia. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 11, n. 1, p. 137-152, jan./jun. 2005. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/11255>. Acesso em: 24 ago. 2023.

SILVA, Ana Pricila Celedonio da; CAVALCANTE, Lidia Eugenia; NUNES, Jefferson Veras. Informação e memória: aproximações teóricas e conceituais. **Encontros Bibli: Revista Eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, v. 23, n. 52, p. 95-106, maio/ago. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/1518-2924.2017v23n52p95>. Acesso em: 24 ago. 2023.

SILVEIRA, Denise Tolfo; CÓRDOVA, Fernanda Peixoto. A pesquisa científica. *In*: GERHARDT; Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (Orgs.). **Métodos de pesquisa**.

Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009. Disponível em:
<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/52806>. Acesso em: 24 ago. 2023.

STUMPF, Ida Regina Chitto. Reflexões sobre as revistas brasileiras. **InTexto**, Porto Alegre, v. 1, n. 3, p. 1-10, jan./jun. 1998. Disponível em:
<https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/3369>. Acesso em: 13 ago. 2023.

APÊNDICE A

Lista de títulos de periódicos da Biblioteca da Cinemateca Capitólio.

PERIÓDICO	EXEMPLARES
A SCENA MUDA. Rio de Janeiro: Ed. Americana,1921-1955. Semanal.	3
A TORRE DE MARFIM: revista de orientação cinematográfica. Juiz de Fora: Sociedade Propagadora Esdeva,1949-. Mensal.	1
ACADEMIA: revista del cine español. Madrid, Espanha: Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas de España,1991-. Trimestral.	15
ALCEU: revista de comunicação, cultura e política. Rio de Janeiro: PUC-Rio,2000-. Semestral.	1
AMERICAN CINEMATOGRAPHER: the international journal of film & digital production techniques. Hollywood, CA: Asc Holding,1920-. Mensal.	3
AMERICAN FILM. Washington D. C.: American Film Institute,1958-. Bimestral.	2
ARCHITECTURAL DIGEST: the international magazine of interior design and architecture. Los Angeles (CA): Condé Nast,1914-. Mensal.	9
ARGENTINA AUDIOVISUAL : cable, cine, TV, vídeo. Buenos Aires, Argentina: Editorial de la Imagem,1991-. Mensal.	1
ARTES DE MÉXICO. México, DF: Frente Nacional de Artes Plásticas,1953-. Bimestral.	1
BALALAICA: revista brasileira de cinema e cultura. São Paulo: Grupo de Cinema de São Paulo,1997-1997. Anual.	1
BOLETIM INFORMATIVO DA CASA ROMÁRIO MARTINS. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba,1974-.	6
CADERNO DE CINEMA. Salvador: Orija,2015-. Semestral.	1
CADERNO T. São Paulo: Instituto Takano de Projetos,2000-. Mensal.	1
CADERNOS DO CINECLUBE COMUM. Belo Horizonte: Cineclubes comum, 2016-. Quadrimestral	5
CADERNOS IHU. São Leopoldo: Unisinos. Instituto Humanitas.,1997-. Bimensal.	6
CAHIERS DU CINÉMA ESPAÑA. [França]: Caimán Ediciones, 2007-2011. Mensal.	19
CAHIERS DU CINÉMA. Paris: Editions de l'Etoile,1951-. Mensal.	25
CARTAZ: cultura & arte. São Paulo: Empreendedor,2001-. Mensal.	2
CELULÓIDE : revista portuguesa de cinema. Rio Maior (Portugal): Fernando Duarte,1958-. Mensal.	8
CHOCOLAT: moving, pictures, daily. Berlin: Filmfestspiele Berlin,1978-. Anual.	1
CIAK SI GIRA: mensile di attualità e di informazione cinematografica e televisiva. Milano: Arnoldo Mondadori,1985-1995. Mensal.	7
CINE CUBANO. La Habana [Cuba]: Cinemateca de Cuba,1960-. Mensal.	2
CINE DEL TERCER MUNDO. Montevideo: Cinemateca del Tercer Mundo,1969-. Mensal.	1
CINE MONSTRO: horror magazine. São Paulo: Works Editores Associados,2004-. Mensal.	1
CINÉ REVUE: le magazine international du cinéma. Paris: Editions du Hennin,1919-. Semanal.	11
CINE Y ARTES AUDIOVISUALES. Buenos Aires, Argentina: Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica,2003-. Bimestral	1

CINE-FAN. Rio de Janeiro: SAIB,1954-. Mensal.	13
CINE, VÍDEO Y TV: sin cortes: edición internacional. Buenos Aires, Argentina: Graficarte,1999-. Mensal.	1
CINÉCHOC: fantastique, erotisme, aventure. Paris:1984-. Trimestral.	1
CINELÂNDIA. Rio de Janeiro: Rio Gráfica,1952-. Mensal.	271
CINEMA (TABU). São Paulo: Tabu e Arte, Cinearte,1996-2000. Mensal.	45
CINEMA BR. São Paulo: Scine,1977-. Trimestral .	2
CINEMA NACIONAL EM PRIMEIRO PLANO. Porto Alegre: Primeiro Plano Comunicação,. Bimestral .	2
CINEMA: Europas größte Filmzeitschrift. Hamburgo: Kino Verlag,1975-. Mensal.	7
CINÉMA. Paris: Fédération française des cinés clubs,. Mensal.	3
CINEMA. São Paulo: Fundação Cinemateca Brasileira,1973-.	1
CINEMA. São Paulo: Sublime,1978-. Mensal.	4
CINEMA. São Paulo: Tabu Arte e Cultura,1996-. Bimestral.	21
CINEMAIS: revista de cinema e outras questões audiovisuais. Campos dos Goytacazes - RJ: UENF,1996-. Bimestral.	27
CINEMANÍA (BUENOS AIRES). Buenos Aires, Argentina: Cine y Entretenimiento,2004-. Mensal.	2
CINEMATECA REVISTA. Montevideo: Cinemateca Uruguay,1977-1995. Mensal.	11
CINEMATECA URUGUAYA. Montevideo: Cinemateca Uruguay,1980-1995. Mensal.	96
CINÉMATOGAPHE. Paris: Cinématographe,1973-1987. Mensal.	1
CINEMIN FANTASTIC. Rio de Janeiro: Ebal,1991-1992.	3
CINEMIN. Rio de Janeiro: Brasil-América,1982-1989.	153
CINERAMA: revista mensual de cine y video. Madrid, Espanha: Editorial Complutense,1992-. Mensal	3
CINEVIDEO: a revista de cinema e video. São Paulo: Ondas,1988-. Mensal.	3
CONEXÃO: comunicação e cultura. Caxias do Sul: EDUCS,2002	1
CONTRACAMPO: revista de estudios cinematográficos. La Plata: Pueyrredón,1960-. Mensal.	1
CORTO CIRCUITO: revista trimestral de comunicação e culturas latinas. Lima, Peru: Union Latina,1987-. Trimestral	1
DIÁLOGO. Rio de Janeiro: Consulado Geral dos Estados Unidos,1968-. Trimestral (de 3 em 3 meses).	2
DICINE: revista de difusion e investigacion cinematograficas. México, DF: Dicine,1983-1996. Bimestral.	2
DIMENSÃO X. São Paulo: Escala,20---.	1
DOMINGO: revista do Jornal do Brasil. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil,1975-. Semanal.	16
EL AMANTE CINE. Buenos Aires, Argentina: Ediciones de los cinco,1991-. Mensal.	23
EL CINE CHINO. Beijing: CIECC,1984-. Trimestral	2
EL ECLIPSE: cine y video. Rosário, Argentina: Solaris,1997-. Mensal.	1
EMPIRE. London: EMAP Metro,1989-. Mensal.	93
ENTERTAINMENT WEEKLY. New York: Entertainment Weekly, Inc.,1990-. Semanal.	2

ESTAÇÃO. Rio de Janeiro: Cineclube Estação Botafogo,. Mensal.	1
ESTUDOS DE CINEMA. São Paulo: EDUC Editora da Universidade Católica SP,1998-. Anual.	2
EXPANSÃO: revista para ampliar horizontes. Novo Hamburgo: Pacheco,2002-. Mensal.	1
FILM. Buenos Aires, Argentina: Marienbad,1993-1998. Bimestral	1
FILMCRITICA. Roma: Editore del Grifo,1950-. Dez exemplares ao ano.	3
FILME 66. Porto Alegre: Federação Gaúcha de Cineclubes,1966-. Trimestral	2
FILME CULTURA. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Cinema Educativo,1966-1988. Trimestral	70
FILME: revista mensal de cinema. Lisboa: M. R. Silva,1959-1964. Mensal.	6
FILME. Rio de Janeiro: Círculo de Estudos Cinematográficos,1949-.	1
FILMELÂNDIA. Rio de Janeiro: Rio Gráfica,1954-1963. Mensal.	9
FILMFORUM: Zeitschrift fuer Film und andere Kuenste. Berlin: Filmforum,1996-2001. Mensal.	1
FILMMAKER: a revista brasileira de HD SLR. São Paulo: Europa,1992-. Mensal.	1
FILMS AND FILMING. London: Hansom Books,. Mensal.	18
FILMS ON SCREEN AND VIDEO. London: Ocean Publications,19---. Mensal.	9
FILMS SOVIÉTICOS. Moscou: Sovexportfilm,1957-. Mensal.	3
FILMTV PRESS: l'unico settimanale di cinema, televisione, musica e spettacolo. Milão, Itália: Tiche Itália,1993-. Semanal.	6
FOTOGRAMAS & VÍDEO. Barcelona, Espanha: Comunicación y Publicaciones, Madrid, Espanha: Hearst Magazines,1983-. Mensal.	13
FOTOPTICA. São Paulo: Bela Vista,1982-1987. Bimestral.	1
GALA CROISSETTE. Gennevilliers, França: Prisma media,2012-. Mensal.	1
GUIA DE FILMES. Rio de Janeiro: O Instituto,1967-1981. Mensal.	99
HERÓI EXTRA. São Paulo: Acme,19---. Mensal.	1
HET FILMBLAD SKOOP. Amsterdam: Stichting Scoop,19---. Mensal.	1
HOLLYWOOD SCREEN PARADE: formerly movie play. New York: Actual Publishing Company,1946-. Bimensal.	1
IDEIA NA CABEÇA. Rio de Janeiro: SNIC,19---. Bimestral.	3
IMAGEN. Montevideo: Centro Nacional de Medios de Comunicación,1970-1971. Trimestral.	1
IMAGENS: uma publicação da Editora da UNICAMP. Campinas, SP: A Editora,1994-. Quadrimestral.	2
IMAGES NORD-SUD. Paris: Association des trois mondes,1988-. Quadrimestral	10
INFOCULTURA: informativo da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia. Salvador: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia,. Semestral.	1
IRIS FOTO: a revista da imagem. São Paulo: MTM ed.,19---. Mensal.	10
ISTO É CINEMA BRASILEIRO. São Paulo: Três,. Semanal.	20
JORNAL DA TELA. Rio de Janeiro: EMBRAFILME,1982-.	3
JORNAL DO BRASIL: Programa. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil,1984-. Semanal.	3
LA REVUE DU CINÉMA: cahiers mensuales de l'art du film. Paris:1928-1949. Mensal.	18

LA REVUE DU CINÉMA: image et son. Paris: Ligue française de l'enseignement et de l'éducation permanente,1969-1992. Mensal.	1
LADO C: cinema e audiovisual. Florianópolis: Funcine,2014-. Anual.	1
LIZ AND MIKE: the excitement, the ecstasy, the heartbreak. New York: Dell Publishing,1958-. Mensal.	1
M, REVISTA DE CINEMA. Porto, Portugal: A regra do jogo,1975-. Quadrimestral	1
MARKETING CULTURAL. São Paulo: Baluarte Cultura e Marketing,19---. Mensal.	1
MEMORIA CONQUISTENSE. Vitoria da Conquista, Bahia: Ed. UESB,1995-. Anual.	1
MODERN SCREEN. Dunellen, N.J.: Syndicate Pub. Co.,193--19--. Mensal.	11
MODERN SCREEN'S HOLLYWOOD YEARBOOK. New York: Dell Publishing,1937-19--. Anual.	2
MOMA. New York: Museum of Modern Art,1999-. Bimestral.	1
MONET: a sua revista NET. São Paulo: Globo,2003-. Mensal.	74
MOTION PICTURE. New York: Macfadenn-Bartell Corporation,1958-. Mensal.	3
MOVIE LIFE. New York: Ideal Publishing Corporation,19---. Mensal.	1
MOVIE NEWS: uma revista para os que gostam da sétima arte. São Paulo: I. Borges,1968-. Mensal.	1
MOVIE SHOW. New York: Liberty Magazine,1942-. Mensal.	5
MOVIE TV PIN-UPS. [New York]: Reese Publishing Company,. Bimensal	1
MOVIE WORLD. New York: Magazine Management Company,1965-. Mensal	1
MOVIEGOER. Knoxville, Estados Unidos: Whittle Communications,1982-. Mensal.	3
MOVIOLA. Porto Alegre: Clube de Cinema de Porto Alegre,1983-. Mensal.	9
NORTE: cultura no sul do mundo. Porto Alegre: Arquipélago,2007-. Bimestral.	1
NUESTRO CINE. Madrid, Espanha:19---. Mensal.	2
NUEVO FILM. Montevideo: Comunidad del Sur,. Semestral.	5
O MUNDO DO CINEMA: série ouro. São Paulo: Caras.,1994-. Mensal.	17
O MUNDO DO CINEMA. São Paulo: Caras.,1994-. Mensal.	31
OCLAE: Revista Mensual de la Organización Latinoamericana de Estudiantes. La Habana [Cuba]: OCLAE,1989-. Mensal.	1
PANTALLA 3 : cine y video. Madrid: Europublishers,1982-1986. Mensal.	20
PAUPÉRIA: revista de cinema. São Paulo: ECA/USP,1992-. Mensal.	1
PHOTO SCREEN. New York: Sterling House,1965-. Mensal.	1
PLANO B: o cinema impresso.. São Paulo: TZ Ed.,. Trimestral.	1
PREMIERE: a revista de cinema. Lisboa: Hachette Filipacchi Publicações,2003-. Mensal.	27
PREMIERE: a revista dos espetáculos. São Paulo: Bartolo Fittipaldi,1985-. Mensal.	2
PREMIÈRE: le magazine du cinéma. Paris: Edimonde Loisirs,1976-. Mensal.	122
PREMIERE: the movie magazine. New York: Hachette Filipacchi Publicações,. Mensal.	6
PRÉSENCE DU CINÉMA FRANÇAIS. Paris: Ed. de l'Expression,1986-9993. Bimestral.	1
PREVIEW. São Paulo: Nova Sampa Diretriz,2010-. Mensal.	18
PRIMER PLANO: revista de cine. Valparaíso (Chile): Ediciones Universitarias de Valparaíso,1972-1973. Quadrimestral.	1

PRODUÇÃO PROFISSIONAL: revista de comunicação e técnica audiovisual. São Paulo: Ferreira & Bento do Brasil,2002-. Mensal.	4
PROGRAMADORA BRASIL. Brasília: Ministério da Cultura,2007-. Anual.	8
RAÍCES: la revista del cine argentino para el mundo. Buenos Aires, Argentina: La Ciudad Editorial,2001-. Mensal.	1
RAIZ: cultura do Brasil. São Paulo: Cultura em Ação,2005-. Desconhecida.	1
RECINE: revista do Festival Internacional de Cinema de Arquivo. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional,2004-. Anual.	9
RESERVA CULTURAL. São Paulo: Lazuli,20---. Mensal.	2
REVISTA AV: Revista Audiovisual. São Leopoldo: Ed. da UNISINOS,2003-. Mensal.	1
REVISTA DA CINEMATECA BRASILEIRA. São Paulo: Cinemateca Brasileira,2012-. Semestral.	4
REVISTA DA CULTURA: uma publicação da Livraria Cultura. São Paulo: Livraria Cultura,2007-. Mensal.	5
REVISTA DE CINEMA (BELO HORIZONTE). Belo Horizonte: Cyro Siqueira,1954-. Mensal.	5
REVISTA DE CINEMA CISCO. São Paulo: Cisco,19---. Mensal.	11
REVISTA DE CINEMA. São Paulo: Krao,2000-. Mensal.	89
REVISTA DE CULTURA CINEMATOGRAFICA. Belo Horizonte: UPC,1957-1963. Quadrimestral.	18
REVISTA DE CULTURA VOZES. Petrópolis, RJ: Vozes,1970-1992. Bimestral.	3
REVISTA DIGITAL SHOWTIME. São Paulo: Aspen,20---. Mensal.	1
REVISTA DO DVD: cinema em casa. São Paulo: Europa,2001-. Bimestral.	1
REVISTA DO FESTIVAL DE CINEMA DE GRAMADO. Gramado: Um Cultural,2013-. Anual.	1
REVISTA DO GLOBO. Porto Alegre: Livraria do Globo,. Quinzenal.	2
REVISTA EXPERIÊNCIA. Porto Alegre: PUCRS,1968-.	3
REVISTA FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia. Porto Alegre: EDIPUCRS,1994-. Quadrimestral.	1
REVISTA FILME B. Rio de Janeiro: Filme B,1997-. Quadrimestral.	1
REVISTA INTERNACIONAL DEL CINE. Madrid, Espanha: OCIC,1952-1963. Mensal.	9
REVISTA MOVIOLA. Porto Alegre: Clube de Cinema de Porto Alegre,1983-.	6
REVISTA PAISÀ: cinema, cultura, comportamento. São Paulo: Algo Mais,. Bimestral.	2
REVISTA USP. São Paulo: USP,1988-. Trimestral.	1
RONA BARRET'S HOLLYWOOD. Hollywood, CA: Laufer Publishing Company,1972-. Mensal.	15
RONA BARRET'S MOVIES, PARTIES, TELEVISION GOSSIP. Hollywood, CA: Laufer Publishing Company,. Mensal.	5
SCENE TO SCREEN. London: Sony Corporation,20---. Quadrimestral.	1
SCI-FI NEWS: a revista brasileira de ficção científica, ação e aventura. São Paulo: Meia Sete,1997-. Mensal.	8
SCREEN ALBUM MAGAZINE. New Jersey: Dell Publishing,1935-. Trimestral.	3
SCREEN ROMANCES. New York: Dell Publishing,1947-. Mensal.	2
SCREEN STARS. New York: Magazine Management Company.,1944-. Mensal.	2

SCREEN STORIES. New York: Dell Publishing,1945-. Anual.	1
SCREENLAND PLUS TV-LAND. New York: Supermarket Publishing Co.,1967-. Mensal.	8
SESSÕES DO IMAGINARIO: cinema, cibercultura, tecnologias da imagem. Porto Alegre: EDIPUCRS,1968-. Semestral.	28
SET: cinema & video. São Paulo: Azul,1987-2010. Mensal.	420
SIGNIFICAÇÃO: revista de cultura audiovisual. São Paulo: Universidade de São Paulo,. Mensal.	2
SILVER SCREEN. New York: Liberty Magazine,1930-19	13
SINOPSE: revista de cinema. São Paulo: CINUSP,1999-. Irregular.	2
STAR ALBUM. Rio de Janeiro: Brasil-América,1957-. Mensal.	1
STARLOG SCRAPBOOK: a treasure trove of photographic art from the files of starlog magazine. New York: O'Quinn Studios,1976-2009. Mensal.	3
STUDIO MAGAZINE. Paris: Studio Magazine,1986-. Mensal.	31
SUITE: a revista brasileira de cinema e sensualismo. Rio de Janeiro: Mundo Latino.,1980-. Mensal.	1
TABU. Rio de Janeiro: Cineclubes Estação Botafogo,1986-. Mensal.	7
TELA VIVA. São Paulo: Glasberg,1992-. Mensal.	9
TEOREMA: crítica de cinema. Porto Alegre: Núcleo de Estudos de Cinema de Porto Alegre,2002-. Irregular.	52
THE MOVIE MAGAZINE: the magazine of studio canal. [Paris]: Studiocanal,2007-. Anual.	1
THE OFFICIAL EXPLORERS MOVIE MAGAZINE. New York: Starlog Press,. Mensal.	1
TROIS COULEURS MAGAZINE: cinéma, culture, techno. Paris: MK2 Vision,2002-. Mensal.	5
TV RADIO SHOW. New York: Star Guidance,1956-. Mensal.	1
TV STAR PARADE. New York: Ideal Publishing Corp.,1951-. Bimensal	1
TV Y VIDEO+ RADIO. Cali, Colômbia: B2Bportales,1994-. Mensal.	36
VCD COLLECTION. São Paulo: Oceano,2002-. Mensal.	1
VEREDAS: revista do Centro Cultural Banco do Brasil. Rio de Janeiro: O Centro,. Mensal.	25
VIDEO NEWS. São Paulo: Sigla,1982-. Mensal.	12
XXVIII FESTIVAL CINEMATOGRAFICO INTERNACIONAL DEL URUGUAY. Montevideo: Cinemateca Uruguaya,2010	1