

PERIÓDICOS DE CINEMA NO BRASIL

POR HERNANI HEFFNER

FEBRE DE
CINEMA

ALGUMAS INDICAÇÕES

Os primórdios

No Brasil, a primeira “revista de cinema” de que se tem notícia surgiu em 1898 com o nome de Animatographo. Era o órgão de divulgação da sala de exibição do Salão de Novidades Paris no Rio, pertencente ao empresário Paschoal Segreto, primeiro produtor cinematográfico do país. Durou apenas 4 números. A ausência inicial de uma revista em moldes tradicionais, isto é, noticiosa e não meramente informativa, publicitária e não meramente divulgadora, comentadora e não meramente descritiva, está a indicar o pouco interesse que produtores e exibidores, naturais investidores a essa altura, tinham pela alavancagem comercial de seus negócios, sobretudo no que tange à ampliação do mercado interno e ao filme brasileiro. Por volta de 1905 já tinham surgido as primeiras publicações duradouras nos Estados Unidos (Variety) e na França (Photo-Ciné-Gazette).

Quando ocorre por volta de 1911 o processo de separação entre distribuição e exibição, e a formação dos primeiros oligopólios internos, como a Companhia Cinematográfica Brasileira, que passam a trabalhar apenas com o filme estrangeiro, parece chegada a hora de incorporar a revista de cinema como instrumento acessório de uma economia cinematográfica periférica em desenvolvimento. Foi o que aconteceu em janeiro de 1913 com o lançamento da Revista Cinematographica. Apresentava-se como uma espécie de guia de programação das salas da cidade do Rio de Janeiro, informando um pouco mais substancialmente sobre o enredo dos filmes e fornecendo pequenos informes sobre o circuito. A capa já destacava algum intérprete conhecido, embora a revista carecesse de mais imagens.

Talvez ecoando os novos ventos, a primeira revista de cinema brasileira com perfil mais independente e informativo, sem o financiamento direto de uma firma do ramo, parece ter sido Cinema, lançada no fim de 1913. Começou sendo editada em Paris, o que talvez traia alguma ligação com interesses comerciais franceses para com o Brasil. De qualquer maneira, para sobreviver ao fantasma do número único, que assombrou boa parte das publicações nacionais da área, teve que trocar seu nome para Cine-Theatro, ampliando seus interesses e explorando também um assunto de maior penetração junto ao público.



Mesmo assim, nesse começo algo esquálido, surgem mais algumas iniciativas e duas linhas se salientam, demonstrando provavelmente a pouca penetração deste tipo de assunto junto ao público brasileiro, ainda muito “europeu” em seu trato com os meios culturais. Cine Revista, Revista dos Cinemas e O Cine eram como Caretas ou Fon-Fons! Cinematográficos: cheias de arabescos *art-nouveau*, charges, caricaturas, textos rápidos e visual *chic*. Pouco se aprofundavam na pauta principal. Pretendiam impor-se por um padrão gráfico e jornalístico já testado no mercado de imprensa e não conseguiram, até porque este padrão estava em vias de desaparecimento. Já a outra linha investia na estratégia usada em Cine-Theatro. Secundando-a temos Theatro e Film, Palcos e Telas e Telas e Ribaltas. Destas, Palcos e Telas conseguiu uma certa notoriedade e alguns anos de permanência na praça.

Consolidação do mercado

A primeira revista de cinema realmente popular editada no país se aterria simplesmente a reproduzir o material estrangeiro. De contribuição própria, apenas o formato (o maior até então), o papel de boa qualidade e as cores (bicromia). Trata-se de A Scena Muda, lançada em 1921 e só encerrada em 1955. A estrutura, reproduzida em maior ou menor grau pelas sucessivas congêneres até os dias de hoje, era muito simples e extremamente funcional. Constava de uma página de fofocas, fotos de atores e atrizes e sinopses ilustradas dos filmes a estreitar nas próximas semanas.

A consolidação do espetáculo cinematográfico como lazer de massas começou a despertar a atenção das grandes casas editoras que, em geral, vinham dedicando espaços relativamente pequenos e inconstantes ao cinema em suas publicações. O temor quanto a uma revista exclusivamente cinematográfica talvez se explique pelo destino inglório de todos os títulos da década de 1910. Na virada para os anos 20, segue-se uma sistematização na cobertura na maioria das revistas regulares da época, e no caso de dois semanários mundanos em especial, uma crescente tomada de espaços pelo material cinematográfico, a ponto de eles se tornarem praticamente revistas de cinema, durante algum tempo; trata-se de Para Todos... (editada por O Malho) e Selecta (editada por Fon-Fon!). Nestas duas publicações começa progressivamente a se insinuar uma concepção mais completa, abrangente e articulada de uma revista de cinema. São introduzidos editoriais específicos e matérias sobre outros assuntos, além dos astros, seção de cartas e, pela primeira vez, uma seção permanente consagrada ao cinema brasileiro (primeiro em Selecta, depois em Para Todos...). As respectivas editoras, entretanto, resistiam em torná-las exclusivamente cinematográficas. Em função disto o corpo de redatores de Para Todos... começa a lutar por um novo veículo. Surge, em 1926, o primeiro marco do setor, a Cinearte.

Embora em linhas gerais seguisse a fórmula de A Scena Muda, Cinearte ampliou consideravelmente o leque de assuntos normalmente cobertos por uma revista cinematográfica. Começou a falar de técnica, estética, cinema amador, cinema educativo, censura e muito mais. E, principalmente, começou a refletir sobre os fatos e a buscar soluções práticas, técnicas e conceituais para os diversos problemas enfrentados pela cinematografia brasileira. O êxito comercial de Cinearte ultrapassou de muito o de suas concorrentes, chegando a tiragens



de 100.000 exemplares semanais no final dos anos 20, tornando-se uma espécie de modelo maior cuja repercussão pôde ser sentida até a década de 1980 em periódicos tão diferentes quanto Cinemin ou Pipoca Moderna.

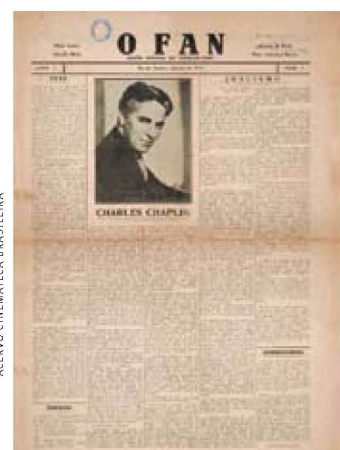
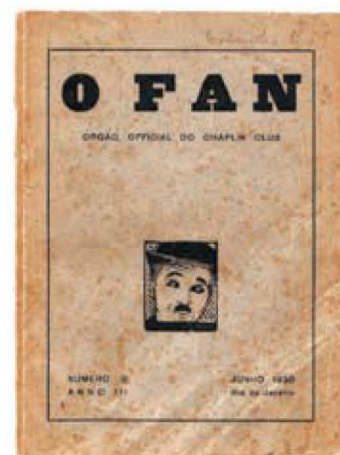
Houve outras propostas editoriais na década de 1920 como o tabloide A Tela, a mitológica A Fita de Amador Santelmo (ninguém viu, embora haja citações dela, precursora do reconhecimento da condição marginal do cinema brasileiro), a sofisticada Artes & Artistas, a luxuosa Frou-Frou, e o primeiro periódico dedicado inteiramente à discussão estética: O Fan, órgão impresso do cineclube Chaplin Club. A amplitude de estratégias parece refletir a crescente diversificação do mercado de impressos, assim como uma complexificação do próprio campo cinematográfico. Busca-se um público com maior poder aquisitivo, eventualmente regionalizado – o primeiro título era editado no Rio Grande do Sul e o terceiro na Bahia, os demais, como sempre no Rio de Janeiro –, e cada vez mais cinéfilo, espelhando a formação de uma cultura cinematográfica local de grande envergadura intelectual. O Fan traduzia a percepção do cinema como uma forma de expressão sofisticada e autônoma, concorrendo ainda para a sustentação pública de iniciativas criativas, como a do filme *Limite*, dirigido por Mário Peixoto.

Quase todas essas revistas não viam a década seguinte. Aliás, a chegada do som, antecipada pelo rádio, que se reestruturava no começo dos anos 1930, e sacramentada pelo cinema sonoro, traria modificações na estrutura das revistas que conseguiram vencer este obstáculo, basicamente Cinearte e A Cena Muda. Desapareciam progressivamente as sinopses ilustradas ainda apresentadas na tradição do folhetim popular do século XIX e avultavam as reportagens com astros e os detalhes inusitados que cercavam determinadas produções. As novas publicações para fãs, contraditoriamente cada vez em menor número, já que o mercado exibidor e o público continuavam a crescer, trataram de incorporar a novidade do momento, como a Rádio-Cine-Theatro e o Cine-Rádio-Jornal. Um dos motivos para o refluxo parece residir na definitiva formalização de espaços cinematográficos na grande imprensa, particularmente a crítica diária, institucionalizada e consagrada ao final da década.

Mudança de rumos

A escassez de títulos e uma possível queda de vendagem por volta dos anos 1930 gerou um fenômeno coetâneo interessante: a proliferação de *house organs* de distribuidoras estrangeiras e de revistas destinadas a exibidores. Todos os dois tipos duraram décadas, sendo que o primeiro surgiu a rigor no início dos anos 1920 com a Revista Universal e se encerrou com o Pandora Press nos anos 1990, e o segundo em meados dos 1930 com Cine Magazine e Cine Repórter, prosseguindo até os anos 1970 com títulos como O Exibidor e Projeção.

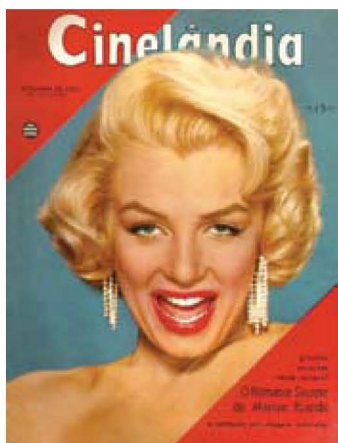
A década de 1940 também não foi boa para o setor. Mesmo assim, conheceu a primeira publicação inteiramente dedicada ao cinema nacional, Cinema Brasileiro, que parece não ter ultrapassado o nº 1. Apareceu Celebidades, também efêmera. E tentou-se novamente uma revista de discussão estética, Filme, que durou apenas dois números, embora fosse uma iniciativa do poeta Vinícius de Moraes e do crítico Alex Vianny. Ao final da década, com Cinearte já desaparecida e A Cena Muda perto do final, as editoras decidem investir numa



ACERVO CINEMATECA BRASILEIRA

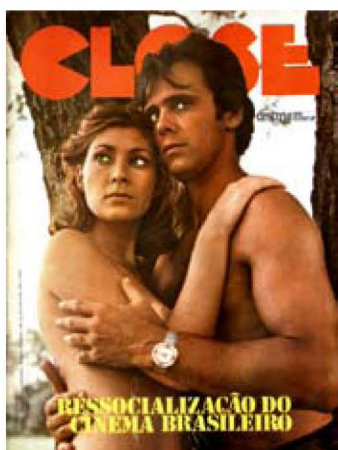


BIBLIOTECA JENNY KLABIN SEGALL - MUSEU LASAR SEGALL - IBBRA/MINC



linha mais popular, explorando os estereótipos do *star-system* clássico e a aproximação a novos meios da nascente indústria cultural brasileira. Temos então Cinemin (em sua série inicial), Cinelândia, Filmelândia e as diversas “fãs”: Cine-Fan-Magazine, Tela-Fã etc. Paralelamente afluíram uma voga “ilustrada”, com Aí Mocinho (*westerns* quadrinizados), Cinemin quadrinizada (biografia de artistas), Superscope e Cinemascope (filmes em geral), e as inspiradas em fotonovelas: Cine Aventuras, Super Aventuras, Cine Revelação, Cine Romance, Hollywood Cine Ilustrada, Foto-Aventuras, Foto-West etc.

Na passagem aos anos 1950, o crescente esgotamento do filão popular abre espaço para novas tentativas não muito duradouras, das quais as mais significativas por seu viés estético são as mineiras Revista de Cinema, primeira publicação de teoria e crítica moderna do país, e Revista de Cultura Cinematográfica, esta de inspiração católica, e as paulistas Sequência e Delírio, a primeira iniciativa do futuro cineasta Luís Sérgio Person, com a participação de nomes de peso como Francisco Luís de Almeida Salles e Paulo Emílio Salles Gomes, além de um jovem entusiasta chamado Eduardo Coutinho; e a segunda capitaneada por Rudá de Andrade, Jean-Claude Bernardet e Gustavo Dahl, funcionários da então Fundação Cinemateca Brasileira. Destas apenas a Revista de Cinema teve uma brevíssima e barulhenta reviviscência nos anos 1960.



Praticamente todos os títulos que se conheciam de momentos anteriores desaparecem na virada para os anos 60. O período que se abre em seguida, apesar da efervescência e criatividade de obras, ideias e textos cinematográficos, conhece um dos mais áridos momentos em termos de publicações para o setor. Sem esquecer o peso da ditadura militar que se instaura, faz-se o elogio da especificidade nas mais diversas áreas do conhecimento e a época passa a conhecer publicações vindas de setores muito particulares como as Cinematecas e os Cineclubes, entrando na seara também edições oriundas de órgãos públicos como o Geicine, todas igualmente efêmeras. De novo e relevante apenas Filme Cultura, que, apesar de financiada pelo Estado, começa como revista de “alta cultura”, discutindo basicamente o cinema estrangeiro. Em que pesem diversas fases editoriais e formatos gráficos, além da periodicidade irregular, com direito a grandes intervalos de publicação, firma-se afinal a partir dos anos 1980 como o mais longo e importante título do período.



Nos anos 1970 o fenômeno da especialização prossegue com o surgimento de revistas técnicas como Imagem e Comunicação, publicada pela Kodak e com informações sobre seus produtos, e de títulos com a preocupação de resgatar a dimensão histórica da atividade cinematográfica no Brasil, como Boletim do Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro. No contexto mais amplo três novas linhas se apresentam: as revistas ligadas ao filão erótico de produção cinematográfica da Boca do Lixo; as tentativas de cineastas consagrados de construir um canal de comunicação com o grande público; e as publicações interessadas em formas de cinema não dominantes no período. No primeiro grupo temos as bem-sucedidas comercialmente Cinema em Close-Up, SB Cinema e Fiesta Cinema. No segundo se colocam iniciativas como a Luz & Ação original, que acabou não sendo lançada de fato, e a Cinema BR. O terceiro segmento produtor a se apropriar do espaço editorial impresso era menos coeso e mais anárquico, inserindo-se na chamada imprensa “nanica” e abrangendo desde os superoitistas, que publicaram Super 8 & Quadrinhos, os curta-metragistas, que publicaram Cinemação, e os “marginais”, que publicaram Cine Olho. Como se autodefiniu a tardia

Cinema Livre, criada por uma nova geração rebelde baiana capitaneada por Edgar Navarro, eram todos “panfletos kinéticos pós-novos” (Jornal da Bahia, 22/03/1986).

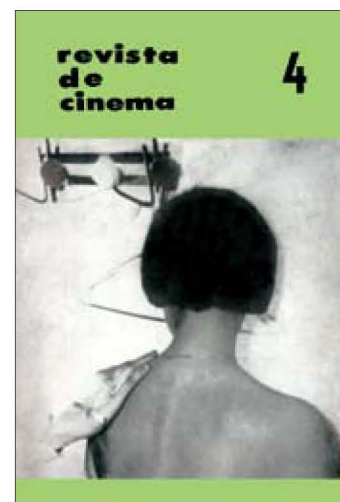
Novos tempos

O que marca as últimas décadas em termos de publicações sobre cinema é o que se pode denominar de videomania. Com efeito, a explosão do mercado de vídeo, primeiro com o VHS e depois com o DVD, leva à criação de dezenas de periódicos. Recupera-se assim a função de intermediação entre produtor estrangeiro e mercado local estabelecida décadas antes pelos interesses dominantes na área. Por vezes surgem iniciativas independentes, como o Jornal do Vídeo Club ou o Ponto de Vídeo, ligados a locadoras ou grupos de consumidores. Mas a grande maioria assume a configuração de um guia de vendas junto ao novo circuito de exploração fílmica, como o Jornal do Vídeo, criado em 1985. A ampliação das janelas de mercado e a recomercialização de obras do passado nesses novos suportes propiciou um retorno da revista de fã, destacando-se uma nova publicação chamada Set e mais uma série da clássica Cinemin. Houve também muitas publicações artesanais e o fenômeno dos fanzines.

Define-se mais uma vez uma produção editorial alternativa, algo descentralizada geograficamente e com recortes de interesse mais centrados no cinema brasileiro e no cinema de arte. Revistas como a gaúcha *Moviola* e a goiana *Cisco* e os tabloides cariocas *Cine Imaginário* e *Tabu* preenchem mais significativamente os poucos espaços em meio à grave crise econômica dos anos 80 e ao desmonte das formas de produção cinematográfica até então existentes. Sobressaem também publicações como *Imagens*, lançada pela Universidade de Campinas já nos anos 1990. Com proposição teórica e estritamente acadêmica, foi a publicação mais cara do meio em toda a sua história, com custo médio de 30 mil dólares estadunidenses por número.

O período mais recente espelha as diversas tendências editoriais anteriormente esboçadas, com uma leve acentuação na especialização, sobretudo técnica neste momento, certamente devido à introdução dos equipamentos e técnicas digitais. Publicações como *Luz & Cena*, *Produção Profissional* e *Backstage* dão conta de uma atualização tecnológica ainda em processo em vários campos técnicos. Deve-se mencionar ainda títulos com preocupações mais “estruturais” como *Tela Viva*, *Marketing cultural* e *Filme B*. Restam poucas revistas de perfil mais geral e jornalístico, como *Revista de Cinema* e *Plano B* (atualmente denominada *Beta*).

Embora sem a mesma estabilidade e fôlego, um outro nicho demonstrou certo vigor no período, o das revistas impressas e virtuais com perfil de análise crítica e estética de alto nível, muitas guardando intermediações com a academia. Nunca antes um tão grande número de títulos se apresentou e sua presença se alongou para além do funesto único número. Os títulos impressos parecem mais comedidos e táticos, circunscrevendo claramente seus interesses, destacando-se iniciativas como *Cinema*, *Cinemais*, *Coisas de Cinema*, *Sessões do Imaginário*, *Síntese*, *Teorema*, *Paisà*, *Taturana* e *Juliette*, algumas já descontinuadas ou prolongadas apenas em versão *on-line*. Quanto às revistas propriamente eletrônicas, é um fenômeno ainda em maturação, sendo impossível no momento dimensioná-lo completamente (uma lista inicial de sítios pode ser obtida em www.olhoslivres.com.br).



ACERVO FUNARTE