



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

FERNANDA GRASSANO ORTENZI

REVISTA PELÍCULA:
CINEMA E DITADURA NO BRASIL

Londrina
2025

FERNANDA GRASSANO ORTENZI

REVISTA PELÍCULA:
CINEMA E DITADURA NO BRASIL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Estadual de Londrina - UEL, como
requisito parcial para a obtenção do título de
Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Márcia Neme Buzalaf

Londrina
2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Ortenzi, Fernanda Grassano.

Revista Película : cinema e ditadura no Brasil / Fernanda Grassano Ortenzi. - Londrina, 2025.

34 f.

Orientador: Márcia Neme Buzalaf.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Educação Comunicação e Artes, Graduação em Jornalismo, 2025.

Inclui bibliografia.

1. Jornalismo de revista - TCC. 2. Cinema - TCC. 3. Ditadura militar - TCC. 4. Cinema brasileiro - TCC. I. Buzalaf, Márcia Neme. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Educação Comunicação e Artes. Graduação em Jornalismo. III. Título.

CDU 070

FERNANDA GRASSANO ORTENZI

**REVISTA PELÍCULA:
CINEMA E DITADURA NO BRASIL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Estadual de Londrina - UEL, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Márcia Neme Buzalaf
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dra. Maria Cecilia Guirado
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Manoel Dourado Bastos
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 12 de fevereiro de 2025.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, aos meus amigos e colegas de turma, à minha orientadora, aos professores do curso de Jornalismo e às pessoas que contribuíram com a produção deste trabalho.

RESUMO

ORTENZI, Fernanda Grassano. **Revista Película: cinema e ditadura no Brasil**. 2025. 34 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) – Centro de Educação, Comunicação e Artes, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2025.

Este trabalho propõe a criação de uma revista sobre cinema latino-americano, e a elaboração da primeira edição da publicação, com foco na ditadura empresarial-militar no Brasil (1964-1985). O objetivo do projeto é investigar, por meio de técnicas jornalísticas, questões sociais, políticas, históricas e artísticas a partir da produção cinematográfica de países da América Latina. Para isso, foram desenvolvidas pautas que abordam a relação entre cinema e ditadura no Brasil. O trabalho tem como base a relação entre o cinema e o jornalismo em revista, além das possibilidades dessa mídia para tratar sobre o tema, em forma de texto e imagem. Também se considera o diálogo entre cinema e História, o cenário do cinema brasileiro ao longo do tempo e os impactos da ditadura militar na sociedade. Aqui são expostos os processos realizados para a produção da revista, além dos projetos editorial e gráfico desenvolvidos.

Palavras-chave: jornalismo de revista; cinema; cinema brasileiro; ditadura militar.

ABSTRACT

ORTENZI, Fernanda Grasson. **Película magazine**: cinema and dictatorship in Brazil. 2025. 34 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) – Centro de Educação, Comunicação e Artes, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2025

This paper proposes to create a magazine about Latin American cinema and to develop its first edition focusing on the military dictatorship in Brazil (1964-1985). The project's goal is to investigate, through journalistic techniques, social, political, historical and artistic matters from Latin America countries' film production. To this end, an agenda that discusses the relations between cinema and the dictatorship in Brazil was developed. The paper is based off the relation between cinema and magazine journalism, and also the possibilities that this media presents to cover the theme through text and image. It also considers the dialogue between cinema and history, the Brazilian cinema's landscape over the course of time and the impacts of the military dictatorship in society. Here is presented the process carried out to create the magazine, as well as the editorial and graphic projects.

Key-words: magazine journalism; cinema; Brazilian cinema; military dictatorship.

LISTA DE QUADROS

| | |
|---|----|
| Quadro 1 – Projeto Gráfico | 21 |
|---|----|

SUMÁRIO

| | | |
|----------|--------------------------------------|----|
| 1 | INTRODUÇÃO | 9 |
| 2 | CAMINHO TEÓRICO | 12 |
| 2.1 | O CINEMA EM REVISTA | 13 |
| 2.2 | TRAJETÓRIA DO CINEMA BRASILEIRO..... | 15 |
| 2.3 | DITADURA MILITAR NO BRASIL | 16 |
| 3 | REVISTA PELÍCULA | 19 |
| 3.1 | PROPOSTA EDITORIAL..... | 19 |
| 3.2 | PROPOSTA GRÁFICA E ESTÉTICA | 21 |
| 3.3 | PAUTAS | 22 |
| 4 | MEMORIAL DESCRITIVO | 26 |
| 4.1 | PESQUISA E APURAÇÃO | 26 |
| 4.2 | FONTES..... | 26 |
| 4.3 | REDAÇÃO E DIAGRAMAÇÃO | 28 |
| 4.4 | EXPERIÊNCIAS..... | 31 |
| 4.5 | OUTRAS REVISTAS | 31 |
| 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS | 33 |
| | REFERÊNCIAS | 34 |

1 INTRODUÇÃO

O cinema é uma arte com infinitas possibilidades, como representar a realidade, expressar ideias e contar histórias. Nesse sentido, o cinema pode se relacionar com a preservação da memória, tanto por meio do registro quanto pela encenação e reconstrução. Levando isso em consideração, este trabalho busca investigar diferentes processos sociais, políticos e culturais por meio do cinema e de sua relação com a História.

Partir da imagem, das imagens. Não buscar nelas somente ilustração, confirmação ou o desmentido do outro saber que é o da tradição escrita. Considerar as imagens como tais, com o risco de apelar para outros saberes para melhor compreendê-las. Os historiadores já recolocaram em seu lugar legítimo as fontes de origem popular primeiro as escritas, depois as não-escritas: o folclore, as artes e as tradições populares. Resta agora estudar o filme, associá-lo com o mundo que o produz. Qual é a hipótese? Que o filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História. E qual o postulado? Que aquilo que não aconteceu (e por que não aquilo que aconteceu?), as crenças, as intenções, o imaginário do homem são tão História quanto a História (Ferro, 1992, p. 86).

Com o objetivo de discutir produções cinematográficas, cria-se a revista *Película*, uma publicação digital especializada em cinema latino-americano. A proposta é investigar, discutir e refletir sobre filmes da América Latina, elementos do cinema e suas possibilidades artísticas, conceituais e expressivas, relacionando também com os contextos sociais, históricos e políticos desses países. E fazer isso por meio de técnicas e formatos jornalísticos.

A América Latina foi escolhida como recorte para o trabalho considerando a predominância dos cinemas norte-americano e europeu no cenário internacional. Assim, busca-se dar destaque para a produção de uma região muitas vezes deixada de lado, que foi impactada por processos de colonização e imperialismo, o que deixou consequências em diversas áreas incluindo na produção cultural. Isso pode ser exemplificado pela consideração de Bernardet (2009) sobre o cinema brasileiro:

Não é possível entender qualquer coisa que seja no cinema brasileiro, se não se tiver sempre em mente a presença maciça e agressiva, no mercado interno, do filme estrangeiro, importado quer por empresas brasileiras, quer por subsidiárias de produtores europeus e norte-americanos. Essa presença não só limitou as possibilidades de afirmação de uma cinematografia nacional como condicionou em

grande parte suas formas de afirmação (Bernardet, 2009, p. 21).

Além disso, a escolha de fazer uma revista leva em conta as possibilidades dessa mídia em termos estéticos e imagéticos, possibilitando o uso de imagens de filmes e um planejamento gráfico que complemente o tema. Outro ponto são os diferentes formatos jornalísticos que podem compor a revista, como reportagem, perfil, entrevista, resenha e editorial. Também é levado em conta a relação histórica desse gênero com o cinema, com a presença de diversas publicações importantes especializadas na área, como a *Cahiers du Cinema*, na França, e a *Sight and Sound*, do Reino Unido, além de revistas brasileiras como a *Cinearte* e *A cena muda*. De acordo com Lucas (2008), as revistas brasileiras especializadas em cinema do século XX tinham características variadas, sendo que algumas tinham como foco as estrelas de Hollywood. Ainda assim, a imprensa tratava sobre o cinema brasileiro e tinha um diálogo com produção cinematográfica.

A escrita e o trabalho na cinemateca constituíram algumas das primeiras formas de aproximação profissional do campo cinematográfico. As trajetórias dos jovens que passaram à realização pouco tempo depois, final da década de 1950 ou início da década de 1960, convergem em razão da semelhança: eram membros de cineclubes, críticos de jornais, funcionários da cinemateca. É o caso dos já referidos Gustavo Dahl, Maurice Capovilla e Walter Lima Jr., e também de Leon Hirszman, Cacá Diegues e Glauber Rocha, para citar alguns exemplos de pessoas que se dedicaram ao cinema e que mais tarde fizeram cinema. Dedicar-se ao cinema significava ver, ler, escrever, discutir cinema e, especialmente, fazer da divulgação do cinema e de parâmetros de apreciação crítica uma prática (Lucas, 2008, p. 20).

Com isso, entende-se a importância que discutir e divulgar o cinema pode ter para o fazer cinema. Esse diálogo permite o desenvolvimento de ideias e a valorização do que é feito, além de trazer para o público a possibilidade de ler e refletir sobre os filmes que vê. Essa é uma das bases para a criação de uma revista que busca tratar sobre cinema por diversos ângulos.

A primeira edição da revista busca usar o jornalismo para investigar a relação entre cinema e ditadura no Brasil, considerando a ditadura empresarial-militar que durou de 1964 até 1985. Com isso, busca-se notar impactos desse regime autoritário na sociedade e na cultura. Serão abordados tanto as representações da ditadura em filmes durante e depois desse período, quanto a influência do regime na produção cinematográfica da época, mesmo quando a ditadura não era o tema das obras.

A ditadura militar brasileira impactou a sociedade de diversas formas, foram marcados por formas de repressão e violência por parte do Estado, como a tortura e a censura. Assim, acabaram por influenciar a produção cinematográfica tanto na forma como os filmes eram feitos e exibidos, como é o caso da censura, quanto se tornando assunto de inúmeras obras e sendo representados de maneiras diversas.

Ao longo dos anos 1980 foram lançados mais de trinta filmes que abordam, de diferentes formas, a ditadura militar, e, nos anos que se seguiram, a temática continuou sendo revisitada pelo cinema, com significativa presença nas telas mesmo transcorridos mais de quarenta anos após o golpe. Somente nos anos 2000 são mais de duas dezenas de longas-metragens que se reportam ao regime militar (Leme, 2013, p. 2).

Levando tudo isso em conta, este trabalho busca criar um produto jornalístico que seja capaz de explorar os temas abordados, trazer debates sobre cinema, valorizar e discutir a diversidade cultural do Brasil, além de investigar a relação entre cinema e ditadura.

No caminho teórico deste trabalho, são apresentados os temas e conceitos que foram essenciais para o desenvolvimento do projeto. A proposta não é trazer uma discussão extensa sobre cada um deles, mas introduzir os assuntos e traçar algumas das linhas teóricas nas quais o trabalho se baseia. O capítulo seguinte apresenta a proposta da revista, o projeto editorial e gráfico dela, também se baseando em alguns conceitos teóricos. Já o memorial descritivo traz o processo de produção da revista, desde a pesquisa e apuração, passando pelas fontes, até chegar na redação e diagramação do produto.

2 CAMINHO TEÓRICO

Para criar uma revista sobre cinema, primeiro é necessário considerar as características e conceitos da mídia escolhida para a publicação que é uma revista para ser publicada em arquivo digital, com a possibilidade de uma versão impressa. Sobre as possibilidades de revistas em mídias digitais, Freire (2013) elenca diversos formatos e formas de acesso a periódicos desse tipo que são veiculados digitalmente, além de buscar uma definição do que é revista que vai além das características de impressão.

Apesar dos autores não terem uma concepção consensual sobre as características das revistas impressas podemos destacar alguns pontos de convergência eles. Entre eles, sua materialidade – principalmente formato, papel e tipo de impressão; periodicidade, que permite a informação de profundidade com contextualização e análise; o reforço do aspecto visual seja por meio da ênfase na capa, na diagramação ou do uso de fotografias ou ilustrações; a proximidade com o leitor; e a heterogeneidade, a reunião das diversos gêneros na composição do conteúdo (Freire, 2013, p.37-38).

O autor aponta para três tipos de publicações: o site agregado, que traz parte ou todo o conteúdo da revista impressa; a revista publicada em arquivo digital, que seria uma versão digital da revista igual a versão impressa, mas também com a presença de uma versão impressa com valor agregado; e a revista digital, que é uma revista em termos editoriais que pode ou não ser “impressa” em arquivo digital, mas não é em papel (Freire, 2013).

Além das características jornalísticas e midiáticas da revista, também foram levados em conta conceitos relacionados com os temas tratados no periódico. Entre os pontos importantes para o projeto está o histórico da produção cinematográfica e da cobertura jornalística do cinema, além dos outros assuntos tratados nos textos, como o cinema brasileiro e a ditadura militar.

O cinema é uma arte formada por diversos elementos e processos que vão desde a produção dos filmes até o aspecto mercadológico e industrial. Dentro disso também estão presentes a linguagem cinematográfica e seu desenvolvimento, distribuição, exibição e recepção dos filmes, além dos aspectos estéticos, artísticos e culturais relacionados ao cinema. Para entender a forma como o cinema expressa ideias e se relaciona com o mundo, considera-se a análise de Bernardet (1981) de

que essa arte não pode ser entendida como uma reprodução do real, já que apresenta pontos de vista:

Dizer que o cinema é natural, que ele reproduz a visão natural, que coloca a própria realidade na tela, é quase como dizer que a realidade se expressa sozinha na tela. Eliminando a pessoa que fala, ou faz cinema, ou melhor, eliminando a classe social ou a parte dessa classe social que produz essa fala ou esse cinema, elimina-se também a possibilidade de dizer que essa fala ou esse cinema representa um ponto de vista (Bernardet, 1981, p. 19-20).

Outro ponto explicado pelo autor é a forma como a linguagem cinematográfica foi desenvolvida com o passar do tempo para contar histórias, com o uso de planos, cortes, movimentos de câmera e outros elementos. Depois, passou também a produzir ideias:

Chega-se à conclusão de que os elementos constitutivos da linguagem cinematográfica não têm em si significação predeterminada: a significação depende essencialmente da relação que se estabelece com outros elementos. (...) Por isso o cinema é basicamente uma expressão de montagem. E aqui deve-se entender montagem num sentido amplo, não só a ordem em que os planos se sucedem numa sequência temporal (como vimos acima), mas também a montagem dentro do próprio plano (...) Decorre do fato de os elementos adquirirem significação pela sua inserção num conjunto, num contexto, que esta significação nunca seja precisa, delimitada, mas ao contrário, sempre envolta numa certa ambiguidade (Bernardet, 1981, p. 41).

No desenvolvimento da revista *Película*, foram consideradas essas questões e particularidades do cinema. Em seguida, passa-se para a relação dele com os outros objetos deste projeto.

2.1 CINEMA EM REVISTA

O cinema e o jornalismo se encontram de diversas maneiras. Documentários, críticas de cinema, cobertura jornalística do cinema e jornalismo em audiovisual são algumas das formas que permitem o diálogo entre as áreas. Inserido nesse contexto estão as revistas de cinema, gênero popular em diversos países. O periódico francês *Cahiers du Cinema* é um dos exemplos mais marcantes disso, já que os críticos que escreviam para a publicação foram figuras importantes na área, como o crítico e teórico do cinema André Bazin e o cineasta François Truffaut.

O Brasil também apresentou uma variedade de revistas especializadas em cinema ou em cultura ao longo dos anos. Segundo Lucas (2008), esses periódicos

tinham características variadas, sendo que algumas eram focadas nos bastidores, atores e lançamentos do cinema de Hollywood, como *A cena muda*, que foi publicada entre 1922 e 1955. Lucas (2008) explica que a revista *Cinearte*, que circulou entre 1926 e 1942, dedicava espaço para divulgar e defender o cinema nacional. O autor também explica o cenário de outros periódicos desse segmento do século XX:

As revistas de cunho ensaístico, por sua vez, depararam-se freqüentemente com problemas editoriais e financeiros e com a dificuldade de garantir a regularidade das publicações. Muitas não passaram de alguns poucos números, caso de *O Fan* (1928), a primeira tentativa no gênero, com nove números, e *Filme* (1949), com apenas dois números. Somente na década de 1950 esse gênero de periódico conseguiu se estabelecer, com as publicações mineiras *Revista de Cinema* (1954-1957, 1961-1964) e *Revista de Cultura Cinematográfica* (1957-1963) que, apesar de algumas dificuldades e da distribuição precária, eram vendidas nas principais cidades do país. *Revista de Cinema* foi considerada por muitos, à época, um padrão de crítica, sendo freqüentes as referências à revista e aos seus jornalistas na imprensa de São Paulo e do Rio de Janeiro. Mais do que isso, fora saudada como um passo a mais na construção da cultura cinematográfica brasileira e, conseqüentemente, do cinema nacional (Lucas, 2008, p. 35).

Com isso, percebe-se uma presença de revistas especializadas nas discussões sobre cinema e sobre o cinema brasileiro, mais especificamente. Outros periódicos que podem ser citados são a *Revista de Cinema*, a *Filme Cultura* e a *Cinema em Close-up*. Em uma perspectiva mais recente, Cruz (2013) discute a crítica de cinema na internet, citando as revistas virtuais como *Contracampo*, *Cinética*, *Filmes Polvo*, *Interlúdio* e *Cinemascópio*, que eram mais voltadas para o gênero opinativo.

De acordo com Piza (2003), as revistas desempenharam um papel fundamental no jornalismo cultural de modo geral, assim também é possível relacionar com a cobertura jornalística do cinema. O autor expõe que:

Em todo momento de muita agitação intelectual e artística do século XX, em toda cidade que vivia efervescência cultural, a presença de diversas revistas – com ensaios, resenhas, críticas, reportagens, perfis, entrevistas, além da publicação de contos e poemas – era ostensiva (Piza, 2003, p. 19).

As revistas de outros países não tinham um papel só no cinema estrangeiro, como também repercutiram o cinema brasileiro. Sobre isso, Bernardet (2009) aponta que “O Cinema Novo só virou importante depois de receber não sei quantos prêmios em festivais internacionais, artigos e entrevistas em revistas estrangeiras de prestígio

cultural" (p. 30). Dessa forma, é possível notar o papel de revistas especializadas nas discussões sobre cinema e na divulgação de filmes.

2.2 TRAJETÓRIA DO CINEMA BRASILEIRO

A trajetória do cinema brasileiro é marcada por momentos de maior e menor desenvolvimento. Desbois (2016), apresenta as fases da produção cinematográfica nacional desde a década de 1940 até os anos 2000, e introduz o tema questionando:

Qual é a receita para que o público brasileiro passe a gostar de seus próprios produtos? Atlântida, Vera Cruz, Cinema Novo, Embrafilme, Retomada: cinco períodos de uma cinematografia cujos meandros precisaremos seguir para entender seus eternos retornos (Desbois, 2016, p. 18).

Já Paulo Emilio Sales Gomes, ao discutir a condição do cinema brasileiro na década de 1960, apontava que a falta de interesse pela produção nacional da área se devia a uma "mentalidade importadora" (Gomes, 2016, p. 58) que foi desfavorável para essa produção. Em outro texto da mesma época, o autor também analisa de forma crítica a relação entre os produtores de cinema e o público:

Cria-se assim uma harmoniosa combinação de pontos de vista entre os produtores e o público desses filmes brasileiros. Para ambos, cinema mesmo é o de fora, e outra coisa é aquilo que os primeiros fazem e o segundo aprecia. Essa situação suscitou no produtor uma mentalidade particular, uma dissociação de natureza quanto aos filmes fabricados dentro e fora do país. Ele se interessa por uma legislação de amparo ao cinema nacional, mas não passa por sua cabeça que o objetivo final possa ser o de colocar os filmes brasileiros em pé de igualdade com os estrangeiros (Gomes, 2016, p. 49).

Assim como Gomes, Jean-Claude Bernardet (2009) também considera o cinema estrangeiro um elemento relevante na situação do cinema brasileiro, além de apontar que o Estado também exerceu um papel importante no processo histórico do cinema nacional. Alguns exemplos da interferência do Estado durante a ditadura militar são a censura realizada por um órgão do governo, a Divisão de Censura de Diversões Públicas, e a Empresa Brasileira de Filmes S.A. (Embrafilme), que era ligada ao Estado e produzia e distribuía filmes. Além disso, em momentos diversos da história do país também foram criadas legislações voltadas para o fomento da produção cinematográfica no Brasil.

As análises de Bernardet (2009) e Gomes (2016) sobre a trajetória e as

condições do cinema brasileiro contribuem com o entendimento dos diferentes fatores envolvidos na indústria cinematográfica do país, como a relação com o Estado anteriormente mencionada e com o cenário internacional do cinema. Os autores também comentam diferentes fases da história do cinema no país, abordando tanto questões estéticas quanto da indústria em termos financeiros, por exemplo.

2.3 DITADURA MILITAR NO BRASIL

Ao fazer um levantamento da historiografia da ditadura militar ao longo dos 60 anos desde o golpe, Pedretti (2024) discorre sobre diversos grupos sociais atingidos pelo regime, além de refletir sobre o que se entende por vítima da ditadura e o que tudo isso expõe sobre as discussões acerca da violência daquele e de outros períodos. O autor explica três fases de abordagem da historiografia sobre o regime: em um primeiro momento veio a ideia da memória como mito e começaram a questionar o destaque que era dado para a luta armada, colocando a esquerda como construtora da memória e subdimensionando a violência do regime (Pedretti, 2024). Em seguida, segundo Pedretti (2024), passou-se a discutir a disputa da memória, baseando-se na existência de vítimas e algozes da ditadura e sendo orientada pela “gramática da violência política” (Pedretti, 2024, p. 10). Por fim, as pesquisas sobre o tema tiveram uma mudança considerada significativa pelo autor:

Ao colocar em cena as violações perpetradas contra setores até então excluídos da historiografia, esses trabalhos conseguiam questionar a centralidade dada à luta armada sem incorrer no equívoco de negar a violência como chave analítica. Ou seja, eles evidenciavam que a ênfase que a historiografia e as narrativas memorialísticas davam ao problema do conflito político entre o regime e as esquerdas não tinha produzido como consequência um superdimensionamento da violência do Estado. Pelo contrário: a concepção restrita sobre quem haviam sido as vítimas da ditadura levava a um subdimensionamento do problema do exercício da violência estatal naquele período (Pedretti, 2024, p. 10-11).

Entre os grupos apontados pelo autor estão os trabalhadores do campo, os trabalhadores rurais, os povos indígenas, a população LGBTQIA+ e a população negra (Pedretti, 2024). Mas, para além disso, o historiador expõe que mesmo com essas transformações, a presença da gramática da violência política persiste. Pedretti (2024) então propõe que não se faça a separação de violência política e violência comum, e defende a importância de discutir a presença da violência para além da ditadura, apontando que não se sabe o quanto disso foi herdado de práticas que

vieram antes, de um passado colonial e escravocrata por exemplo.

De um lado, as formas de violência que são estruturais não são historicamente nomeadas como políticas, dado que se tornam naturalizadas. Por sua vez, a historiografia segue circunscrita à gramática da violência política. Logo, as formas de violência de Estado que antecedem e sobrevivem ao regime autoritário – que são precisamente aquelas que historicamente atingiram a população negra, os povos indígenas, os LGBTQIA+, os trabalhadores e as mulheres – não têm lugar nos debates acadêmicos sobre aquele período (Pedretti, 2024, p. 12).

É possível fazer uma relação entre o que é exposto pelo autor e a forma como o cinema retratou a ditadura militar ao longo do tempo. As contradições, debates e perspectivas presentes na historiografia podem ser encontradas também nos filmes, como pode-se perceber no levantamento de Leme (2013), que abrange obras de 1979 a 2009 sobre a ditadura. A proposta da *Película* é também discutir essas contradições, mostrar as formas de tratar sobre o regime e relacionar isso a uma perspectiva maior da sociedade brasileira. Mas, para além das representações daquele período, outra forma como a produção cinematográfica e a ditadura se relacionam é na própria indústria cinematográfica da época e aspectos como as ideias discutidas, as condições de produção, o financiamento, a censura e a distribuição.

De acordo com Araujo, Silva e Santos (2013), o meio artístico sofria repressão nos primeiros anos da ditadura militar, mas não era o foco do regime. A partir de 1968 e após a promulgação do Ato Institucional nº 5, as manifestações culturais se tonaram alvos já que eram vistas como propaganda política, tratavam sobre problemas sociais e diversos artistas estavam ligados à esquerda, entre outras questões.

Alguns artistas e intelectuais que, até então, não eram considerados o perigo maior passavam a ser tratados como “subversivos” e tornavam-se suspeitos dentro da ótica do regime. Com a promulgação do AI-5, a perseguição a esses personagens foi mais contundente: vários artistas e intelectuais passaram com mais frequência a fazer parte dos interrogatórios das instituições repressivas do governo (Araujo; Silva; Santos, p. 35, 2013).

Considerando que a ditadura militar durou 21 anos, é possível entender que o cinema brasileiro passou por momentos diversos durante esse período. Mas alguns aspectos da relação entre o regime militar e o cinema são mostrados por Bernardet (2009) no artigo “Fora do esquema do ‘cinemão’”, publicado em 1978. Segundo o autor, o cinema brasileiro estava conquistando o mercado e o público da época, o que

ele caracteriza como uma euforia capitalista (Bernardet, 2009). Ele também aponta que filmes que eram feitos fora da lógica esperada eram punidos:

Pelas suas ideias, pelas suas posições estéticas, pelo relacionamento que mantêm com o meio profissional e a burocracia estatal, cineastas como Paulo César Saraceni, Fernando Coni Campos, Júlio Bressane, Luiz Rozemberg e muitos outros, entre eles Glauber Rocha, são rejeitados. Não é que o sejam apenas pela censura ou pelos exibidores. São rejeitados por um complexo sistema que, além da censura, da comercialização, da burocracia estatal, inclui componentes políticos, ideológicos, estéticos. Esses cineastas não são úteis ao milagre cinematográfico brasileiro e são sacrificados com boa justificativa: seu sacrifício é necessário ao bom andamento do cinema brasileiro, uma marca que atualmente vende bem, mas só vende filmes que se dobram as suas imposições (Bernardet, 2009, p. 168).

O autor enumera uma série de fatores que influenciavam na produção cinematográfica da época que estavam relacionados com a indústria e com o Estado. Ou seja, vários desses aspectos eram diretamente influenciados pela ditadura e estavam ligados ao projeto político e ideológico do regime.

3 REVISTA PELÍCULA

De acordo com Benetti (2013), o jornalismo em revista se caracteriza por ser segmentado, periódico e durável. Além disso, “exige uma marcante identidade visual; permite diferentes estilos de texto; recorre fortemente à sinestesia; estabelece uma relação direta com o leitor; trata de um leque amplo de temáticas e privilegia os temas de longa duração” (Benetti, 2013, p. 55). Esse formato foi escolhido considerando essas características e as possibilidades disso para fazer uma publicação especializada em cinema e que possa discutir com profundidade os temas abordados de forma duradoura.

“Película” é uma publicação digital em formato de revista, com a possibilidade de também ser impressa, que tem como assunto principal o cinema latino-americano. A revista carrega o nome “película” como uma referência ao objeto principal da publicação: filmes. A palavra está presente tanto na língua espanhola quanto no português. As pautas e assuntos tratados no periódico devem envolver filmes feitos na América Latina, por cineastas latino-americanos ou inseridos nesse contexto de outra forma que seja justificada.

O foco da revista é o que se entende como cinema e abrange curtas, médias e longas-metragens de ficção, não ficção, documentários e outros gêneros. Ou seja, produções audiovisuais que se encaixam nos parâmetros técnicos, históricos e culturais do que é considerado cinema. Além disso, são levadas em conta as diferentes possibilidades dessa arte, seu desenvolvimento ao longo do tempo, elementos da linguagem cinematográfica e relações como a produção, distribuição, exibição e recepção dos filmes. Um desses pontos é a forma como o cinema pode produzir sentido, contar histórias e expressar ideias, além de inúmeras outras possibilidades.

Retomando o que Bernardet (1981) aponta sobre os significados dos elementos da linguagem cinematográfica dependerem das relações formadas entre eles, é possível estender essa reflexão para não tratar apenas da forma e do conteúdo do filme, mas também discutir além da obra e abordar o contexto dela em vários setores da sociedade, que é o que a revista propõe fazer.

3.1 PROPOSTA EDITORIAL

A revista *Película* tem como objetivo investigar e discutir temas que tenham certa relevância social e estejam relacionadas com a realidade dos países destacados na publicação e do mundo, usando o cinema para tratar sobre assuntos políticos, sociais, culturais, artísticos e humanísticos. Também se dá grande importância para a produção cinematográfica em si, sua linguagem e características mercadológicas, industriais, culturais e artísticas. Assim, cada edição da revista terá um tema diferente dentro das linhas aqui propostas.

Isso tudo é proposto com o objetivo de valorizar o cinema latino-americano em um cenário que é tomado, principalmente, pela produção dos Estados Unidos e da Europa. Conforme defende Bernardet (2009), a indústria cinematográfica brasileira é marcada pela presença do cinema estrangeiro. Aqui entende-se que essa condição pode se estender para outros países latino-americanos, considerando o cenário mundial do cinema e a presença do colonialismo e do imperialismo na América Latina.

A primeira edição terá como foco a ditadura militar instaurada no Brasil com o golpe de 1964 e que durou até 1985, buscando mostrar a relação entre cinema e ditadura e as formas com as quais a produção audiovisual pode ser afetada por regimes autoritários, além dos diferentes modos de representar essas situações.

A revista será veiculada e distribuída digitalmente por meio da plataforma WordPress, com uso de ferramentas que transformem o arquivo digital em um *flipbook*, simulando uma revista impressa. Opta-se pela veiculação digital tanto por questões financeiras, por exemplo custos de impressão, quanto pela maior possibilidade de alcance na versão online. Em um desenvolvimento da revista com recursos financeiros provenientes de financiamento coletivo, assinaturas, publicidade ou outra forma de apoio, vê-se a possibilidade de veicular também no formato impresso. A publicação será mensal, levando em conta a periodicidade de revistas similares e a quantidade de material a ser produzido para cada edição.

Benetti (2013) aponta que “a segmentação é o eixo norteador do jornalismo de revista, exigindo que o jornalista trabalhe com alguns perfis básicos de leitores cujos interesses e expectativas devem ser contemplados” (p. 51). Dessa forma, delimita-se o público alvo desta publicação seja pessoas interessadas em cinema, como cinéfilos e leigos, além de cineastas e pesquisadores da área. Já a faixa etária pode variar,

considerando a amplitude do tema. Não se exclui a possibilidade de alcançar outros públicos e difundir o cinema latino-americano para setores da população que consomem filmes de maneira mais casual, mas buscando atingir principalmente o público que se interessa por cinema e sua relação com temas da sociedade.

A revista é composta pelos gêneros informativo, opinativo, interpretativo do jornalismo, conforme apresentados por Costa (2013), segundo divisão de Marques de Melo. Ainda acompanhando a classificação apontada por Costa (2013), os formatos jornalísticos presentes na revista são reportagem, entrevista, editorial, resenha, perfil e serviço. Com isso, a produção busca usar formas e técnicas diferentes para discutir e trazer informações sobre filmes e o cinema de modo geral. Esses formatos são organizados em editorias referentes a cada tipo de texto, elas são: editorial, perfil, diálogos (entrevista), estante (lista de livros), narrativas (reportagem), resenha e cronologia (lista de filmes).

3.2 PROPOSTA GRÁFICA E ESTÉTICA

O design de revista é um aspecto muito importante da mídia e é uma ferramenta de comunicação visual. Segundo Benetti (2013), as características físicas de uma publicação “são incorporadas ao conhecimento produzido no interior do contrato de comunicação” (p. 51) e indicam ao leitor que aquilo se trata de uma revista. Entre esses elementos estão o formato, as cores, o layout, as imagens, a tipografia, os elementos gráficos e a sequência de leitura (Benetti, 2013).

O cinema também tem importância visual e estética. Assim, foi desenvolvido um projeto gráfico que tem como objetivo valorizar os filmes mostrados, e que converse com a temática e utilize imagens de filmes para a composição da revista. São usados elementos que estejam relacionados com o cinema, com inspiração em posters de filmes e festivais de cinema, imagens de filmes, além de técnicas que se encaixam com tendências atuais do design, como colagem digital.

Quadro 1 – Projeto gráfico

| | |
|---------------------------|--|
| Formato | A4 (21 cm X 29,7 cm) |
| Defesas e dobra da página | interno – 10 cm; externo – 15 cm; cabeça – 15 cm; pé – 15 cm |
| Número de colunas | 6 |
| Logotipo da revista | Rubik ExtraBold, azul |

| | |
|-------------------|---|
| Logo de editoria | Tanker (cor variável); 35 pontos; alinhado à esquerda |
| Títulos | Oswald Medium; tamanho variável; preto; pode ser aplicado fundo com cores do tema |
| Linha-fina | General Sans Medium; 15 pontos; alinhado à esquerda |
| Texto | Sentient; 9 a 11 pontos; justificado; parágrafo de 5 mm |
| Crédito de texto | Sentient Itálico; embaixo da linha fina (mesmo tamanho do texto) |
| Crédito de imagem | General Sans Medium Itálico |
| Legenda | General Sans Medium; alinhado à esquerda (mesmo tamanho do texto) |
| Janela | Rubik Medium, caixa alta e baixa; 20 a 23 pontos; preto ou branco; sublinhado com cores do tema |
| Intertítulo | Rubik Bold; caixa alta e baixa; em linha separada do texto; mesmo tamanho do texto; sem parágrafo |
| Cores principais | azul (#415f84), amarelo (#d1bb60) e preto, vermelho (#c53441), verde (#007c56) |
| Cores secundárias | Azul acinzentado (#4d5b71) e verde (#00a48f) |
| Fio-data | Número da página – Oswald Medium; 12 pontos (página par – esquerda; página ímpar – direita) Logo da revista – Rubik ExtraBold, 9 pontos (página par – esquerda; página ímpar – direita) Data – Oswald Medium; 10 pontos (página par – direita; página ímpar – esquerda) |
| Sumário | Página e editoria – Rubik Bold; 17 pontos Descrição ou título das matérias – Oswald Regular; 13 pontos |

3.3 PAUTAS

A revista permite a exploração de diferentes assuntos dentro de um mesmo tema, considerando a quantidade de formatos presentes nela. Dessa forma, foram elaboradas pautas que apresentam o tema de diferentes ângulos e que encaixam nos formatos propostos. A primeira edição da revista será composta de 40 páginas, organizadas da seguinte forma:

- Capa – 1 página
- Abertura – 2 páginas
- Sumário e expediente – 2 páginas
- Editorial – 2 páginas
- Perfil de cineasta – 4 páginas
- Resenha – 2 páginas
- Entrevista – 6 páginas
- Seção (lista de livros) – 2 páginas
- Reportagem – 8 páginas
- Resenha – 2 páginas
- Reportagem – 6 páginas
- Seção (lista de filmes) – 2 páginas
- Contracapa – 1 página

A capa da revista é seguida por uma abertura que contextualiza o tema da revista e a imagem escolhida para a capa. Trata-se do filme “Terra em transe” (1967), de Glauber Rocha, que ilustra o cinema brasileiro da época da ditadura militar, além de refletir o assunto em seu enredo. O editorial explica de forma mais ampla a linha editorial da publicação, também apresentando e discutindo o tema a ser tratado nesta edição.

Para uma das reportagens, a censura durante a ditadura militar brasileira foi escolhida como tema, já que esse é um ponto muito abordado quando se fala sobre ditaduras e o controle do Estado. A censura foi empregada em diversas áreas culturais e artísticas, o que inclui o cinema. Para entender como funcionava a censura na época, uma das fontes da reportagem é a pesquisadora Leonor Estela Souza Pinto, que tem um projeto voltado para documentos da censura de filmes brasileiros de 1964 a 1988. Também é tratado sobre o filme “Onda Nova” (1983), dirigido por Ícaro Martins e José Antonio Garcia, que foi censurado logo após sua primeira exibição. As outras fontes são a professora Maria José Guerra de Figueiredo Garcia, que foi casada com

José Antonio Garcia e esteve presente na produção de “Onda Nova”, e Francisco (Ícaro) C. Martins, um dos diretores do filme.

A revista também conta com uma reportagem sobre cineastas mulheres tanto no contexto da ditadura militar como na contemporaneidade, mas trabalhando filmes que tematizam a ditadura ou produzidos nesse período. O texto é composto de um levantamento de diversas cineastas e suas obras, abordando a presença feminina no cinema e questões de gênero no regime ditatorial, além de tratar de como essas questões são representadas em filmes diversos. Uma das fontes é a pesquisadora Ana Maria Veiga, que escreveu o livro “Cineastas brasileiras em tempos de ditadura: cruzamentos, fugas, especificidades”, com uma perspectiva sobre mulheres que faziam cinema na época da ditadura. Outra fonte é Danielle Tega, pesquisadora com graduação em Ciências Sociais e Pós-graduação em Sociologia que pesquisa temas relacionados a feminismos, direitos humanos e cinema e audiovisual. Tega escreveu o livro “Mulheres em foco: construções cinematográficas da participação política feminina”, que trata sobre representações de mulheres na luta armada durante a ditadura em filmes sobre o período.

Também foi feito um perfil da cineasta Lúcia Murat, figura de destaque no cinema brasileiro e que dirigiu e escreveu diversos filmes que retratam a ditadura militar. Murat foi parte do movimento estudantil no período da ditadura e foi presa e torturada. Assim, sua experiência pessoal e política se relaciona com sua carreira cinematográfica e os assuntos tratados em seus filmes. O objetivo é entrevistar a cineasta, contar sua trajetória e explorar essa relação por meio de sua obra. Ainda tratando sobre essa cineasta, a professora Márcia Neme Buzalaf, que é orientadora deste trabalho, desenvolveu uma resenha sobre o documentário “Uma longa viagem” (2011).

Foram desenvolvidas duas seções para a revista. A primeira seção é uma lista de livros sobre a ditadura militar brasileira que foram adaptados para o cinema. A segunda é composta por sete filmes que tratam sobre a ditadura militar, cada um produzido em uma década desde o golpe de Estado de 1964 até os dias de hoje. Além disso, a revista apresenta uma resenha de “Cabra marcado para morrer” (1984), que traz informações sobre o filme e discute elementos da história e da produção.

Foi realizada uma entrevista com a pesquisadora Caroline Gomes Leme, que escreveu o livro “Ditadura em imagem e som: trinta anos de produções cinematográficas sobre o regime militar brasileiro”, sobre filmes que retratam a ditadura militar brasileira. Com essa entrevista, foi construído um texto para tratar sobre as formas de representação do regime militar no Brasil no cinema, levando em conta a pesquisa da autora, as possíveis implicações dessas representações, o imaginário da população sobre esse período, discussões políticas e outras questões relacionadas.

4 MEMORIAL DESCRITIVO

4.1 PESQUISA E APURAÇÃO

A ideia de fazer uma revista sobre cinema foi o primeiro passo para a concepção da *Película*. Primeiro pensei em tratar sobre cinema brasileiro, mas não tinha um recorte definido. Depois, conversando com a minha orientadora, pensamos em abordar as ditaduras militares no cinema e expandir para a América Latina. Comecei a pesquisar sobre o assunto e notei vários temas interessantes dentro disso. Com isso, passei a pensar em pautas e em formatos que se encaixavam com essas pautas. Pesquisei também por filmes que retratam as ditaduras latino-americanas, usando como fonte listas de veículos na internet, listas compiladas por usuários de redes sociais, além de trabalhos acadêmicos sobre o assunto. Ao longo de todo o processo, assisti a filmes, pesquisei por diferentes obras, li livros e trabalhos acadêmicos que ajudaram na elaboração da revista.

Durante o processo de pesquisa e com a orientação da banca, foi possível perceber que o recorte era muito amplo. Assim, foi decidido que o trabalho teria como foco a ditadura militar no Brasil, assim como o cinema brasileiro, para a primeira edição da revista. A proposta do periódico continuou sendo discutir o cinema na América Latina, mas com a possibilidade de fazer recortes menores que possibilitem abordar os temas com profundidade. Então, passei a pesquisar especificamente filmes brasileiros feitos durante e sobre esse período.

4.2 FONTES

Para encontrar fontes, busquei por pesquisas acadêmicas e livros sobre os assuntos tratados nas diferentes matérias. A maioria das pessoas era de outras regiões do Brasil, por isso as entrevistas foram feitas remotamente. Ao todo, fiz sete entrevistas para compor as diferentes matérias da revista. Todas foram gravadas e depois transcritas para serem consultadas durante a escrita das matérias. Para entrar em contato com as fontes, algumas tive acesso ao número de telefone e outras procurei pelo e-mail junto com as pesquisas delas ou por meio de contatos profissionais/comerciais de onde trabalham.

Um assunto que se destacou para mim desde o início foi a censura de filmes

durante a ditadura empresarial-militar no Brasil. Entendendo-se a importância do tema e as possibilidades que ele apresenta, decidi que ele seria o assunto de uma reportagem. Pesquisando sobre isso, encontrei o Projeto Memória, da pesquisadora Leonor Estela Souza Pinto, que recupera e organiza documentos da censura de filmes. No dia 31 de julho de 2024, fiz uma entrevista com ela, via Google Meet, com cerca de uma hora de duração. A entrevista foi gravada em áudio e vídeo.

Durante esse processo, conheci “Onda Nova” (1983), um filme produzido na época da ditadura que foi censurado. Entrei em contato com a professora Maria José Guerra Figueiredo Garcia, que foi casada com José Antonio Garcia, um dos diretores de “Onda Nova”. No dia 23 de agosto de 2024, entrevistei Maria José Guerra Figueiredo Garcia, via Google Meet. A entrevista foi gravada, em áudio e vídeo, e durou 1 hora e 30 minutos. Maria José me passou o contato do outro diretor do filme, Francisco C. Martins, e no dia 18 de dezembro de 2024 fiz a entrevista com ele, também por Google Meet e gravada em áudio e vídeo, com 50 minutos de duração. Depois da entrevista, o diretor disponibilizou o filme para que eu pudesse assistir.

Além das entrevistas sobre o filme, também consegui acesso ao processo completo da censura de “Onda nova”, que faz parte do acervo do Arquivo Nacional. Primeiro procurei pelo documento no Sistema de Informações do Arquivo Nacional (SIAN), mas não encontrei. Então entrei em contato com o órgão por e-mail para fazer a solicitação. Para conseguir acesso ao documento foi necessário consultar se estava disponível no acervo e depois preencher um formulário.

Uma cineasta que se destaca na produção cinematográfica brasileira sobre a ditadura é Lúcia Murat. Além de fazer filmes sobre isso, sua história foi marcada pela repressão do regime. Assim, escolhi ela para fazer um perfil. Em agosto, entrei em contato pelo e-mail da Taiga Filmes, que é a produtora de Murat, solicitando uma entrevista. Eles pediram para que eu retornasse em setembro, já que ela estava no processo de lançamento de um filme. Entrei em contato novamente conforme solicitado e me responderam que seria possível, estipulando algumas datas e horários. No dia 7 de outubro de 2024, fiz a entrevista com ela via Google Meet, com cerca de 40 minutos de duração.

No dia 6 de novembro de 2024, entrevistei a pesquisadora Caroline Gomes

Leme. Inicialmente a entrevista seria no formato pingue-pongue, mas por conta da extensão da conversa foi optado por transformar em outro formato. Ela foi escolhida porque seu livro “Ditadura em imagem e som: trinta anos de produções cinematográficas sobre o regime militar brasileiro” conta com uma pesquisa extensa de filmes que retratam a ditadura lançados entre 1979 e 2009, além de relacionar o cinema com a sociologia.

Outro recorte pensado para tratar sobre ditadura foi a presença de cineastas mulheres naquela época e cineastas contemporâneas que retrataram o regime em seus filmes. Como fonte, busquei por pesquisadoras que tratassem sobre recortes de gênero no cinema, tanto na produção quanto na representação. Foi sugerida a pesquisadora Danielle Tega, que tem um livro sobre a representação de mulheres que participaram da luta armada em filmes, “Mulheres em foco: construções cinematográficas brasileiras da participação política feminina”. Entrevistei ela no dia 7 de dezembro de 2024, via Google Meet, cerca de uma hora de duração. Já tratando especificamente de cineastas mulheres, encontrei a pesquisadora Ana Maria Veiga, que tem trabalhos sobre mulheres que faziam cinema durante a ditadura. Entrevistei ela em 16 de dezembro, também pelo Google Meet, em pouco mais de uma hora.

Para essa reportagem, a ideia era também entrevistar uma cineasta que fez um filme sobre a ditadura. Entrei em contato com a diretora Carol Benjamin, do filme “Fico te devendo uma carta sobre o Brasil”, primeiro pelo Instagram e depois por e-mail. Ela se disponibilizou a conversar comigo, mas por ser final do ano não tinha horário disponível, só poderia em janeiro. Por conta do prazo, decidi deixar a reportagem sem essa terceira fonte.

4.3 REDAÇÃO E DIAGRAMAÇÃO

Após a conclusão de cada entrevista, fiz a transcrição delas. Com base nisso, comecei os textos. Coletei informações sobre os filmes em diferentes fontes, utilizando principalmente a base de dados da Cinemateca Brasileira e o site IMDb. Algumas seções da revista foram feitas com base em pesquisa. Para a seção “estante”, composta de livros que foram adaptados para o cinema, comecei pesquisando por livros sobre a ditadura e verificando se foram transformados em filmes, também pesquisei por filmes que sabia que eram baseados em livros. Compilei

uma lista, procurei por informações sobre as obras e fiz uma seleção.

Para a reportagem sobre cineastas mulheres, foram feitos dois levantamentos. O primeiro de cineastas brasileiras que faziam filmes durante o período da ditadura militar (1964-1985), mesmo que os filmes não necessariamente comentassem o regime. O segundo foi de cineastas brasileiras que fizeram filmes sobre aquela época após o fim da ditadura. Após a entrevista com Danielle Tega, que não tem como foco cineastas mulheres e sim a forma como as mulheres são representadas em filmes, a reportagem se expandiu para também tratar sobre esse assunto. O texto foi construído com base nessa entrevista, na entrevista com Ana Maria Veiga e nos levantamentos feitos, cruzando as informações e relacionando as discussões.

Já a entrevista com Caroline Gomes Leme seria colocada em formato de entrevista pingue-pongue, mas por conta da extensão da entrevista e da quantidade de discussões relevantes, optou-se por reportar a entrevista misturando o discurso direto e o indireto. Assim foi possível editar e selecionar com mais precisão as informações da entrevista. Optou-se também por não trazer muitas informações externas a entrevista, para dar foco para as falas e pesquisas da entrevistada.

Uma das resenhas foi pedida para a professora Márcia Neme Buzalaf, que além de orientadora do trabalho, é doutora em História, pesquisa a ditadura militar e é autora de artigos científicos sobre filmes que tratam sobre a ditadura.

A reportagem sobre a censura de filmes realizada pela ditadura foi feita com base em três entrevistas, trabalhos acadêmicos sobre o assunto e o processo da censura do filme “Onda nova”, que foi obtido no Arquivo Nacional. Com as informações sobre o filme passadas pelos entrevistados e os dados presentes nos documentos, construí um relato que apresenta detalhes sobre a produção do filme e as consequências da censura no seu lançamento, trazendo também informações sobre a restauração da obra e a participação dela em festivais. A entrevista com a pesquisadora pôde contextualizar a censura do período e explicar seu funcionamento.

Para a resenha de “Cabra marcado para morrer”, além de assistir ao filme, também procurei por informações externas a ele sobre e as pessoas envolvidas na produção. Uma das fontes consultadas foi o relatório da Comissão Nacional da Verdade, que serviu de base para parte do texto.

Por fim, a seção “cronologia” foi composta com base na pesquisa de diversos filmes que tratam sobre a ditadura militar desde 1964 até os dias de hoje. Depois disso, foi selecionado um filme por década, priorizando obras que ainda não tinham sido abordadas em outros textos da revista. Coletei informações da ficha técnica de cada filme e fiz uma breve descrição do que eles se tratam.

Antes que as matérias fossem produzidas, quando as pautas e formatos já haviam sido definidos, organizei eles por páginas considerando uma expectativa de quantas páginas cada formato precisaria. Também organizei em uma ordem intercalando textos longos e curtos. Com a mudança de algumas pautas e depois que os textos já estavam desenvolvidos, refiz essa organização. A ordem das páginas foi disposta de uma forma que busca dar um bom fluxo de leitura para a revista, sem colocar matérias longas em sequência, por exemplo. Além disso, a paginação foi pensada para dar coesão aos textos, colocando matérias com temas relacionados próximos uns dos outros.

Para elaborar o projeto gráfico e fazer a diagramação da revista, foram utilizadas outras revistas como referência, de diversos temas diferentes, além de outros materiais como cartazes de filmes e festivais. Foram usados sites e ferramentas como o *Pinterest* e o *Behance*, que reúnem diversas referências e produções de design entre outros temas, além da consulta de revistas impressas. Quanto à montagem da revista em si, foram utilizados os programas *Adobe InDesign* e *Adobe Photoshop*.

Foi delimitada uma paleta de cores para ser utilizada em toda a revista e foram criadas algumas formas e elementos visuais que contribuíssem com a coesão do produto. A seleção de cores foi feita com base em uma paleta pré-estabelecida no desenvolvimento do projeto gráfico com a adição de outras cores que combinassem com as imagens selecionadas para as matérias. Esses elementos servem tanto para conectar as diferentes seções e páginas dessa edição da revista como para, na perspectiva de produzir outras edições, criar uma identidade visual que estivesse presente em todos os números.

Recolhi imagens dos filmes tratados nos textos da revista. Alguns filmes são mais difíceis de serem encontrados. Também como recurso visual, escaneei alguns

objetos relacionados ao cinema para usar na ilustração e na composição visual da revista, que foram um pedaço de filme, um DVD e uma fita de vídeo cassete.

4.4 EXPERIÊNCIAS

A produção da revista não teve muitos obstáculos. Foi necessário mudar um pouco o tema, delimitando melhor o recorte abordado, mas isso não atrapalhou o andamento, em vez disso deu um direcionamento mais objetivo para o trabalho. Uma etapa importante do trabalho foi organizar as entrevistas e informações coletadas em diversas fontes para redigir cada texto. Já o processo de diagramação exigiu pensar nos tamanhos de cada texto, nas imagens que complementavam as informações e na disposição visual de tudo isso para contribuir com o conteúdo e a leitura da revista.

A gravação de algumas entrevistas não ficou com uma qualidade de áudio muito boa, o que dificultou um pouco no momento de transcrevê-las e decupá-las. Mas como o áudio e o vídeo não foram usados para o produto em si, isso não prejudicou o resultado.

Quanto a realização das entrevistas em si, primeiro elaborei as perguntas com base em pesquisas sobre o tema que seria tratado. Em alguns casos, eu tinha menos informações sobre o assunto e as entrevistas ajudaram a encaminhar o enfoque das matérias e minhas pesquisas posteriores. O lado positivo de fazê-las online é a facilidade de acesso a pessoas que são de outras cidades, o que é o caso da maioria dos entrevistados. O lado negativo é a possibilidade desses pequenos problemas técnicos, ruídos de comunicação ou também a falta de um contato direto com a fonte, em pessoa.

4.5 OUTRAS REVISTAS

Com o produto concluído, outra questão a ser considerada é o espaço que ela poderia ocupar no jornalismo. O cenário brasileiro atual de revistas no campo do jornalismo cultural conta com publicações como a *Quatro Cinco Um*, de livros, e a *Revista Cult*, que trata sobre temas culturais e humanidades. As duas são impressas e apresentam versões digitais, além da presença nas redes sociais. As revistas *O Grito!* e *Bravo* são exemplos de publicações que também tratam sobre temas culturais e atualmente são veiculadas no meio digital. Outro exemplo no campo da arte, em

especial das artes visuais, é a revista *Select/Celeste*, com uma edição impressa anual e publicações online.

Em uma perspectiva internacional, cabe mencionar a distribuidora de filmes e plataforma de *streaming* MUBI, que publica duas vezes por ano uma revista impressa especializada em cinema chamada *Notebook*. No Chile, *La Panera* é uma revista mensal que trata sobre arte e cultura e é publicada pela Fundación Arte+. O periódico tem uma versão impressa, uma em arquivo digital igual a impressa e publica o conteúdo em um site. Já na Argentina, encontrei a revista de arte *Acromatica*, que é online e entre outros assuntos trata sobre cinema.

A já citada *Cahiers du Cinema*, da França, foi criada em 1951 e é uma grande referência entre publicações de cinema, principalmente em relação à crítica de cinema. Outra renomada revista da área é a *Sight and Sound*, distribuída pelo British Film Institute. Ambas são impressas e apresentam versões digitais.

O público alvo da *Película* se assemelha ao das publicações mencionadas, que tendem a ser voltadas a um público específico que tem interesse no assunto tratado, mas mantendo a possibilidade de levar o assunto a outros públicos também. Observando revistas como essas, noto que existe um espaço no jornalismo para a discussão sobre cultura, arte e cinema, com um público que valoriza essa mídia e esse tipo de produção.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a produção da revista, foi possível produzir textos que discutem diversos aspectos da ditadura militar e do cinema brasileiro, trazendo diversas fontes e tratando sobre inúmeros filmes. Isso foi feito por meio do jornalismo, entendendo-o como “um lugar de produção e circulação de sentidos sobre a realidade” (Benetti, 2013, p. 46). Ainda segundo a autora:

[O jornalismo] exerce seu poder hermenêutico de muitas maneiras: ao destacar temáticas que devem ser consideradas relevantes, ao conceder poder de fala a grupos e ideologias, ao instituir angulações e quadros interpretativos para perceber, avaliar e compreender relações (Benetti, 2013, p. 46).

Assim, busquei relacionar o cinema com outras áreas do conhecimento e setores da sociedade, como a História e a Sociologia, por meio de textos de diferentes gêneros jornalísticos que trataram sobre elementos das obras e seus contextos. Optei por não abordar apenas os filmes em si, mas estender a discussão para as relações sociais, políticas e sociais que envolvem o cinema. Com isso, discutiu-se também a sociedade brasileira e as condições da produção cinematográfica no país, dando destaque para os impactos da ditadura nesse cenário e as possibilidades de representação e reflexão sobre essa época que o cinema, como produção cultural, apresenta.

A ideia inicial do projeto era dar destaque para o cinema da América Latina e o relacionar com um contexto maior. Considero que a revista atingiu isso, mesmo passando por mudanças e focando apenas no cinema brasileiro. Durante a produção da revista, pude conhecer as discussões acerca da ditadura e das representações feitas sobre ela. As fontes consultadas e entrevistadas trouxeram ângulos diferentes a respeito do tema, desde observações acadêmicas até experiências pessoais, o que contribuiu não só para o desenvolvimento do trabalho em si, mas também para o meu aprendizado. Além disso, um interesse pessoal pelo cinema me motivou trabalhar com esse tema e as possibilidades e perspectivas que ele apresenta. O resultado final reflete a ideia de que essa forma de arte permite tratar sobre tantos outros assuntos, já que filmes podem ser criados, apreciados, discutidos, questionados e revisitados. A revista uniu essas discussões e possibilitou explorar isso com diferentes linguagens, com texto e imagem.

REFERÊNCIAS

- ARAUJO, Maria Paula; SILVA, Izabel Pimentel da; SANTOS, Desirree dos Reis. **Ditadura militar e democracia no Brasil: história, imagem e testemunho**. 1. ed. Rio de Janeiro: Ponteio, 2013.
- BENETTI, Marcia. Revista e jornalismo: conceitos e particularidades. *In*: TAVERES, Frederico; SCHWAAB, Reges (org.). **A revista e seu jornalismo**. Porto Alegre: Penso, 2013. p. 44-57.
- BERNARDET, Jean-Claude. **Cinema brasileiro: propostas para uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. 4. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.
- COSTA, Lailton Alves da. Gêneros jornalísticos. *In*: MARQUES DE MELO, José; ASSIS, Francisco de (org.). **Gêneros jornalísticos no Brasil**. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2013. p. 43-83.
- CRUZ, Álvaro André Zeini. **A crítica cinematográfica na internet**. 2013. 244 f. Dissertação (Mestrado em Multimeios) – Universidade Estadual de Campinas, 2013.
- DESBOIS, Laurent. **A odisseia do cinema brasileiro**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- FERRO, Marc. **Cinema e História**. 1. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- FREIRE, Marcelo. Do armazém à Amazon: uma proposta de tipologia das revistas digitais através dos gêneros jornalísticos. *In*: NATANSOHN, Graciela (org.). **Jornalismo de revista em redes digitais**. Salvador: EDUFBA, 2013, p. 29-58.
- GOMES, Paulo Emilio Sales. **Uma situação colonial?**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- LEME, Caroline Gomes. **Ditadura em imagem e som: trinta anos de produções cinematográficas sobre o regime militar brasileiro**. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2013.
- LUCAS, Meize Regina de Lucena. Ver, ler e escrever: a imprensa e a construção da imagem no cinema brasileiro na década de 1950. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 28, n. 55, p. 19-40, jun. 2008.
- PEDRETTI, Lucas. Ditadura, memória e violência nos 60 anos do golpe: um balanço historiográfico e uma proposta analítica. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 44, n. 97, 2024.
- PIZA, Daniel. **Jornalismo cultural**. São Paulo: Contexto, 2003.