

# 1 Introdução

Comecei a pensar sobre cartazes de cinema na época em que fiz trabalho voluntário na Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Sempre me interessei por imagens impressas de todo tipo, e a minha função na cinemateca consistia na catalogação de fotos. O espaço de trabalho era dividido com outras formas de catalogação, dentre elas, a dos cartazes. Aquelas peças acondicionadas na mapoteca me causaram enorme fascínio quando me deparei com elas fora do seu *habitat* natural, à entrada do cinema; percebi o quanto a memória gráfica e a memória do cinema estavam registradas ali. Com o tempo, o estudo sobre o design gráfico foi tomando corpo e os cartazes cinematográficos se tornaram meu objeto de estudo.

É oportuno salientar que o estudo dessa peça gráfica não se consiste em uma tarefa fácil; quase não há textos sobre o assunto, a iconografia muitas vezes se restringe às peças clássicas e aos acervos de museus, e as publicações raramente trazem alguma informação de caráter teórico. Sendo assim, as iconografias consultadas são frutos de uma seleção do que está disponível para ser estudado, do que pôde ser publicado, do que pudemos ter acesso e, também, são organizadas a partir do juízo pessoal do autor da compilação. Em se tratando de cartazes nacionais, torna-se ainda mais difícil: não encontrei nenhum estudo sobre cartazes cinematográficos brasileiros e, apenas uma ou outra publicação sobre designers de cartazes, assim como poucos artigos. Desse modo, a pesquisa parte da observação empírica dos próprios cartazes de cinema.

A escolha dos cartazes do Cinema Marginal e da Pornochanchada se deu pela observação, um pouco intuitiva no início, de que esses movimentos, embora contemporâneos e desenvolvidos exatamente sob as mesmas circunstâncias sociais e políticas, produziam os filmes de modos distintos, o que resultou em diferenças tanto na forma estética e ideológica das obras, quanto nas peças gráficas correspondentes. Assim, esta pesquisa busca, dentro do maior número de peças conseguidas para análise, exemplos gráficos de cartazes de cinema

pertencentes aos gêneros denominados Cinema Marginal e Pornochanchada, no recorte histórico definido entre 1968 e 1973<sup>1</sup>. Ela tenta identificar por que esses cartazes, através de suas características gráficas, seriam capazes de representar o momento histórico em que foram produzidos.

Através desta investigação, busco compreender um pouco da importância dos cartazes de cinema para a história social e para o desenvolvimento do design gráfico no Brasil, através de reflexões que procuram identificar algumas formas de influência do ambiente histórico sobre o desenvolvimento do design, o que permite uma discussão sobre um período histórico e dois gêneros de representação. Pretendi entender, também, o que poderia caracterizar o cartaz como peça gráfica além da comunicação comercial.

Neste sentido, Abraham Moles constatou o seguinte:

“O papel do cartaz surge então como invertido, já não é tanto o de um convite a uma atividade cultural específica: ir ao museu; é o próprio museu, é um fator de cultura. Citemos, a este respeito, os estudos desenvolvidos na Polônia (Bojko) sobre o papel dos cartazes de cinema, cujo efeito, ao contrário do que se acreditava, não é o de motivar os cidadãos a ir ver peças ou filmes, mas são, ao contrário, notados na medida em que o indivíduo já foi ver o filme ou peça que eles evocam e encontra neles uma lembrança, um valor, apreciando-os por isso como obras de arte”.<sup>2</sup>

Entendi que havia uma necessidade de investigação e identificação dessa peça gráfica, que, como representante da cultura material, pode conter elementos de representação da cultura imaterial (elementos simbólicos, idéias, a atmosfera da época), nos seus elementos gráficos, contendo marcas do momento histórico em que foram produzidos e, em alguns casos, ultrapassando a sua existência, a princípio, efêmera.

O pesquisador parte sempre de apenas uma parcela do que foi produzido, sobre o que restou da produção. Inúmeros filmes já não mais existem, outros nunca foram exibidos e não tiveram divulgação; inúmeros cartazes foram perdidos ou descartados, outras peças foram danificadas e várias, possivelmente, se encontram esquecidas em algum acervo desconhecido. É preciso que haja um

---

<sup>1</sup> Delimitação do período histórico baseada na pesquisa de Fernão Ramos publicada na obra *Cinema Marginal (1968-1973): a representação em seu limite* e que deve ser encarada, segundo o autor, de forma indicativa e não excludente. As primeiras produções da Pornochanchada que interessam a esse estudo também estão situadas dentro desse mesmo período.

<sup>2</sup> MOLES, Abraham. *O Cartaz*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974. p. 250-251.

recorte histórico para que as características do objeto estudado sejam conhecidas de modo mais profundo, diminuindo a possibilidade de uma superficialidade prejudicial à análise do objeto.

A denominação de gêneros cinematográficos é histórica; a princípio, não existe nada que não possa ser revisto a partir de novos dados, mas partimos aqui de informações que compõem a historiografia clássica do cinema, em particular, o nacional. Ao denominar Cinema Marginal e Pornochanchada como gêneros ou movimentos, tento mostrar que se trata de dois grupos distintos de produção e não, propriamente, de filmes que estariam presos dentro de classificações estanques. Sabemos que toda história privilegia determinados aspectos e com o cinema não é diferente. Atualmente existem pesquisadores preocupados em rever a história do cinema nacional, que, aparentemente, em seus primeiros registros, deixou de incluir várias obras importantes para um conhecimento mais abrangente da história do nosso cinema.

A filmografia selecionada é a de obras de ficção em longa-metragem, pelo fato de que curtas normalmente não possuem cartazes de divulgação e foi determinada a partir das listas de Fernão Ramos e do portal virtual Heco, no caso do Cinema Marginal e, no caso da Pornochanchada, através do Dicionário de filmes Brasileiros<sup>3</sup>, de Antônio Leão da Silva Neto. Então, consultei os filmes lançados por ano e através dos títulos (e da memória), olhei os diretores e as sinopses para identificar quais filmes fariam parte desse grupo de produções. Alguns filmes que ficaram de fora não eram consenso dentro das fontes históricas consultadas, mas a grande maioria deles não entrou na pesquisa simplesmente porque seus cartazes correspondentes não foram encontrados. Com as listas na mão, passei a consultar os acervos das instituições à procura das peças. Consultei acervos do Rio de Janeiro e São Paulo, mas a maior parte dos cartazes se constituiu em peças do acervo da Cinemateca do MAM do Rio de Janeiro, fotografados por mim em sua maioria, no início da pesquisa, e depois mais alguns exemplares após a revisão dos títulos. É importante dizer que a permissão que me foi concedida para acessar fisicamente os cartazes permitiu que eu pudesse observar as peças de forma minuciosa, encontrando carimbos de censura, mudanças de títulos, falhas

---

<sup>3</sup> NETO, Antônio Leão da Silva. *Dicionário de Filmes Brasileiros (longa metragem)*. Edição do autor. São Paulo: 2002.

de impressão, escolhas gráficas e outras marcas do tempo que interessam profundamente a este estudo. A partir dessas observações, foi traçado um perfil de características pertencentes a cada grupo de cartazes, e pude começar a pensar sobre essas marcas. Também assisti a alguns filmes e revi outros, especialmente do Cinema Marginal, observando as escolhas estéticas e o universo de imagens particular de cada gênero.

Das 53 peças listadas referentes à Pornochanchada, encontrei 50 cartazes, (infelizmente, um deles ficou de fora por estar muito danificado) e dos 54 filmes do Cinema Marginal (incluindo *A Margem*, de Ozualdo Candeias, 1967), foram encontrados 28 cartazes, mas um deles não foi analisado porque não estava digitalizado, e como era exemplar único, não tive permissão de vê-lo ou fotografá-lo. Devemos levar em consideração também, que a maioria dos filmes marginais não foi lançada comercialmente e boa parte deles não possui cartazes. É interessante observar que as listas possuem um número próximo de filmes, ou seja, o Cinema Marginal aparentemente teve uma produção tão grande quanto os filmes de Pornochanchada da época, embora os mecanismos de distribuição e exibição fossem completamente diferentes. As datas, às vezes, podem discordar de outras fontes, mas, exceto nos casos em que o ano de produção é mais significativo, as datas oficiais são as de lançamento dos filmes e também se baseiam no livro de Antônio Leão.

Para percorrer o caminho de análise dos cartazes, parti da idéia de Michel Pastoureau, de que, ao desenvolver um estudo, devemos

“tirar das próprias imagens e dos objetos o sentido, a lógica, os sistemas, estudando, por exemplo, a frequência e a raridade, a disposição e a distribuição, a relação entre o alto e o baixo, a esquerda e a direita, a frente e as costas, o centro e a periferia”<sup>4</sup>

A partir daí, a reflexão se encaminha com a contribuição de autores como: Janet Wolff<sup>5</sup>, que considera que toda obra de arte sofre influência do contexto social, David Harvey<sup>6</sup>, que nos explica como o pós-modernismo modificou a

<sup>4</sup> PASTOUREAU, Michel. *Bleu: histoire d'une couleur*. França: Éditions du Seuil, 2006. pp. 6-7. A tradução de trecho é de nossa autoria.

<sup>5</sup> WOLFF, Janet, *A produção social da arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

<sup>6</sup> HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. 14ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

forma das informações e a sua recepção e Emily King, que observa que “os cartazes de cinema representam a interseção de diferentes histórias: aquela da produção e distribuição, do impresso criativo e reação espontânea, e da celebridade, egocentrismo e poder”<sup>7</sup>. Assim, o fio condutor da pesquisa é o caráter simbólico do cartaz (particularmente, o cartaz cinematográfico) dentro da dinâmica da sociedade e da cultura, numa investigação sobre como o período histórico pode influenciar, e até caracterizar, a sua forma gráfica final. Essa investigação tem como base metodológica o caminho seguido pelos historiadores culturais, que possuem, em comum, a preocupação com o simbólico e suas interpretações.<sup>8</sup>

A pesquisa está estruturada em três capítulos: o primeiro capítulo, *O cartaz e suas faces*, apresenta uma introdução às origens do cartaz como conhecemos hoje e reflete sobre sua função social, passando em seguida para a questão da singularidade do cartaz cinematográfico, sua relação com o espectador de cinema, e como as suas características gráficas podem revelar a influência do cinema no imaginário da sociedade e no seu contínuo movimento de mudança.

O segundo capítulo, *O cartaz no Cinema Marginal e na Pornochanchada*, aborda esses gêneros cinematográficos, reflete sobre a estética dos filmes, a dos cartazes correspondentes e seus diferentes modos de produção, desvenda diferenças entre a imagem em movimento e a imagem fixa e o quanto o contexto histórico e social pode deixar marcas no trabalho projetual do designer gráfico.

O terceiro capítulo, *Pontos e contrapontos: os cartazes e suas marcas*, apresenta a análise gráfica dos cartazes do Cinema Marginal e da Pornochanchada, partindo da estética da imagem, da narrativa dos próprios filmes dos movimentos, dos elementos da época que possam ter influenciado a sua forma final e os elementos particulares do design gráfico identificados nas peças. O desenvolvimento dos pontos analisados geralmente começa pelos cartazes da Pornochanchada pelo fato de serem em maior quantidade e servirem de parâmetro para o que seria a produção comercial; a partir deles podemos entender melhor o caráter muitas vezes experimental dos cartazes pertencentes à produção marginal.

---

<sup>7</sup> KING, Emily. *A century of movie posters: from silent to art house*. EUA: Barron's, 2003. p. 9. A tradução de trecho é de nossa autoria.

<sup>8</sup> BURKE, Peter. *O que é História Cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.