

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**ESCOLA DE BELAS ARTES**

Bárbara Lúcia Nestor Benedito

**AVENTURA ESPACIAL:**

A preservação do cartaz cinematográfico como testemunha documental do cinema.

**Belo Horizonte**

**2023**

Bárbara Lúcia Nestor Benedito

**AVENTURA ESPACIAL:**

A preservação do cartaz cinematográfico como testemunha documental do cinema.

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Escola de Belas Artes, da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para conclusão do curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis.

Orientação: Profa Dra Fernanda Kelly Britto de Souza

Coorientação: Profa Dra Jussara Vitória de Freitas do Espírito Santo.

**Belo Horizonte**  
**2023**

Bárbara Lúcia Nestor Benedito

**AVENTURA ESPACIAL:**

A preservação do cartaz cinematográfico como testemunha documental do cinema.

Data de aprovação:

\_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_.

Banca examinadora:

---

Dra. Soraia Nogueira Garabini - (Banca) Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte

---

Profa Dra. Fernanda Kelly de Brito (Orientadora) – UFMG

---

Profa. Dra. Jussara Vitória de Freitas do Espírito Santo (Coorientadora) – UFMG

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer os professores, principalmente àqueles que com generosidade compartilharam tudo de seu conhecimento conosco.

À minha orientadora Fernanda Brito, e em especial, a minha co-orientadora, Jussara Freitas, a quem conheci já no fim da minha jornada, mas que sempre lembrei com carinho pelos momentos divertidos, pela paciência e pelo incentivo.

Aos amigos e colegas pelos momentos de descontração e por deixarem essa fase mais leve e divertida.

À todos que contribuíram para que eu chegassem até aqui, direta e indiretamente. Seja através de uma carona ou uma palavra de incentivo. Em especial a Daniel e Raquel, que tanto me ajudaram nos momentos finais deste trabalho.

Ao meu pai, Denis, que trabalhou duro para que eu pudesse concluir o curso. E a minha mãe, Alexandra (*in memoriam*), que me deu aptidão ao universo da arte e o gosto pelo cinema.

À Deus por ter me sustentado até aqui.

Isso implica uma vida *útil* do cartaz na sociedade: chega o momento em que ele perdeu toda a sua força, em que o seu sentido foi inteiramente extraído como um limão que se espremeu. O cartaz cumpriu sua função, deve ser renovado. Mas pode ser que ele ainda subsista materialmente, geralmente manchado, rasgado, sujo e esquecido, constitua um novo elemento do ambiente urbano, adquira uma poesia de situação, lembrando mais a sua existência que o seu conteúdo. (MOLES, 1974, P. 28).

## RESUMO

Aventura Espacial: a preservação do cartaz cinematográfico como objeto documental do cinema tem por objeto entender o papel do objeto cinematográfico como fonte documental da história cinematográfica. Através do entendimento do papel do cartaz na sociedade e as intenções pelas quais este se tornou meio de propaganda e, como foi utilizado pela indústria cinematográfica para o marketing de filmes. Como metodologia, o cartaz é apresentado do ponto de vista de sua função. Depois, sua trajetória é descrita, elencando seus materiais e formatos através do tempo, levando em consideração também a evolução das tecnologias de impressão. Outro ponto discutido neste trabalho, é o colecionismo como ferramenta de preservação dos cartazes e os simbolismos aplicados à ele segundo a Teoria Contemporânea da Restauração de Salvador Viñas (2021). Serão estudados cartazes do Acervo Imagens de Minas da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais e, dentre eles, o cartaz referente ao filme *Aventura Espacial* (Katzman, 1965) será restaurado usando critérios previamente discutidos das ciências da conservação e restauração.

**Palavras-chave:** Cartaz cinematográfico; colecionismo; preservação; *Aventura Espacial*.

## ABSTRACT

*Space Probe-Taurus*: the preservation of the cinematographic poster as a documentary object of cinema aims to understand the role of as a documentary source of cinematographic history. Through understanding the role of the poster in society and the intentions for which it became a means of advertising and how it was used by the film industry for film marketing. As a methodology, the poster is presented from the point of view of its function. Afterwards, its trajectory is described, listing its materials and formats through time, also taking into account the evolution of printing technologies. Another point discussed in this work is collecting as a tool for the preservation of posters and the symbolisms applied to it according to Salvador Viñas' Contemporary Theory of Restoration (2021). Posters from the Imagem de Minas Collection from the Escola de Belas Artes of the Federal Universidade Federal de Minas Gerais will be studied and, among them, the poster referring to the film *Space Probe-Taurus* (Katzman, 1965) will be restored using previously discussed criteria of conservation and restoration sciences.

**Keywords:** Movie poster; collecting; preservation; *Space Probe-Taurus*.

**LISTA DE SIGLAS**

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
CONCINE	Conselho Nacional de Cinema
EBA	Escola de Belas Artes
ICOM	Conselho Internacional de Museus
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
MIS BH	Museu de imagem e do Som de Belo Horizonte

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Avril (Jane Avril), 1893, litografia impressa em cinco cores	12
Figura 2 - Pôster da primeira sessão de cinema da história	16
Figura 3 - Cartaz do filme <i>Deus e o diabo na terra do sol</i> , por Rogério Duarte	24
Figuras 4 e 5 - Detalhes da versão brasileira do filme (objeto de estudo) e da versão original. É possível notar semelhanças e diferenças	32
Figuras 6 e 7 - O Cartaz <i>Satânico Electra I</i> em sua versão brasileira e a sua versão de distribuição italiana	34
Figura 8 - Parte posterior do cartaz	35
Figuras 9 e 10 - Frente e verso do cartaz <i>O Anjo da Morte</i>	35
Figuras 11 e 12 - Cartaz do filme <i>Dias de Violência</i> frente e verso	37
Figuras 13 e 14 - Cartaz do filme Chico da Usina frente e verso	38
Figura 15 - Cartaz <i>Aventura Espacial</i>	40
Figura 16 - Esquema destacado em vermelho as intervenções anteriores	41
Figura 17 - Limpeza com borracha ralada e boneca de pano	43
Figuras 18 e 19 - Antes e depois da obturação	43
Figuras 20 e 21 - Detalhes da perda na lateral superior direita e do enxerto sendo desbastado com a lâmina de bisturi	44
Figura 22 - Enxerto já colocado na perda.	44
Figuras 23 e 24 - Molde sendo preparado com acetato e caneta e o papel japonês está sendo cortado	45
Figuras 25 e 26 - Borda superior antes e depois do reforço de borda	46
Figuras 27 e 28 - Detalhes da tira de papel japonês e da borda desfiada	46
Figuras 29 e 30 - Rasgo e ao seu lado, a intervenção feita anteriormente e rasgo já reparado com o remendo	47
Figuras 31 - Utilização da espátula térmica sobre a entretela.	47
Figuras 32 e 33 -Antes e depois do uso de carboximetilcelulose e espátula térmica na atenuação de vincos.	48
Figuras 33 e 34 - Antes e depois do processo de intervenção na parte frontal do cartaz de filme	49
Figuras 35 e 36 - Antes e depois do processo de intervenção na parte posterior do cartaz de filme	49

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>9</b>
<b>2</b>	<b>REVISÃO DE LITERATURA</b>	<b>11</b>
<b>2.1</b>	<b>O CARTAZ</b>	<b>11</b>
2.2	As Diversas Funções dos Cartazes	14
2.3	O Cartaz Cinematográfico	16
2.3.1	Construção Visual dos Cartazes de Filmes	18
2.3.2	Formatos e Materialidade dos Cartazes	19
2.4	Breve Apresentação dos Cartazes de Filmes no Cinema Brasileiro	22
<b>2.5</b>	<b>A PRESERVAÇÃO DO CARTAZ CINEMATOGRÁFICO</b>	<b>25</b>
2.5.1	O Colecionismo como Ferramenta de Preservação	25
2.5.2	Os Cartazes de Filme Sob a Perspectiva da Teoria Contemporânea da Restauração	26
<b>3</b>	<b>APRESENTAÇÃO DOS OBJETOS DE ESTUDO</b>	<b>31</b>
<b>4</b>	<b>ESTUDO DE CASO: INTERVENÇÃO NO CARTAZ AVENTURA ESPACIAL</b>	<b>40</b>
4.1	Estado de Conservação	40
4.2	Proposta de Tratamento	42
4.3	Aplicação do Tratamento	43
4.4	Resultados Obtidos	48
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>50</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>		<b>52</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Quando se pensa em objetos cinematográficos históricos, muito se inclina aos rolos de filmes e imagens antigas e comprometidas pelo tempo. O que pouco se fala, são as possibilidades de desdobramentos e de subprodutos existentes da sétima arte. Por exemplo, roteiros, figurinos, equipamentos tecnológicos, materiais produzidos para gerar os filmes de animações e peças publicitárias utilizadas nas divulgações dos filmes, como os cartazes cinematográficos.

Os cartazes normalmente são peças publicitárias difundidas em espaços públicos visíveis. Geralmente fabricados e impressos em papel, apresentam imagens ou dizeres - ou uma combinação de ambos - com o intuito informativo ou de propaganda. Os cartazes cinematográficos não são diferentes e são usados para divulgação de filmes a serem exibidos nas salas de cinema.

Os cartazes de filmes são importantes desde a origem do cinema, pois funcionam como ferramenta primordial de divulgação das obras cinematográficas e hoje têm uma mudança interessante em relação ao seu caráter fundamental e função primordial.

Estudar cartazes de filmes é relevante devido a vários motivos. Do ponto de vista histórico, os cartazes testemunham a trajetória do cinema desde seu nascimento até os dias atuais; Do ponto de vista estético, o cartaz é uma obra de arte criada por um artista e possui forte apelo visual; Do ponto de vista cultural, reflete a relação entre o comportamento intergeracional e o cinema; Do ponto de vista acadêmico, assimilar sua materialidade e as práticas do fazer de sua época; Do ponto de vista do profissional, o compromisso de um restaurador com a preservação do patrimônio é discutir e compreender o objeto de estudo antes de propor intervenções a ele. O que este objeto simboliza para o meio em que está e o papel dele como sujeito documental que testemunha a história do cinema; Do ponto de vista pessoal, é instigante e engrandecedor poder examinar de perto um objeto que evoca sensações sinceras e nostálgicas. Nem sempre que temos contato com um cartaz, este cumpre em nós sua função original de publicidade ou de nos convidar às salas de cinema. Mas, muitas das vezes, nos dão um vislumbre de um filme ao qual já conhecemos e nos lembram o que sentimos quando vimos este filme. E, mais do que isso, rememoram quem éramos quando o fazíamos. Poder restaurá-los, traz ao alcance das mãos e torna essa sensação especial palpável.

Dessa maneira, este trabalho se propõe a fazer um estudo sobre a origem e funções do cartaz na sociedade de consumo e, de modo específico, tratar da função simbólica, dos valores

imateriais e da transição de um bem de caráter efêmero e transitório, que se tornou objeto de desejo e fascínio. Além de realizar a identificação dos processos de impressão de 5 cartazes selecionados, e por fim, apresentar o tratamento de conservação de um deles. Como contextualização, falaremos sobre os fatores que exerceram a ação de preservação dos cartazes e os trouxeram até os dias atuais.

O capítulo inicial é todo voltado a desvendar as estruturas do cartaz. Tanto do ponto de vista de sua função como objeto de marketing em geral, tanto de seu papel e existência dentro do cinema. Origens, influências, estruturas físicas e conceituais serão apresentadas neste trabalho.

Depois, temos uma discussão sobre o colecionismo no cinema e suas consequências para a preservação dos cartazes cinematográficos nos dias atuais. Será feita também uma discussão, usando de base a Teoria Contemporânea da Restauração de Salvador Viñas, para conceituar segundo os critérios de objetos alvos de restauração e o que estes simbolizam. Além disso, será traçado um paralelo sua natureza efêmera e transformação desse status através do tempo e das necessidades de seus espectadores.

No capítulo de número 3, serão apresentados os 5 cartazes cinematográficos utilizados durante a pesquisa e o cartaz selecionado como estudo de caso. Serão discorridas sobre a materialidade e tecnologia empregada na impressão dos mesmos, estado de conservação e descrição estética.

Por fim, o último capítulo será dedicado ao cartaz *Aventura Espacial*, escolhido para a realização do processo de restauração, as intervenções realizadas no tratamento e o processo da aplicação da proposta sugerida.

## 2. REVISÃO DE LITERATURA

### 2.1 O CARTAZ

O cartaz, a priori e em seu conceito básico, é uma peça publicitária impressa, que relaciona imagens, símbolos e letras, utilizada para divulgações de eventos ou objetos de consumo. Geralmente fabricados em papel, apresentam imagens ou dizeres - ou uma combinação de ambos- com o intuito informativo ou de propaganda. Mas, aprofundando mais neste estilo de expressão social, o cartaz representa muitos outros aspectos que serão discutidos neste trabalho.

A história e a expansão dos cartazes estão muito atreladas à evolução da impressão. Antes, eram realizados com métodos mais tradicionais e antigos de impressão de imagens através da xilogravura<sup>1</sup>, que demandavam maior tempo, além de limitar a quantidade de impressões e encarecer o custeio. No período de aparecimento dos tipos móveis, séc. XV, e com a sistematização da tipografia, textos impressos para divulgação também foram muito utilizados, mas dificilmente na forma e tamanho como o conhecemos hoje. Foi somente no final do século XVIII que os cartazes começaram a se tornar mais populares, com o salto do desenvolvimento industrial. O aumento da oferta de produtos demandou uma revolução da publicidade, e com a chegada da litografia<sup>2</sup> no século XVIII e a introdução de processos fotomecânicos, propiciou um novo método de impressão em escala maior e com custos mais baixos, além da melhora significativa na qualidade das impressões. No entanto, a produção de cartazes publicitários naquela época ainda era limitada, e muitos deles se reduziam a informações básicas, como nomes de produtos e nomes de eventos, e poucos elementos artísticos. Já no final do século XIX, os cartazes publicitários evoluíram como forma de comunicação visual e ganharam muitos elementos de cunho artístico. Nesta altura, avanços nas tecnologias de impressão tornaram a produção dos posteres em larga escala menos onerosa. Deste período do final do século XIX, podemos citar Henri Toulouse-Lautrec<sup>3</sup>, que foi um artista pós-impressionista francês que usava os cartazes como modo expressão

<sup>1</sup> Técnica de impressão ao qual se obtém a reprodução da imagem através de uma placa de madeira esculpida com sulcos, aos quais deixam uma marca no papel. Glossário de técnicas artísticas. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/napead/projetos/glossario-tecnicas-artisticas/xilogravura.php>> Acesso em 11 de jun. de 2023.

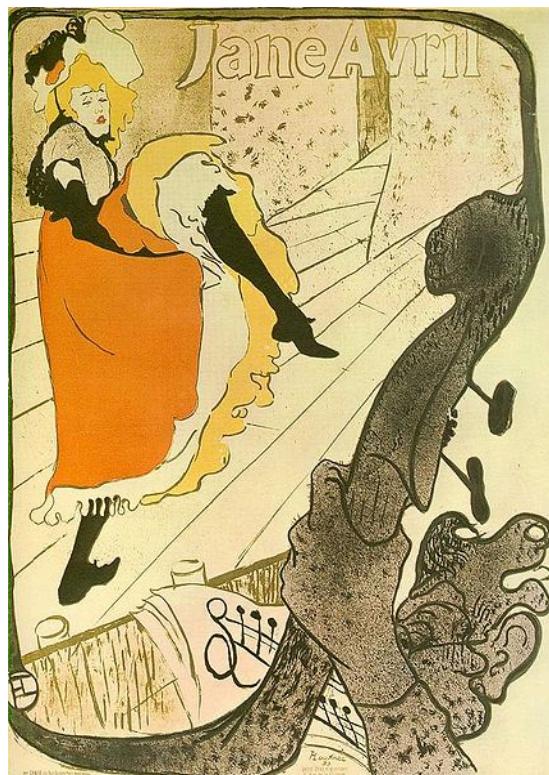
<sup>2</sup> Técnica de gravura que envolve a criação de desenhos sobre uma matriz de pedra com um lápis gorduroso, sendo a base dessa técnica o princípio da repulsão entre água e óleo. Glossário de técnicas artísticas. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/napead/projetos/glossario-tecnicas-artisticas/litografia.php>> Acesso em 11 de jun. de 2023.

<sup>3</sup> Henri Marie Raymond de Toulouse-Lautrec Monfa, pintor pós-impressionista francês nascido em Albi, no ano de 1864.

artística. “A valorização do espetáculo, a arte em cena e a vida de prazer e riquezas tornaram-se, assim, características da sociedade francesa na Belle Époque” (MEDEIROS, 2017) e Toulouse-Lautrec se aproveitava deste cenário como inspiração para seus cartazes que foram muito utilizados como peças publicitárias de grandes cabarés, como por exemplo, o *Le Chat Noir* e *Moulin Rouge*. A vida boêmia da noite parisiense era retratada com cores vivas e linhas expressivas.

Toulouse-Lautrec compreendeu que a essência do cartaz era uma simplicidade corajosa que prendesse a atenção e transmitisse a sua mensagem instantaneamente, antes que o passageiro fosse levado adiante pelo ônibus, ou pela carruagem, ou o pedestre fosse distraído por outra visão de sua tumultuada cidade. (HARRIS, 1994, apud MEDEIROS, 2017, p. 4)

**Figura 1** - Avril (Jane Avril), 1893, litografia impressa em cinco cores. 129 x 93,5 cm. Henri Toulouse-Lautrec.



Fonte: Wikimedia commons<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Wikipédia: Jane Avril. Disponível em:

<[https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Jane\\_Avril\\_by\\_Toulouse-Lautrec.jpeg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Jane_Avril_by_Toulouse-Lautrec.jpeg)> Acesso em 11 de jun. 2023.

Já durante a Segunda Guerra Mundial, os pôsteres que antes serviam como peça publicitária, passaram amplamente a ser divulgadores da máquina de guerra como um todo. Utilizando-se de heróis militares, símbolos vinculados à guerra e incentivo a sentimentos nacionalistas, os cartazes eram ferramentas para aumentar o apoio da população, recrutar soldados e, como modo de influenciar a opinião pública à respeito dos adversários, pois muitos cartazes retratavam o inimigo como uma ameaça terrível e de postura desumanizada.

Depois disso, a evolução relacionada aos métodos de impressão escalonou rapidamente, passando pela prensa em formato cilíndrico - a partir de 1803 - e, depois com a constante evolução do método *Off-set*<sup>5</sup>, que surgiu por volta de 1930 e tornou a produção muito mais rápida em relação a qualidade de imagens e possibilidades de design, além de reduzir drasticamente o custo de impressão. Além disso, é interessante perceber o advento da internet como um novo formato de divulgação do cartaz e as novas tecnologias atualmente empregadas para atrair a atenção das pessoas. Coelho (2015) diz que “O cartaz da atualidade, procurando transformar-se num objeto mais sedutor, ajustou-se aos novos tempos e às novas tecnologias: adquiriu grandes dimensões, possui iluminação e movimento, podendo ainda ser tridimensional e interativo.”<sup>6</sup>

O formato retangular e o uso híbrido de imagens e dizeres se mantiveram, assim como a funcionalidade na publicidade ou informação, entretanto, o suporte físico ganhou além de elementos tecnológicos, o formato virtual, que permite ser reproduzido quase de que maneira infinita e com um custo ínfimo. Através de sites e principalmente nas redes sociais de forma global e em tempo recorde, o cartaz chega à internet algumas vezes de forma incompleta, como se fosse um *teaser*<sup>7</sup> que desperta a curiosidade das pessoas.<sup>8</sup> Apesar disso, os pôsteres impressos continuam sendo produzidos e vinculados à divulgação e marketing dos filmes.

Enquanto testemunha documental, o cartaz nos ajuda a reorganizar e reconstruir um vislumbre do passado. Ele consegue denunciar os comportamentos de uma época em várias áreas distintas. Através do cartaz podemos ler, por exemplo, os valores estéticos em voga no momento de sua fabricação. Podemos ler também as circunstâncias que o levaram a ser criado - por exemplo os cartazes de guerra e as propagandas contra a índole dos inimigos. E ainda,

<sup>5</sup> A impressão offset é um processo de impressão litográfica que repele essencialmente a água e a gordura (tinta oleosa). O nome em inglês offset (fora do lugar) vem do fato de que a impressão é feita de forma indireta, ou seja, a tinta passa por um cilindro intermediário. Apresenta alto custo de produção que acaba sendo atenuado pela possibilidade de se conseguir altas tiragens. Fonte:

<[https://pt.wikipedia.org/wiki/Impress%C3%A3o\\_offset](https://pt.wikipedia.org/wiki/Impress%C3%A3o_offset)> Acesso em 11 de jun. de 2023.

<sup>6</sup> COELHO, T. C. P. A Tipografia na obra de Manoel de Oliveira: circuito de cinema português do século XX, p. 35.

<sup>7</sup> Pequeno trecho de alguma obra audiovisual.

<sup>8</sup> MAGALHÃES, C. E. A. de. Cartazes de filme. Um exercício de letramento visual.

podemos utilizar sua materialidade para analisar e discorrer sobre a evolução das técnicas de impressão, tintas e papéis que se usavam no momento da concepção. Este último, ainda pode nos levar até a situação econômica da época.

Então o cartaz é um objeto de estudo que apresenta várias nuances e um leque de assuntos aos quais poderíamos discutir com bastante profundidade e ainda assim, não “secar da fonte”.

## 2.2 As Diversas Funções dos Cartazes

Depois de apresentar uma breve trajetória dos cartazes, neste tópico veremos uma perspectiva mais aprofundada sobre o contexto em que estão inseridos.

O cartaz, segundo Abraham Moles, “nasceu da vontade de difundir o anúncio impresso e o cartaz publicitário”, e continua dizendo que, “do texto que se desejou ilustrar a partir do momento em que:” houveram progressos nas técnicas de impressão e o fluxo de interações individuais necessitou impelir mais elementos para a mente dos receptores em menor número de tempo.

Um cartaz moderno, será, pois, uma imagem em geral colorida contendo normalmente um único tema e acompanhado de um texto condutor, que raramente ultrapassa dez ou vinte palavras, portador de um único argumento. É feito para ser colado e exposto à visão do transeunte. (MOLES, 1974., p. 44).

Ainda segundo o autor, o cartaz pode ser considerado, nos países capitalistas, uma ferramenta publicitária ligada às necessidades sócio-econômicas, mas, por outro lado, pode também ser considerado uma das formas modernas de arte. Entretanto, é importante salientar, que este nem sempre têm a função de publicidade. Em algumas de suas formas, assume o formato de propaganda, pois advém de organismos não publicitários, utilizando-se das mesmas técnicas e formatos para propagar alguma informação.

Moles atribui ainda, 6 atuações ao cartaz, que ele os chama de funções:

- A *primeira função* é dada ao cartaz com intuito informativo, como ferramenta anunciadora, ao qual um papel semântico é essencial;
- A *segunda função* é relacionada a propaganda e publicidade. Instrumento de sedução e convencimento;
- A *terceira função* pode ser definida como educadora. “Sem dúvida é também um condicionamento da massa dos receptores a certos valores, e portanto, e bem curiosamente aos olhos dos moralistas, elemento de cultura, agente de cultura.”

- A *quarta função*, que é a função da ambiência, dá conta do cartaz como elemento do *umwelt*<sup>9</sup> urbano. “Os cartazes não obedecem a nenhum plano pré-estabelecido e não possuem nenhum estilo adaptado ao nível de sua colocação. Este liga-se ao processo de sua realização (...).” O cartazista não consegue prever o ambiente em que o cartaz será inserido.
- A *quinta função* estabelecida é a função estética, que ultrapassa a significação do cartaz para agregar um valor estético explorado pelo artista idealizador. “Um cartaz pode, pela beleza, desempenhar, em relação à massa social um outro papel além daquilo que ele tem a dizer. O indivíduo pode recusar seu sentido e aceitar o seu valor, o cartaz enfeita a cidade ou a enfeia, mas, por isso mesmo a faz sair do campo semântico.”
- E, a *sexta função* é denominada criadora. Obtém valores relacionados ao artista gráfico, cartazista e outros membros da cidade artística.

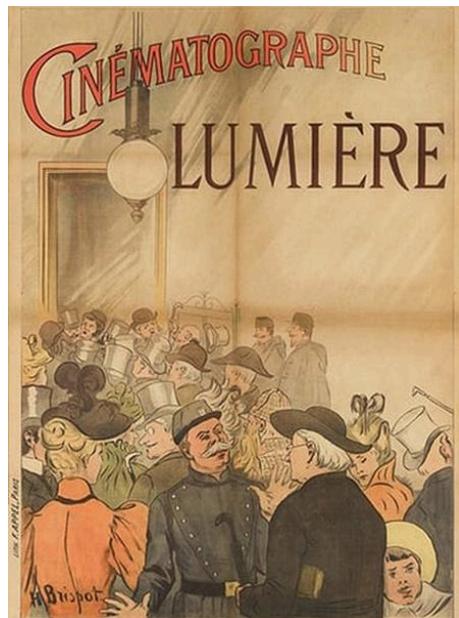
A função artística do cartaz é um dos domínios reservados, onde se elabora uma cultura nova pelo jogo das ações e reações, e se supusessemos, em última instância, que ao se dissolverem os cartazes na banalização de suas cópias, recusadas ou negligenciadas pelos cidadãos, lavadas pela chuva sobre os muros da cidade, acabassem por reduzir-se a uma pasta de papéis, sem interesse e uma função social: a da criação artística absoluta, a que os torna objetos de coleções nas iconotecas da cultura cumulativa. (MOLES, 1974., p. 56).

---

<sup>9</sup> *Umwelt*, do alemão: ambiente.

### 2.3 O Cartaz Cinematográfico

**Figura 2** - Pôster da primeira sessão de cinema da história. Henri Brispot, 1895.<sup>10</sup>



Fonte: Uol.com

Os cartazes cinematográficos, a priori, são peças publicitárias “criadas para atrair o público para a sala escura, onde se projetavam imagens em movimento - algo nunca visto até então -, eles acabaram exercendo atração estética sobre o espectador”<sup>11</sup>. Assim como os cartazes publicitários comuns, apresentam forte apelo visual e a utilização híbrida de imagens e letras como modo de chamar a atenção do público para filmes que estão sendo exibidos ou serão lançados. Entretanto, após anos de uma indústria cinematográfica de escala estratosférica, os cartazes deixaram de ser simples objetos de divulgação e tornaram-se um objeto correlato e característico da história do cinema, além de alcançar um status sublime de arte e objeto de desejo.

O cartaz cinematográfico é uma peça publicitária prosaica e efêmera. Tem por função divulgar o filme e atrair o espectador para a bilheteria e para a sala de exibição. Em sua linguagem particular, constituída nas primeiras décadas do século XX em meio à formação da indústria cinematográfica, antecipa o gênero e por vezes o tom da narrativa, associando-os quase sempre à imagem dos protagonistas. O cartaz cinematográfico se insere também no chamado star system, a política de estrelismo que em geral conduz a relação da produção com o público, mas de forma

<sup>10</sup> Pôster da primeira sessão de cinema da história, que se deu em 28 de dezembro de 1895. Foi originalmente concebido pelo artista francês Henri Brispot, e várias cópias foram coladas nas paredes da capital francesa para divulgação de uma coletânea de curtas produzidos pelos Irmãos Lumière. Uol: Pôster da primeira sessão de cinema da história será leiloado.

<<https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2018/08/16/poster-da-primeira-sessao-de-cinema-da-historia-sera-leiloado.htm>> Acesso em 15 de jun. de 2023.

<sup>11</sup> NOGUEIRA, Soraia. A Imagem Cinematográfica como Objeto Colecionável: O colecionador na era digital, p. 155.

menos direta do que se pensa. Como elemento de apelo volta-se prioritariamente para a indicação do que será oferecido como emoção pelo produto filmico. (HEFFNER, 2014.)

Em 28 de dezembro de 1895, no que pode ser considerada a primeira exibição de um filme, o cartaz já se fez presente na divulgação do evento. Os Irmãos Lumière distribuíram cópias nos muros da capital francesa do pôster concebido pelo artista Henri Brisot (figura 2) para atrair o público à exibição. Foram exibidas uma coletânea de curtas e, cerca de somente 30 pessoas apareceram na primeira sessão.<sup>12</sup> “É a peça mais popular e a mais antiga em termos de divulgação. Desde os primórdios, já se anuncia um filme através de um cartaz promocional (...).”<sup>13</sup>

Como adiantar o assunto do filme sem contar a história, o cartaz cinematográfico funciona como um trailer estático que convida as pessoas às salas de cinema. Em termos de divulgação, conforme Almeida (2002), “o cartaz é uma das peças promocionais mais eficientes da estratégia de marketing.”. Segundo a autora, 80% dos cartazes são olhados, observados e interpretados e não apenas vistos.<sup>14</sup>

Para mais, o cartaz cinematográfico e o cinema estão inevitavelmente interligados até mesmo na sua distribuição. O rolo de filme já vem acompanhado dos seus cartazes personalizados. Cada sala de exibição recebe, além da lata com o rolo de filme, os pôsteres a serem utilizados no expositor das salas.<sup>15</sup>

Outro ponto a que se inserem os cartazes cinematográficos é a construção dos cinemas e as salas de exibição. Claro, é quase óbvio ligar um assunto ao outro, mas, neste contexto, os cartazes cinematográficos contribuíram também para a caracterização da atmosfera que nos atinge nas salas de exibição. Quintana (1995), diz que “o meio ‘natural’ em que são situados os cartazes de cinema é o próprio local de exibição dos filmes.”<sup>16</sup> Nesta circunstância, quando falamos de cinema, queremos fazer referência ao local ou sala equipada para a projeção de filmes. Ou seja, o cartaz ultrapassa o sentido da propaganda e torna-se parte do todo. Quando pensamos no cartaz - não algum específico, mas o estereótipo dele - , logo pensamos no cinema e em suas salas de exibição. Quintana (1995) continua seu argumento dizendo que:

<sup>12</sup> Uol, Pôster da primeira sessão de cinema da história será leiloado. Disponível em: <<https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2018/08/16/poster-da-primeira-sessao-de-cinema-da-historia-sera-leiloado.htm>> Acesso em 15 de jun. de 2023.

<sup>13</sup> DE ALMEIDA, C. T. T. A Identidade Visual no Cinema - A padronização visual e alguns aspectos do marketing promocional, p. 62.

<sup>14</sup> DE ALMEIDA, C. T. T. A Identidade Visual no Cinema - A padronização visual e alguns aspectos do marketing promocional, p. 62.

<sup>15</sup> QUINTANA, H. G. Cartaz, cinema e imaginário, p. 96.

<sup>16</sup> QUINTANA, H. G. Cartaz, cinema e imaginário, p.93.

Os cartazes ali colocados - que raramente ultrapassam um formato - anunciam o filme que está sendo projetado e as próximas estreias da sala. O espectador se depara assim com a visão concomitante de diferentes cartazes que, ligados à visão longínqua de uma relação espacial de recuo (...) significa, não este ou aquele filme, mas a identidade das salas de cinema. (QUINTANA, 1995, p. 93).

Então, para além de sua característica primordial de divulgação e marketing, os cartazes contribuem também para evocar a atmosfera dos cinemas e das salas de exibição. É difícil desvincilar um do outro, ou seja, é difícil pensar em salas de cinema e não pensar nos cartazes cinematográficos.

### **2.3.1 Construção Visual dos Cartazes de Filmes**

Apesar de haver uma combinação proposital e específica de elementos, imagens e tipografias correlacionados ao filme, a criação visual dos cartazes cinematográficos se assemelha a de outros cartazes com finalidades diversas, no que tange o uso de recursos visuais para sua criação. Determinados a incentivar o desejo de consumo - neste caso, pelo cinema -, os cartazes utilizam-se de artifícios visuais para atrair a atenção do futuro espectador.

Cores vibrantes, fotografias e uma tipografia específica e adequada, convergem entre si, para causar um apelo no tempo ínfimo que uma pessoa transita pela via em que se encontra e vislumbra o cartaz. “Digamos que, no cartaz, o choque de “formas e cores” permanece essencial e os especialistas fundamentam nele muitas vezes sua doutrina sobre a “retenção”. (MOLES, 1974).

Normalmente os cartazes cinematográficos apresentam alguma frequência de características em comum, como por exemplo os títulos dos filmes e informações sobre elenco e produção em uma tipografia condizente com a mensagem que se quer passar, se adaptando à espacialidade para evocar emoções. “O traçado das letras e sua disposição criam imagens por meio das massas gráficas que se vinculam, em sua materialidade, à dinâmica do espaço textual.” Assim, como as imagens e fotografias com estrelas do elenco e cenas do filme, além de darem uma prévia do que está por vir, atraem as pessoas com a imagem das estrelas de cinema.

Magalhães (2013), usando como referência Kress e Van Leeuwen (1996, 2006), atribuem 3 princípios na estrutura de composição da imagem.

O primeiro, diz que o valor informativo está relacionado a lugares específicos aos quais estão posicionados, como por exemplo: a parte inferior é onde consta a parte “concreta e prática da informação”.<sup>17</sup>

O segundo valor, atribui uma “hierarquia de importância”, sendo utilizados recursos de saliência - tamanho dos elementos, cores fortes, contraste de cores, tonalidades, efeitos de sombra, sobreposição, perspectiva da posição dos elementos colocados na composição, entre outros” -. para chamar a atenção do observador.

O terceiro e último valor, conta com a presença ou a falta de planos estruturais que dividam o cartaz ou influenciam no enquadramento. Esta manobra geralmente indica se um elemento pertence ou não ao mesmo conjunto.<sup>18</sup>

### **2.3.2 Formatos e Materialidade dos Cartazes**

No contexto americano da produção de filmes e cartazes, temos uma variedade de formatos e estilos produzidos pelas distribuidoras de filmes. Quanto maior o lançamento de um filme por um estúdio e maior o seu alcance, maior a variedade de formatos e número de pôsteres produzidos.<sup>19</sup>

Apesar de fortemente influenciados pelo formato retangular e vertical das gravuras japonesas e pela fotografia (final do séc. XIX), Nogueira (2004) diz que as pressões comerciais e evoluções tecnológicas influenciam o formato das impressões, mas que "quanto mais tensa a época, mais retangulares tendem os cartazes a ser: quanto mais calmo o período, mais quadrados eles se apresentam".<sup>20</sup>

A tecnologia é fator ativo também na qualidade das impressões e nas questões como números de tiragens e custos. A litografia era bastante utilizada e alcançava uma qualidade satisfatória. Tons vibrantes em papéis jornais eram impressos através da técnica que consistia no desenho sendo confeccionado com pigmento gorduroso em placas de pedra. A placa então era posicionada em papel umedecido e revestido com tinta de impressão, que só se aderia as áreas gordurosas.

A partir dos anos 30, uma nova tecnologia foi incorporada à produção de cartazes: o *off-set*. O *off-set* alcançava um maior número de tiragens e atenuava o custo de fabricação, além de abrir a possibilidade do uso de fotografias na impressão do cartaz através de recursos

<sup>17</sup> MAGALHÃES, C. E. A. de. Cartazes de filme. Um exercício de letramento visual.

<sup>18</sup> MAGALHÃES, C. E. A. de. Cartazes de filme. Um exercício de letramento visual.

<sup>19</sup> Heritage Auctions: *MOVIE POSTER SIZE GUIDE*. Disponível em: <<https://movieposters.ha.com/poster-sizes.s>> Acesso em 16 de jun. de 2023.

<sup>20</sup> NOGUEIRA, Soraia. A Imagem Cinematográfica como Objeto Colecionável: O colecionador na era digital, p. 133.

e processos fotomecânicos. Com o *off-set* também foi possível incorporar novas técnicas de confecção ao cartaz. “As imagens eram transferidas para o *off-set* por um sistema de pontos; a concentração mais compacta de pontos formava os tons mais pesados.”<sup>21</sup> Esse sistema possibilitava a utilização de outras técnicas, como por exemplo o uso de imagem (ampliação e redução), impressão (negativa e positiva), inversão de tipos, e a técnica da foto gelatina<sup>22</sup>. Proporcionavam também uma cor mais intensa na impressão, junto a um papel mais brilhoso, que acabava agradando aos fãs de filmes e donos de cinema pela qualidade da reprodução das imagens.<sup>23</sup>

Apesar das fotografias já existirem desde o final do século XIX, estas foram tardivamente implementadas na construção visual dos cartazes e Heffner (2014), diz que somente após a Segunda Guerra Mundial, o desenvolvimento da tecnologia gráfica e o crescente domínio do cinema hollywoodiano no mercado mundial, levaram à adoção da fotografia de cenas e personagens como elemento visual central dos cartazes.<sup>24</sup> Para mais, os cartazes de cinema passaram a exibir composições gráficas mais ousadas. Formas geométricas, linhas dinâmicas e abstração visual eram usadas com frequência.

Por volta de 1950, a televisão influenciou significativamente a relação da distribuição de imagens e a produção de cartazes. Na mesma época, houve uma queda drástica na produção de pôsteres, junto a decadência dos grandes estúdios de Hollywood. Atribui-se o fato ao novo formato de mídia, o qual o telespectador recebia a imagem no conforto de sua residência e não mais se deslocava para as salas de cinema, diminuindo, desta forma, a necessidade de divulgação.<sup>25</sup>

Nesses anos de fabricação dos cartazes americanos, houveram muitos formatos e estilos utilizados na divulgação dos filmes. Abaixo, falaremos dos mais populares:

*Window Cards* - há as versões raras, de tamanho jumbo - *Jumbo Window Cards*, medindo cerca de 22 x 28 polegadas (35,56 x 71,12 cm), e as mais comuns, que medem cerca de 14 x 22 polegadas (35,56 x 55,88cm). Neste formato existe uma faixa branca na parte

<sup>21</sup> NOGUEIRA, Soraia. A Imagem Cinematográfica como Objeto Colecionável: O colecionador na era digital, p. 161.

<sup>22</sup> Imagem gerada quando uma chapa de metal coberta com gelatina foto-sensível exposta à luz através de um negativo fotográfico. NOGUEIRA, Soraia. A Imagem Cinematográfica como Objeto Colecionável: O colecionador na era digital, p. 134.

<sup>23</sup> NOGUEIRA, Soraia. A Imagem Cinematográfica como Objeto Colecionável: O colecionador na era digital, p. 134.

<sup>24</sup> HEFFNER, Hernani. 4x3 – A ARTE DO CARTAZ DE CINEMA. In: PIPA Prêmio.

<sup>25</sup> NOGUEIRA, Soraia. A Imagem Cinematográfica como Objeto Colecionável: O colecionador na era digital, p. 172.

superior, para preenchimento pelo exibidor local. Eram impressos em papelão para serem expostos em vitrines.

Haviam ainda os *Midget* ou *Mini Window Cards*, que mediam 8 x 14 polegadas (20,32 x 35,56) traziam o mesmo espaço em branco, e eram utilizados em caixas de charutos ou embalagens de doces. Foram impressos em tiragens menores e por isso são mais raros.<sup>26</sup>

*Lobby Cards* - criados nos anos 40, originalmente em séries de 8 cartões, medem 14 x 11 polegadas (35,56 x 27,94 cm). Produzidos em cores e em cartolina, normalmente traziam 1 cartão titular que apresentava 1 imagem e os créditos de produção dos cartazes, os outros 7 cartões, que continham cenas do filme coloridas. Eram utilizados para exibição em saguões de teatro.

Outra variação deste formato é o *Jumbo Lobby Cards*, medindo 14 x 17 polegadas (35,56 x 43,18 cm). Produzidos em período anterior aos anos 40 e em quantidade muito menor que os *Lobby Cards* padrão, eram impressos em linho ou papel brilhante, e não continham o cartão título. Nos anos 70 e 80 houveram algumas impressões, mas apenas de filmes de maior destaque.<sup>27</sup>

*Inserts* - São encontrados na vertical e medindo cerca de 14 X 36 polegadas (35,56 x 91,44 cm). Eram originalmente utilizados para divulgação dos filmes, acompanhando os cartazes do formato *One-Sheets*. Esteticamente são uma mistura de fotografia e obra de arte.<sup>28</sup>

*Half-Sheets* ou *Displays* - São chamados assim pois apresentam as dimensões de meio *One-Sheets* (ou meia folha). Normalmente em 28 X 22 polegadas (71,12 x 55,88 cm). Eram impressos com imagens similares aos cartões título dos *Lobby Cards*. Eram impressos em papel cartão, e utilizados para exibição em saguões de teatro.<sup>29</sup>

*One-Sheets* - 27 x 41 polegadas (68,58 x 104,14 cm) e são geralmente na vertical, sendo o formato principal. Era o mais comum do início do século XX. Chamado de *One-sheet*, pois era o tamanho mais comum das camas de litógrafo, sendo o mesmo tamanho utilizado para impressões de cartazes de teatro. Através dos *One-sheets* foram criados termos

<sup>26</sup> Heritage Auctions: *Movie Poster Size Guide*. Disponível em: <<https://movieposters.ha.com/poster-sizes.s>> Acesso em 16 de jun. de 2023.

<sup>27</sup> Heritage Auctions: *Movie Poster Size Guide*. Disponível em: <<https://movieposters.ha.com/poster-sizes.s>> Acesso em 16 de jun. de 2023.

<sup>28</sup> Heritage Auctions: *Movie Poster Size Guide*. Disponível em: <<https://movieposters.ha.com/poster-sizes.s>> Acesso em 16 de jun. de 2023.

<sup>29</sup> Heritage Auctions: *Movie Poster Size Guide*. Disponível em: <<https://movieposters.ha.com/poster-sizes.s>> Acesso em 16 de jun. de 2023.

de medida para designar os outros cartazes. Por exemplo, o *Three-sheets*, que equivalem a três *One-sheets* colocados lado a lado verticalmente.<sup>30</sup>

*Three-Sheets* - Destinados a serem impressos na parte externa dos cinemas. Três folhas eram impressas em dois ou três painéis que precisariam ser alinhados na montagem. Para os filmes de maior destaque, algumas vezes eram confeccionados em 3 imagens diferentes. Medem cerca de 41 x 81 polegadas (104,14 x 205,74 cm) e eram impressos em papéis mais finos. O formato *Three-sheets* continuaram a ser impressos até dado tempo na década de 80, mas apenas para distribuição internacional.<sup>31</sup>

*Six-Sheets* - Eram originalmente projetados para serem exibidos em partes externas como um pequeno *outdoor*, estes cartazes eram impressos em 4 painéis diferentes em papel fino. Eram enviados dobrados aos cinemas e afixados utilizando cola. Devido ao caráter de exibição, fabricação, transporte e afixação, sua preservação se tornou comprometida. Os *Six-Sheets* medem 81x81 polegadas (205,74 x 205,74 cm).<sup>32</sup>

Após os anos 80, nos Estados Unidos, o modelo *One-sheets* sofreu uma pequena alteração em seu tamanho, passando de 27 x 41 polegadas para 27 x 40 polegadas, e se tornou o formato mais comum usado na distribuição pelos estúdios. Algumas distribuidoras ofereciam o formato impresso frente e verso, para exibição em caixas iluminadas e estes passaram a ser distribuídos em formato de rolo. “Foram criados diversos estilos: A, B, C. para atrair mercados diferentes; ou mesmo durante a promoção longa de um filme, onde um estilo novo é introduzido para reanimar uma campanha.”<sup>33</sup>

## 2.4 Breve Apresentação dos Cartazes de Filmes no Cinema Brasileiro

Nos anos 70, mesmo com a latente repressão da ditadura, para o cinema brasileiro, o tempo foi de expansão! A classe cinematográfica teve sua profissão reconhecida, e em 1976 foi criado o Concine - Conselho Nacional de Cinema - que era o órgão responsável pelo supervisionamento de atividades ligadas ao cinema em todo o território nacional.<sup>34</sup> Apesar da

<sup>30</sup> Heritage Auctions: *Movie Poster Size Guide*. Disponível em: <<https://movieposters.ha.com/poster-sizes.s>> Acesso em 16 de jun. de 2023.

<sup>31</sup> Heritage Auctions: *Movie Poster Size Guide*. Disponível em: <<https://movieposters.ha.com/poster-sizes.s>> Acesso em 16 de jun. de 2023.

<sup>32</sup> Heritage Auctions: *Movie Poster Size Guide*. Disponível em: <<https://movieposters.ha.com/poster-sizes.s>> Acesso em 16 de jun. de 2023.

<sup>33</sup> NOGUEIRA, Soraia. A Imagem Cinematográfica como Objeto Colecionável: O colecionador na era digital, p. 136.

<sup>34</sup> MACEDO, Marcelo. Semiótica Plástica na Análise de Cartazes de Cinema - Metaforização de sociais em cartazes de filmes brasileiros, 'p. 30.

aparente liberação e aceitação de pornochanchadas<sup>35</sup>, por uma mudança no mercado de consumo que acabou refletindo na indústria, é possível observar nos cartazes remanescentes, o carimbo de aprovação da censura.

A produção de cartazes de cinema brasileiro, pode ser interpretada como criativa e com muitas particularidades. Muitos cartazes apresentam ilustrações detalhadas com desenhos ousados e cores vivas e refletem a cultura e a identidade do país. Isso pode ser alcançado incorporando elementos icônicos brasileiros, como paisagens, símbolos nacionais e referências culturais. Ademais, há o uso de uma tipografia expressiva e estilizada com letras marcantes.

A imposição de um padrão de produção envolvendo todo o processo de realização e comercialização dos filmes encontrou resistências pela afirmação dos cinemas nacionais, entre os quais o brasileiro. Nesse sentido, o cartaz revestiu-se também de valores particulares. Ao mesmo tempo em que ressaltava a promessa de divertimento/reflexão, reenviava para determinadas tradições locais, quer fosse a da ilustração gráfica, a do modernismo pictórico ou a da iconografia pop. Contra a mesmice publicitária do império, desenvolvia o refinamento contido na cultura visual local, transformando-se em peça artística maior. Em resumo, quanto mais criativo ou “experimental” o cartaz, maior a afirmação política de uma cinematografia frente ao ocupante de seu próprio mercado. (HEFFNER, 2014.)

No Brasil, podemos citar alguns cartazistas responsáveis por conceber pôsteres de filmes, como José Luiz Benício, que produziu cerca de 300 obras, dentre as quais, cartazes dos filmes *Independência ou Morte* (Carlos Coimbra, 1972), *Dona Flor e seus dois maridos* (Bruno Barreto, 1976) e de alguns filmes dos Trapalhões. Outros dois profissionais de renome são Fernando Pimenta, responsável por ilustrar obras como *Bye, bye Brazil* (Cacá Diegues, 1979), *Bonitinha mas ordinária* (Braz Chediak, 1981), *Eu sei que vou te amar* (Arnaldo Jabor, 1986), e Rogério Duarte, responsável pelo icônico cartaz de *Deus e o diabo e o diabo na terra do sol* (Glauber Rocha, 1964)<sup>36</sup>, como veremos na ilustração a seguir:

---

<sup>35</sup> Comédias altamente erotizadas, populares no Brasil dos anos 70. MACEDO, Marcelo. Semiótica Plástica na Análise de Cartazes de Cinema - Metaforização de sociais em cartazes de filmes brasileiros, p. 30.

<sup>36</sup> MACEDO, Marcelo. Semiótica Plástica na Análise de Cartazes de Cinema - Metaforização de sociais em cartazes de filmes brasileiros, p. 28 e 29.

**Figura 3** - Cartaz do filme Deus e o diabo na terra do sol, por Rogério Duarte, 1964.



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em:  
<https://encyclopedia.itaucultural.org.br/obra67136/cartaz-do-filme-deus-e-o-diabo-na-terra-do-sol> Acesso em 16 de jun. de 2023.

## 2.5 A PRESERVAÇÃO DO CARTAZ CINEMATOGRÁFICO

### 2.5.1 O Colecionismo como Ferramenta de Preservação

Falar da preservação de algum bem cultural, é falar também dos meios aos quais esse objeto foi preservado através do tempo. Em se tratando de cartazes cinematográficos, a sua função original vai contra tudo aquilo que perpetua sua existência: seu finito tempo de serventia do ponto de vista da função de propaganda; materiais de baixa qualidade utilizados em sua fabricação; exposição às intempéries do clima e às movimentações do centros urbanos e, até mesmo, as diretrizes concebidas pelos fabricantes e distribuidoras de recolher os filmes e seus objetos correlatos quando o período de exibição dos filmes acabava.<sup>38</sup>

Todavia, um agente de extrema importância que burlava o caminho natural à destruição e finitude dos cartazes, e que contribuiu de maneira ativa e significativa na preservação dos cartazes de filmes, é a figura do colecionador.

O cinema surgiu no final do século XIX e é considerado uma das mais importantes formas de expressão artística e entretenimento. A história do cinema tem múltiplas raízes e desenvolvimentos simultâneos em diferentes partes do mundo. Desde então, o cinema passou por uma série de mudanças e avanços tecnológicos e, junto com ele, também se desenvolveu a devoção à sétima arte. A imagem em movimento cativou os espectadores que se tornaram aficionados às telas e de tudo que a elas remetia. Os espectadores ficaram seduzidos de tal forma pelo cinema, que as imagens passaram a fazer parte de suas vidas, representando uma época e uma intimidade atemporal. Não mais seria assim, suficientemente só a audiência. Possuir se tornava necessário.

Para o desenvolvimento desta idéia, iremos nos valer aqui do termo *memorabilia*, que abarca a idéia de “objetos”, que de alguma forma evocam sentimentos nas pessoas e, por isso, tornam-se alvo de desejo.

Assim, podemos concluir que *memorabilia* são memórias, sentimentos, nostalgia, paixão, experiências, enfim, “emoções” de objetos que pertenceram a uma pessoa relevante, lugares particulares, eventos ou atividades memoráveis, que contam uma história baseada em experiências pessoais. ((RIERA; BELMONTE, 2016, p. 222).<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> NOGUEIRA, Soraia. A Imagem Cinematográfica como Objeto Colecionável: O colecionador na era digital, p. 46.

<sup>39</sup> “Por tanto, podemos concluir que la memorabilia son los recuerdos, sentimientos, nostalgias, passion, experiencias, en definitiva, “emociones” de objetos que alguna vez perteneció a alguna persona de relevancia, lugares particulares, eventos memorables o actividades, que relatan una historia partiendo de experiencia personales.” RIERA, Agustín Tuduri; BELMONTE, Ana Vico. EL MERCADO DEL COLECCIONISMO: La Memorabilia.

Por conseguinte, há uma relação entre os colecionadores e a *memorabilia*, pautada nos sentimentos que os objetos alvo de coleção evocam nas pessoas. No cinema, não de forma diferente, o campo da *memorabilia* deu-se de início já nos primórdios do cinema, com a produção dos primeiros cartazes.

A princípio, a produção de cartazes era feita em pequena escala, destinada somente aos comerciantes de filmes, estúdios e donos de cinemas. Não havia interesse comercial pelos objetos impressos. E mais do que isso, em alguns casos, os materiais teriam que ser recolhidos pelas distribuidoras em razão dos direitos de imagem e propriedade dos estúdios. Além disso, neste início, havia pouca confiabilidade no desenvolvimento econômico do cinema, o que não despertava interesse pela preservação dos filmes e materiais correlacionados. Neste cenário, surgiu o interesse dos colecionadores pelos cartazes como uma das primeiras *memorabilias* do cinema.

Os colecionadores compravam os filmes e outros objetos dos donos de cinema, que eram mantidos de forma clandestina por funcionários, porteiros, projecionistas e trabalhadores da área, que eram também, grandes interessados.<sup>40</sup> Pois, não somente de acumular objetos viviam os colecionadores, estes, faziam grande trabalho de curadoria através da pesquisa no mercado e procura em leilões, pensando também em qualidade e não só em quantidade. A prática dos colecionadores de manter materiais cinematográficos sem propósitos conscientes de preservação evitou a perda de muitos filmes e materiais ao longo da história do cinema.<sup>41</sup>

Desta forma, “O colecionador possibilita-nos manter e preservar a memória - a escrita, a plástica e a cinemática - através do ato de colecionar”<sup>42</sup>

### **2.5.2 Os Cartazes de Filme Sob a Perspectiva da Teoria Contemporânea da Restauração**

Os critérios de intervenção em cartazes de filmes, assim como em outros objetos, são relevantes, especialmente quando se fala em preservar a história da cultura audiovisual e cinematográfica. Existem variáveis básicas amplamente discutidas nas ciências da conservação, as quais apresentam ordens técnicas de preservação da matéria. Conservação

---

<sup>40</sup> RIERA, Agustín Tuduri; BELMONTE, Ana Vico. EL MERCADO DEL COLECCIONISMO: La Memorabilia, p. 225.

<sup>41</sup> NOGUEIRA, Soraia. A Imagem Cinematográfica como Objeto Colecionável: O colecionador na era digital, p. 46.

<sup>42</sup> NOGUEIRA, Soraia. A Imagem Cinematográfica como Objeto Colecionável: O colecionador na era digital, p.37.

preventiva<sup>43</sup>, conservação curativa<sup>44</sup>, a restauração<sup>45</sup> propriamente dita, ou uma mistura de todos estes elementos fazem parte de um passo a passo de critérios quase universal quando se fala sobre as ciências da conservação e restauração. Mas, para tal, é importante discutir a função original do cartaz e seu valor simbólico ou historiográfico e outras conceituações pertinentes ao bem como objeto eleito aos critérios de restauração. Estes fatores implicam diretamente nas decisões e critérios de intervenção infligidos ao objeto.

Pela sua característica primordial, os cartazes eram criados para serem expostos em curto prazo de tempo, sempre em vias públicas, sofrendo assim com as intempéries do clima, com a ação humana e com todo tipo de sujidade que se possa encontrar em centros urbanos movimentados. Tudo isso aposto, deu um caráter efêmero à sua vida útil e dificultou a preservação da maioria dos cartazes até os dias atuais.

Como muitos cartazes antigos foram destruídos ou se degradaram, os que foram salvos tornaram-se de grande valor, existindo às vezes apenas uma cópia de seu exemplar, como aqueles impressos durante a Segunda Guerra Mundial, que sobreviveram à destruição das batalhas e tornaram-se raros (NOGUEIRA, 2004, p. 187).

O cartaz, como já definido, originalmente era uma peça publicitária de caráter transitório, utilizada com fins de propaganda na divulgação dos filmes que estrearam e ou que teriam período finito de exibição. Esta característica, trouxe também, do ponto de vista publicitário, uma descartabilidade para a peça.

Isso implica uma vida *útil* do cartaz na sociedade: chega o momento em que ele perdeu toda a sua força, em que o seu sentido foi inteiramente extraído como um limão que se espremeu. O cartaz cumpriu sua função, deve ser renovado. Mas pode ser que ele ainda subsista materialmente, geralmente manchado, rasgado, sujo e esquecido, constitua um novo elemento do ambiente urbano, adquira uma poesia de situação, lembrando mais a sua existência que o seu conteúdo (MOLES, 1974, p. 28).

---

<sup>43</sup> **Conservação preventiva:** “Todas as medidas e acções que tenham como objectivo evitar ou minimizar futuras degradações ou perdas de leitura e de material, partindo do contexto ou ambiente circundante de um bem cultural ou, mais frequentemente, de um conjunto de bens, independente da sua condição ou idade”.

Terminologia para a definição da conservação-restauro do património cultural material. Resolução aprovada pelos membros do ICOM-CC durante o 15.º Encontro Trienal.

<sup>44</sup> **Conservação curativa:** “Todas as acções que incidem directamente sobre um bem ou grupo de bens culturais, com o objectivo de deter processos de degradação activos ou reforçar a sua estrutura”. Terminologia para a definição da conservação-restauro do património cultural material. Resolução aprovada pelos membros do ICOM-CC durante o 15.º Encontro Trienal.

<sup>45</sup> **Restauração:** “Todas as acções exercidas de forma directa sobre um bem cultural em condição estável que tenham como objectivo melhorar o seu usufruto, compreensão e uso”. Terminologia para a definição da conservação-restauro do património cultural material. Resolução aprovada pelos membros do ICOM-CC durante o 15.º Encontro Trienal.

Então, quando o objeto perde o sentido primordial ao qual Moles diz que "foi espremido como um limão", os cartazes acabaram perseverando materialmente com todas as marcas do tempo, ao ambiente urbano e adquiriram a "poesia de situação, lembrando mais sua existência que conteúdo", alterando sua função original e o predomínio da função-signo. A alteração da função original e predominância da função-signo, segundo Viñas (2021), abarcam a representação de valores imateriais (ideológicos, sentimentais, etc.) de forma superior a função primária e ou utilidade funcional. Estes valores, conforme elenca Viñas, dizem sobre os conceitos simbolizados pelo objeto, e discorreremos brevemente sobre como foram, por ele, classificados:

*Valores altoculturais* - representantes da *alta cultura*<sup>46</sup>, com destaque para objetos artísticos e referentes históricos;

*Valores de identificação grupal* - que representam o coletivo, sendo acontecimentos que atingem formação crucial de uma identidade grupal ou entornos culturais reconhecíveis;

*Valores ideológicos* - que implica no objeto os princípios morais ou políticos que dominam a sociedade;

E, por último, os *valores sentimentais* - presentes em objetos de significação para um indivíduo ou um grupo pequeno, ao qual possui um valor privado e de caráter emocional.

Desta maneira, é possível traçar um paralelo as definições feitas por Moles (1974) - tratados no tópico 1.1 - quanto às funções do cartaz, e os conceitos simbolizados descritos por Viñas (2021).

O cartaz cinematográfico, que pode ser inserido nas funções descritas por Moles como propaganda ou publicidade - instrumento para convencer e seduzir -, função estética - que agrupa pela beleza estética e ultrapassa a significação -, e a função criadora - que incorpora o elemento artístico, ou seja, leva em conta o artista que o desenvolve -, e os conceitos simbolizados descritos por Viñas, mais precisamente os valores de identificação grupal, pois, um cartaz pode significar o status cultural de uma geração ou reconhecimento identitário de um grupo. Da mesma forma que, mesmo que quase em oposição ao conceito simbolizado da identificação grupal, podemos atribuir também ao conceito simbolizado dos valores sentimentais, pois muitas vezes os cartazes evocam sentimentos infantis e nostálgicos.

---

<sup>46</sup> "Alta cultura" é um termo usado de muitas maneiras diferentes, especialmente na discussão acadêmica. Seu significado mais comum é um conjunto de produtos culturais de natureza predominantemente artística, respeitando a tradição e a beleza. O termo geralmente se refere a obras que atingiram o status Clássico. Wikipédia: Alta Cultura <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Alta\\_cultura](https://pt.wikipedia.org/wiki/Alta_cultura)> Acesso em 12 de jun. de 2023.

Já na infância, a imagem cinematográfica nos deixa uma herança de sentimentos, carregada a cada geração de forma mais e mais nostálgica, eternizando certos filmes na memória. Os filmes carregam o passado e uma fantasia para toda a vida enquanto objeto, é a memória e a fantasia vivas, trazendo, através de suas imagens, informações visuais. Filmes antigos podem tornar-se atuais, novos e modernos outra vez, adquirindo algo de novo sob formatos atualizados. Quando adultos, tendemos muitas vezes a colecioná-los para manter vivas as lembranças, os momentos, os sentimentos todos da época em que foram assistidos, e o fazemos guardando pôsteres e produtos de memorabilia, que são as marcas físicas desses sentimentos e impressões provocados pelos filmes, objetos relacionados com as imagens das estrelas, a história do filme ou outros acontecimentos a ele ligados e que não se quer esquecer (NOGUEIRA, 2004, p. 49).

Outro paralelo possível entre Moles e Viñas, são as perdas de determinadas funções. Enquanto Moles diz sobre a perda de sua função original publicitária, Viñas também fala sobre a alteração da função original e o predomínio da função-signo nos cartazes de filme, que dizem respeito, neste caso, à transformação de seu caráter publicitário, que já não faz mais sentido com o tempo que se passou, para um objeto testemunha da história. Ou seja, sua função primordial já não lhe cabe, e este passa a ter uma função documental.

Esses objetos podem ser inseridos naquilo que Viñas (2021) chama de objetos historiográficos. Objetos historiográficos nada mais são do que objetos que não possuem valor simbólico - “qualquer objeto com valor implícito projetado sobre ele”<sup>47</sup> -, ou este valor foi modificado, ou não, estes objetos não conseguem se enquadrar como tal. “O valor simbólico dos objetos historiográficos reside no conhecimento de sua relevância mais do que em seu conhecimento direto (...).”<sup>48</sup>

Ainda neste contexto, o cartaz que primordialmente era tido como um objeto perecível, feito para durar o suficiente para a divulgação do filme e posteriormente ser descartado, através das mãos dos colecionadores - como discorrido no tópico anterior - se torna um objeto de certa forma, durável. Este caráter transitório é tão complicado que se parece com um processo “irracional ou aleatório”.<sup>49</sup>

Quando Viñas discorre sobre Thompson e a “teoria do lixo”, ele diz que objetos duráveis apresentam um valor que só aumenta com o tempo, e tem “períodos vitais infinitos”, enquanto objetos perecíveis apresentam desvalorização crescente e “períodos vitais finitos”. Essa desvalorização crescente, não necessariamente é a desvalorização monetária, mas pode ser uma desvalorização do tipo social.<sup>50</sup>

<sup>47</sup> VIÑAS, Salvador. Teoria Contemporânea da Restauração, p. 57.

<sup>48</sup> VIÑAS, Salvador. Teoria Contemporânea da Restauração, p. 75.

<sup>49</sup> VIÑAS, Salvador. Teoria Contemporânea da Restauração, p. 76.

<sup>50</sup> VIÑAS, Salvador. Teoria Contemporânea da Restauração, p. 77.

(...) esta categoria oculta dos objetos-lixo não está sujeita aos mecanismos de controle (que se ocupam da parte visível do sistema, os objetos valiosos e socialmente significativos) e é, portanto, capaz de proporcionar uma via para a transferência aparentemente impossível de um objeto da categoria de perecível a de durável. O que creio que ocorre é um objeto perecedor progressivamente desvalorizado e de menor esperança de vida pode converter-se em objeto-lixo. Em um mundo ideal, livre da atitude negativa da natureza, um objeto alcançaria valor zero e expectativa de vida zero no mesmo instante e, então, (...) se decomporia em pó. Mas, na realidade, isto não acontece com frequência, simplesmente continua existindo em um limbo sem tempo e sem valor, onde em um momento posterior (quando não se tenha convertido - ou lhe tenham convertido - em pó) tem a possibilidade de ser descoberto. Pode ser descoberto por um leitor do *The Times* e ser transferido com êxito à categoria de objeto durável (THOMPSON, 1994, apud. VIÑAS, 2021, p. 78).

“Assim, como por exemplo, os discos de vinil, que depois da aparição dos discos compactados foram depreciados. Estes se converteram não faz muito tempo, em objetos de colecionismo apaixonado” (VIÑAS, 2021, p. 78).

À vista disso, com um pouco de imaginação, é possível atribuir parte dessa mudança de status do cartaz como objeto perecível para objeto durável, através do desejo de colecionismo. Quando algum colecionador, imbuído pelo desejo de possuir a imagética preserva o cartaz, que é um objeto perecível - enquanto sua função original de publicidade -, até que este se torne um objeto-lixo - com “valor zero e expectativa de vida zero” - com o término de exibição do filme. Preservando-se então o cartaz, este sobrevive tempo o suficiente para converter-se ao status de objeto durável.

### 3 APRESENTAÇÃO DOS OBJETOS DE ESTUDO

Ao todo, foram escolhidos dentre o acervo, 5 cartazes com diferentes propostas de tecnologia de fabricação. Este foi o critério utilizado para selecionar as peças, aos quais serão discorridas sobre o estado de conservação.

Primeiro, faz se importante uma contextualização da origem dos cartazes selecionados. Estes se encontram sob a guarda do Acervo Imagens de Minas<sup>51</sup>, localizado no terceiro andar do prédio da Escola de Belas Artes - EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. O acervo tem sob sua proteção uma variedade de tipologias de objetos correlatos ao universo cinematográfico. Fotografias, rolos de filmes de 8 mm, 16 mm e 35 mm, cartazes e uma coleção importante de equipamentos tecnológicos tridimensionais.

Os cartazes sob a guarda do Acervo Imagens de Minas, eram provenientes da Escola de Belas Artes da UFMG e, por mais ou menos duas décadas, estiveram no Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte - MIS BH, retornando à universidade depois desse tempo. Estes, - já no Acervo Imagens de Minas - encontravam-se acondicionados em caixas improvisadas de papelão - enrolados em formato de tubo -, junto de vários outros cartazes de diferentes técnicas e épocas, sem necessariamente nenhum critério de separação.

Foram eleitos então, 5 cartazes de filmes provenientes do Acervo Imagens de Minas, aos quais, cada um representa uma tecnologia de impressão que será objeto de explanação, sendo eles, numerados de **1** a **5**:

#### **Cartaz número 1: *Aventura Espacial***

O primeiro cartaz dá conta do filme *Aventura Espacial* (Space Probe-Taurus, do inglês), do diretor Leonard Katzman. Produzido no ano de 1965, pela *Leonard Katzman Productions* e distribuído pela *American International Pictures*. A sinopse do filme diz que no ano 2000, a nave espacial Hope One parte para explorar uma nova galáxia para colonização. No entanto, um encontro com um alienígena e uma chuva de meteoritos fazem com que a nave seja precipitada em um “mar de monstros” num lugar desconhecido.<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> Acervo Imagens de Minas. Disponível em: <<https://eba.ufmg.br/nucleoimagensdeminas/>> Acesso em 11 de jun. de 2023.

<sup>52</sup> Sinopse *Aventura Espacial*. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0059743/>> Acesso em 11 de jun. de 2023.

**Figuras 4 e 5** - Detalhes da versão brasileira do filme (objeto de estudo) e da versão original. É possível notar semelhanças e diferenças.



Fonte figura 4: Fotografia de Autoria Própria 2023. Fonte figura 5: amazon.com<sup>53</sup>

O cartaz apresenta ao centro uma nave espacial ou foguete em cinza e com detalhes em magenta. Nas laterais do foguete, ainda no centro da imagem, há os dizeres “Aventura Espacial” escritos utilizando o mesmo magenta da nave espacial, com as letras dispostas de forma não linear. Na parte superior mais alta, encontram-se em ciano os dizeres “Um horror inacreditável atinge o espírito do homem além do que pode suportar! A mais emocionante aventura espacial depois da lua...”. Mais abaixo, separado pelo foguete, temos duas imagens: Do lado esquerdo, em primeiro plano, há o que pode-se identificar como um astronauta, com roupas características e um capacete, tendo ao fundo um cenário com montanhas e uma lua centralizada logo acima; Já do lado direito, há uma criatura não identificada de costas, com pequenos astronautas em segundo plano na parte inferior. Na parte inferior do cartaz, divididos entre lado esquerdo e direito, encontram-se 5 imagens emolduradas por preto de cenas do filme. Do lado esquerdo temos primeiro a imagem de um homem e uma mulher com rostos próximos induzindo ao que seria um beijo; a segunda imagem tem 3 homens em alturas diferentes com expressões sérias; a terceira imagem apresenta uma criatura antropomórfica, com óculos e o que parece ser seu cérebro exposto. Do lado direito, temos

<sup>53</sup> Amazon, Space Probus-Taurus. Disponível em:

<<https://www.amazon.com/Space-Probe-Taurus-Movie-Poster/dp/B07BFJK66S>> Acesso em 11 de jun. de 2023.

um homem olhando assustado por cima do seu ombro e, por fim, dois homens com expressões amedrontadas encarando a câmera. Finalmente, na parte inferior, temos informação sobre direção, elenco e distribuidora do filme.

É possível notar nas imagens, as semelhanças entre a versão do cartaz distribuída no Brasil e a versão destruída nos Estados Unidos. A permanência das fotografias e da disposição das imagens e dos elementos visuais e textuais, versus a mudança de cores e dizeres, sem necessariamente ser uma tradução exata.

O cartaz *Aventura Espacial* apresenta técnicas construtivas de impressão mistas. Nas imagens, podemos atribuir processos fotomecânicos, já na frase na parte superior e no nome do filme, podemos atribuir ao processo da serigrafia.<sup>54</sup>

### **Cartaz número 2: *O Satânico do Electra I***

*O Satânico Electra I*, ou do espanhol, “*Con la Muerte en la Espalda*”, é um filme hispano-italiano-francês, do ano de 1967, dirigido por Alfonso Balcázar e distribuído pela Delta Film Distribuzione.<sup>55</sup> É possível encontrar diversos cartazes deste filme na internet, referentes à sua distribuição em cada país.

O cartaz se apresenta com uma atmosfera de ação. Em primeiro plano temos um homem com semblante preocupado segurando uma pistola e logo abaixo, uma mulher loira com semblante assustado. Ao centro, é possível ver um outro homem com o corpo inclinado em fuga, segurando uma maleta. Mais ao fundo, vários elementos se encontram em terceiro plano, insinuando uma perseguição ao homem ao centro. Um helicóptero, carros, um teleférico e homens armados se misturam à uma paisagem montanhosa. Na parte superior, em destaque temos o ator principal do filme, George Martin, e na parte de baixo, os nomes das atrizes Vivi Bach e Rosalba Neri. Em uma faixa de fundo preto, na parte inferior, estão o nome do filme, em tipografia de cor vermelha e branca, e, logo abaixo, as informações de equipe do filme.

Como é possível perceber nas imagens abaixo, existem semelhanças nas imagens entre os cartazes distribuídos no brasil e na Itália, entretanto, há uma clara perda de detalhes na versão brasileira.

<sup>54</sup> Serigrafia ou silk-screen é um processo de impressão no qual a tinta é vazada – pela pressão de um rodo ou puxador – através de uma tela de nylon ou poliéster preparada. Glossário de técnicas artísticas. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/napead/projetos/glossario-tecnicas-artisticas/serigrafia.php>> Acesso em 20 de jun. de 2023.

<sup>55</sup> Wikipédia, Electra One. Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Electra\\_One](https://en.wikipedia.org/wiki/Electra_One)> Acesso em 12 de jun. de 2023.

**Figuras 6 e 7 - O cartaz em sua versão brasileira e a sua versão de distribuição italiana.**



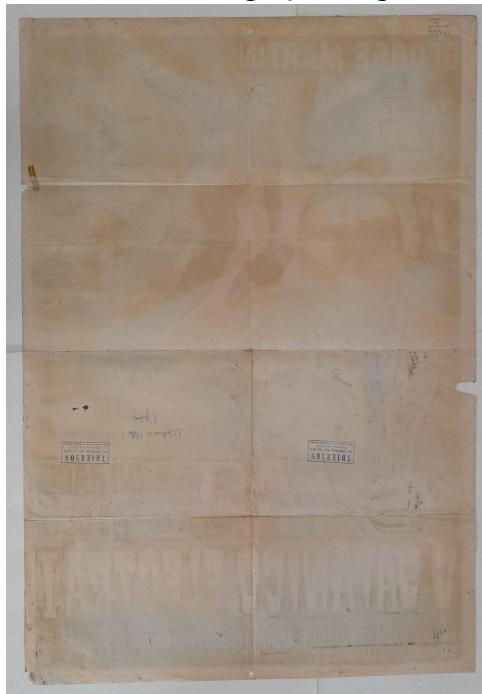
Fonte figura 6: Fotografia de Autoria Própria 2023. Fonte figura 7: Le Cinéma Français<sup>56</sup>

O cartaz referente ao filme *O Satânico Electra I*, mede 96 cm x 66 cm e foi confeccionado na técnica construtiva de litogravura, feita em desenho de pastel oleoso e impresso em papel jornal.

De um panorama geral, este cartaz apresenta o suporte em estado regular de conservação, apesar de haver uma perda do lado esquerdo, muitas sujidades e amarelecimento, este não encontra-se tão fragilizado. É possível encontrar em maior proporção danos como pequenos furos e marcas de tintas. O que, de certa forma, se é esperado para um objeto originalmente fabricado para estar em exposição na rua. Além disso, é interessante observar a presença de carimbos e marcações à caneta presentes no verso. Pelo verso do cartaz também, conseguimos identificar a marca gordurosa do pigmento utilizado.

<sup>56</sup> Le Cinéma Français. Disponível em: <[https://www.cinema-francais.fr/les\\_films/films\\_b/films\\_balcazar\\_alfonso/typhon\\_sur\\_hambourg.htm](https://www.cinema-francais.fr/les_films/films_b/films_balcazar_alfonso/typhon_sur_hambourg.htm)> Acesso em 12 de jun. de 2023.

**Figura 8** - Parte posterior do cartaz onde é possível perceber o carimbo da "Thierson", inscrições em caneta e a migração da gordura do pastel.



Fonte da imagem: Fotografia de Autoria Própria 2023.

### Cartaz número 3: *O Anjo da Morte*

**Figuras 9 e 10** - Frente e verso do cartaz *O Anjo da Morte*



Fonte da imagens: Fotografia de Autoria Própria 2023.

Filme de origem Tchecoslováquia, dirigido por Ján Kadár e Elmar Klos no ano de 1963. A história permeia a vida de jovem partidário tchecoslovaco chamado Pavel, que foi ferido em um tiroteio com os alemães e encontra-se no hospital. Pavel está paralisado, e

enquanto se recupera, relembra-se de memórias da segunda guerra mundial. Ele também se lembra de Engelchen, responsável pela morte de muitos amigos de Pavel.<sup>57</sup>

O cartaz do filme *O Anjo da Morte*, diferente dos outros, é em preto e branco. Medindo 1047,2 cm por 74,4 cm, é dividido em 4 faixas horizontais, das quais, a primeira, traz uma ilustração onde em primeiro há um homem de perfil, segurando uma arma, com uma caveira ao fundo; A segunda faixa traz do lado esquerdo, o rosto de uma mulher consternado, olhando para baixo, e, logo ao lado direito, em tipografia escura, o nome do filme; Na faixa de número três, um casal está ao centro, enquanto os nomes dos diretores e de atores do elenco aparecem cada um de um lado, fechados por desenhos semi semicirculares escuros; A última faixa, está dividida em duas partes, onde do lado esquerdo o torso de um homem com uma arma parece se esconder e, do lado direito, uma mulher grita com expressão de horror e os braços erguidos. Braços estes, que ultrapassam os limites da última faixa e invadem a de número 3.

O cartaz *O Anjo da Morte*, de todos que serão discorridos, é o que menos apresenta sujidades em geral e marcas de carimbo ou inscrições. Sua impressão também não existe danos, a não ser por uma perda no centro inferior, onde está um vinco profundo. Entretanto, o seu suporte, de papel jornal, está extremamente enrijecido. Pode-se perceber uma ação avançada de acidificação também pela cor amarelecida que este apresenta.

#### **Cartaz número 4: *Dias de Violência***

Do original, *I Giorni Della Violenza*, o filme estrelado por Peter Lee Lawrence se passa em 1863, durante a guerra civil americana e conta a história de um jovem sulista que torna-se fora da lei e busca vingança contra o oficial nortista que tomou sua fazenda e casou-se com a garota que ele ama. Lançado no ano de 1967, o filme de origem italiana foi dirigido por Alfonso Brescia.<sup>58</sup>

O cartaz do filme *Dias de Violência* é bastante característico do gênero de faroeste. A cena central se dá com uma mão empunhando uma arma apontada para um homem que se aproxima montado em um cavalo. De maneira bem dramática, o nome do filme parece se deitar no chão, através da tipografia escolhida. Abaixo do nome do filme, existem dois corpos estirados ao chão e, ao fundo, um cenário no estilo velho-oeste com um sol exageradamente grande e brilhante ao centro. O nome de Peter Lee Lawrence aparece em destaque no canto

---

<sup>57</sup>Wikipédia: Death Is Called Engelchen. Disponível em:

<[https://en.wikipedia.org/wiki/Death\\_Is\\_Called\\_Engelchen](https://en.wikipedia.org/wiki/Death_Is_Called_Engelchen)> acesso em 12 de jun. de 2023.

<sup>58</sup> Wikipédia: *I Giorni Della Violenza*. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/I\\_giorni\\_della\\_violenza](https://pt.wikipedia.org/wiki/I_giorni_della_violenza)> Acesso em 12 de jun. de 2023.

superior esquerdo. Já na parte inferior, uma faixa preta com as letras em branco dão as informações técnicas do filme.

Existe uma peculiaridade nesse cartaz, que é um erro de imagem, as quais estão fora de registro (onde as placas de impressão utilizadas no processo de fabricação, por algum erro, foram deslocadas no momento da sobreposição). O estado de conservação deste cartaz - que mede 108 cm x 76 cm - é considerado bom, pois apresenta somente o amarelecimento intrínseco ao papel e os vinhos provenientes das dobras. Sem resquícios de sujidades ou qualquer outra marca aparente.

**Figuras 11 e 12** - Cartaz do filme *Dias de Violência* frente e verso.



Fonte da imagens: Fotografia de Autoria Própria 2023.

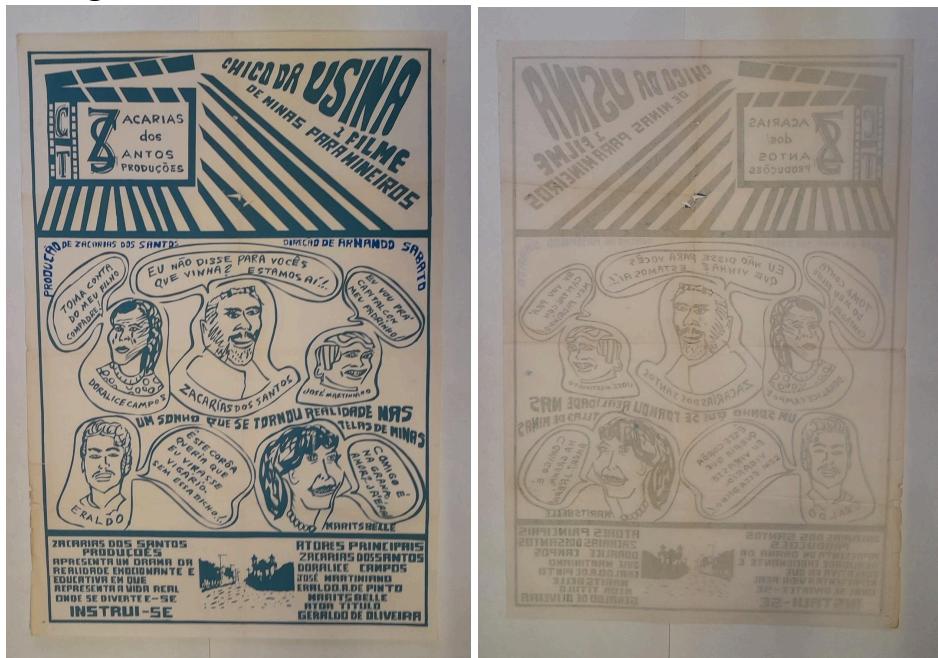
### Cartaz número 5: Chico da Usina

Na sinopse, Chico da Usina é um homem simples, casado com D.Bella e que tem um filho, Chiquinho. Um dia, Chico adoece repentinamente e morre enquanto consertava um defeito na fábrica. Incapaz de criar o filho, a viúva confia Chiquinha ao padrinho Juca, que deseja ver o menino virar padre. Porém, o menino não se adapta a escola religiosa em que foi admitido, logo foi transferido para outra escola. Lá ele reencontra velhos amigos e começa a ter problemas de comportamento. Lançado no ano de 1977 e de origem brasileira, o filme foi rodado em preto e branco e tem a direção de Zacarias dos Santos.<sup>59</sup>

<sup>59</sup> Adorocinema: Chico da Usina. Disponível em: <<https://www.adorocinema.com/filmes/filme-244590/>> Acesso em 15 de jun. de 2023.

O cartaz Chico Usina apresenta toda sua brasilitude. As características expressivas dos traços caricatos lembram bastante os desenhos de cordel. Em verde, o cartaz encontra-se dividido visualmente em 3 partes. Na parte de cima, temos uma espécie de emblema que leva o nome da produtora "Zacarias produções" junto ao título do filme e um pequeno slogan. Na parte do meio, caricaturas dos personagens do filme, junto a balões com frases ditas por eles. Ao todo, 5 figuras, com os respectivos nomes de seus atores intérpretes, cada um, com uma frase. Da esquerda para a direita, na parte superior temos: Doralice Santos, e uma figura caricata de uma mulher. Em seu balão de fala está escrito: "Toma conta do meu filho Comadre!"; A segunda figura, ainda na parte de cima, é de um homem de cabelos curtos e barba cheia, identificado com o nome de Zacarias dos Santos, seu balão de fala diz: "Eu não disse para vocês que vinha? Estamos aí..."; A figura número 3 também é de um homem, de cabelos lisos repartidos de lado e com os dentes à mostra, nomeado por José Martiniano. Seu balão de fala diz: "Eu vou prá capital com meu padrinho!"; Já na linha de baixo, a figura 4 apresenta-se como outro homem, dessa vez de cabelos cacheados e bigode fino. Everaldo diz em seu balão: "Êsse corôa queria que eu virasse vigário. Sem essa bicho!.."; A quinta e última figura é feminina e apresenta um rabo de cavalo e um colar de pérolas. Seu balão de fala tem os seguintes dizeres: "Comigo é na grana. Amor?.. Já era!". O nome que a acompanha é Naritsbelle. E, passando de forma irregular, quase como serpenteando pelas caricaturas, aparece a frase "Um sonho que se torna realidade nas telas de Minas".

**Figuras 13 e 14 - Cartaz do filme *Chico da Usina* frente e verso.**



Fonte da imagens: Fotografia de Autoria Própria 2023.

A parte inferior do cartaz traz ao centro uma imagem bucólica, com uma igreja. E de um lado e do outro existem dizeres numa tipografia bem particular e não padronizada. Do lado esquerdo, podemos ler "Zacarias dos Santos produções apresenta um drama da realidade emocionante e educativa em que se representa a vida real onde se diverte e se instrui-se". Do lado direito, os atores principais elencados (nomes que já haviam sido escritos juntos as caricaturas).

É possível identificar a técnica de impressão deste cartaz como sendo xilogravura, pelas características gerais, como por exemplo, o aspecto de carimbo, devido ao método de fabricação que envolve o entalhe na madeira ao qual as partes em alto relevo são pressionadas contra o papel. Este cartaz mede 96 cm x 66 cm, além disso, comparado aos outros cartazes, seu papel tem qualidade um pouco melhor. Na faixa superior, ao centro, temos algumas perdas que se assemelham à cortes. Existem poucas sujidades, mas o cartaz apresenta bastante amarelecimento.

#### 4 ESTUDO DE CASO: INTERVENÇÃO NO CARTAZ *AVENTURA ESPACIAL*

Dentre os cartazes citados anteriormente, um cartaz foi eleito para passar por processo de estudo mais aprofundado, com realização de diagnóstico, intervenções de conservação e restauração, que serão descritos neste trabalho.

O cartaz designado para o estudo foi o do filme *Aventura Espacial*, sendo o critério de escolha, o fato do cartaz possuir mais tecnologias de impressão coexistentes e se encontrar em estado de conservação mais degradado.

**Figura 15 - Cartaz *Aventura Espacial*.**



Fonte da imagem: Fotografia de Autoria Própria 2023.

##### 4.1 Estado de Conservação.

Medindo cerca de 111,5 cm de altura por 76 cm de largura, o cartaz *Aventura Espacial* manifestava muitos problemas em seu suporte. Sendo confeccionado em papel de madeira, o cartaz apresentava muitos rasgos nas bordas - com maior comprometimento na borda superior. Furos e manchas de ferrugem existiam em toda a extensão, tendo como causa presumível, grampos e tachinhas de metal utilizadas em sua fixação em paredes. Outra característica

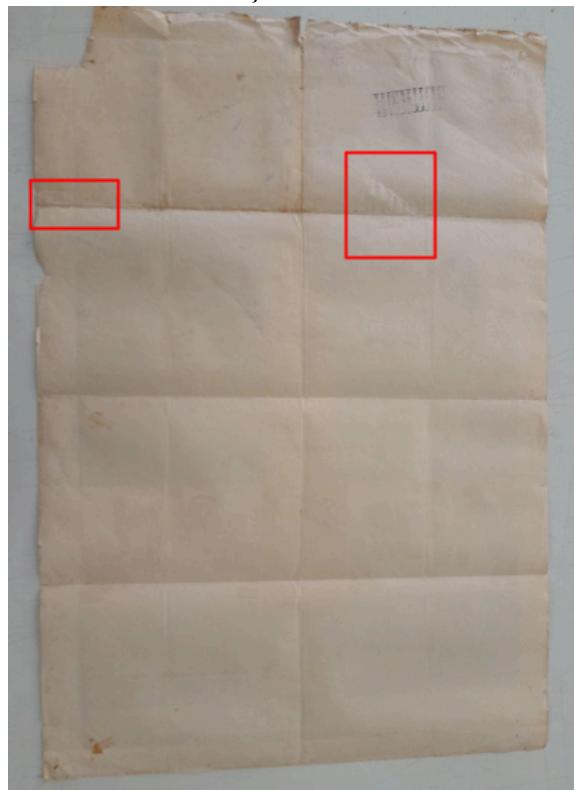
pungente era o amarelecimento do suporte devido a um provável processo de acidificação do papel em razão de sua natureza intrínseca.

Existem, espalhadas por todas as 4 bordas, marcas provenientes de fitas adesivas. As fitas não existem mais, restando somente as manchas dos adesivos oxidados.

Na parte superior direita, havia uma perda significativa de cerca de 8,5 cm x 8 cm, que atingia a quina do cartaz. Outra perda existente, estava localizada na borda lateral direita. Esta perda era em menor formato e media cerca de 4 cm x 4 cm.

Na parte central, mais próximo ao lado superior esquerdo, um rasgo em formato de bico, medindo aproximadamente 10 cm - em cada lado do bico - que atinge a parte pictórica do cartaz. Neste momento é importante apontar a presença de intervenções anteriores em alguns rasgos presentes no cartaz. Foram feitos remendos utilizando o que pode ser fita de restauração *Filmoplast R*<sup>60</sup>. É provável que estas intervenções tenham sido realizadas no MIS, lugar onde o objeto ficou sob guarda.

**Figura 16** - Esquema da parte de trás do cartaz. Destacado em vermelho estão as intervenções anteriores



Fonte da imagem: Autoria Própria 2023.

---

<sup>60</sup> Fita filmoplast é uma fita de origem alemã desenvolvida em papel japonês 8,5gr/m<sup>2</sup> e adesivo, com propriedade reversível, indicado para reparo e fixação de documentos em papel. Casa do Restaurador <<https://www.casadorestaurador.com.br/loja/produto/26200/filmoplast-r---fita-2cm-x-50m>> acesso em 11 de junho de 2023.

## 4.2 Proposta de Tratamento

Analisando o estado de conservação do cartaz e suas características materiais, foi possível constatar que, apesar da qualidade do papel do suporte, e dos danos ocasionados pelo manuseio, exposição às intempéries e acondicionamento nem sempre desejável, tratamentos corriqueiros referentes aos suportes de papel seriam eficientes.

Tendo a função dos objetos sido discutida anteriormente, ou seja, a sua posição enquanto objeto documental historiográfico do cinema e segundo as condutas comumente seguidas nos processos de intervenção em obras e, por definição do 15º Encontro Trienal do Conselho Internacional de Museus, o ICOM – CC, sendo a conservação curativa definida como “as acções que incidem directamente sobre um bem ou grupo de bens culturais, com o objectivo de deter processos de degradação activos ou reforçar a sua estrutura.”, foram deliberados e acertados em uma interseção as características materiais e simbólicas do objeto de estudo, para assim ser desenvolvida uma proposta de intervenção que cubra todas as suas necessidades.

Apesar da comum estabilidade de pigmentos de impressão, optou-se por tratamentos secos e/ou com mínima presença de umidade. Outro ponto é a inclinação a não se remover os processos anteriores de restauração, pois estes ainda se encontravam em bom estado e cumprindo com as funções propostas. Somente os completando ou minimamente os reparando quando, e se, necessário.

Dessa forma, foram propostas:

- Limpeza mecânica utilizando trincha e borracha ralada;
- Obturações a seco utilizando o adesivo carboximetilcelulose e polpa de papel japonês em todos os furos de pequena extensão;
- Em áreas onde há rasgos, papéis japoneses com diferentes gramaturas foram aplicados a fim de se fazer remendos;
- Enxertos com papel japonês de cor e gramatura semelhante foram aplicados nas partes faltantes como modo de reconstituição do suporte;
- Para atenuação de vincos, carboximetilcelulose foi aplicado com auxílio do calor de uma espátula térmica - com temperatura comedida;

- Reforço de borda na parte superior do cartaz, onde se encontravam mais fragilizados.

#### **4.3 Aplicação do Tratamento**

O trabalho iniciou-se pela limpeza mecânica do cartaz com trincha macia para retirada de sujidades superficiais como poeira, fragmentos de excrementos, insetos, e outros. Pelas laterais onde não havia pigmento na parte frontal e por todo o cartaz na parte de trás.

Após esta etapa, uma limpeza mais profunda utilizando pó de borracha macia ralada e boneca de pano<sup>61</sup> pelas bordas, onde não havia impressão da parte frontal e por toda a extensão da parte traseira. Foi realizada da mesma forma que a etapa anterior, como demonstrado na figura a seguir:

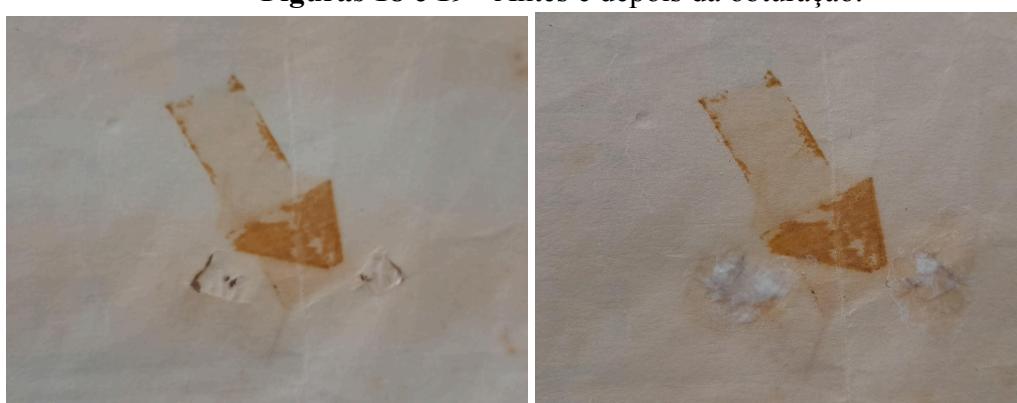
**Figura 17 - Limpeza com borracha ralada e boneca de pano.**



Fonte: Autoria Própria 2023

Quando o processo de limpeza foi concluído, partiu-se para os processos de consolidação do suporte. Obturações a seco utilizando adesivo carboximetilcelulose e polpa de papel japonês foram aplicadas em furos - provenientes provavelmente de grampos e tachinhas - presentes por toda extensão do cartaz e comuns em cartazes que foram fixados em paredes e painéis. Após a obturação, com uma lixa bem fina, nivelou-se a obturação ao suporte.

**Figuras 18 e 19 - Antes e depois da obturação.**



Fonte: Autoria Própria 2023

---

<sup>61</sup> ‘Trouwinha’ confeccionada em algodão e envolto em tule.

As perdas acabam por desestabilizar o suporte e, no caso do papel, revelar uma parte vazia ou faltante. Esta lacuna se sobressai visualmente em casos assim, mesmo quando não atinge a camada pictórica, pois evidencia a parte faltante do todo. Desta forma, um enxerto utilizando papel japonês com gramatura e coloração e fibras semelhantes ao papel do cartaz foi utilizado.

Um molde de acetato foi confeccionado para proporcionar a forma correta do papel japonês e da parte faltante, utilizando *swab* umedecido em água para desfiar o mesmo, e o adequando à lacuna. Para não haver elevações no encontro entre a borda do papel japonês e o limite da perda onde ainda existe suporte, um bisturi inclinado foi passado nas bordas do papel japonês já cortado no formato, para desbastar as suas bordas. O Carboximetilcelulose aplicado estava menos diluído, tendo aspecto de um gel mais denso, a fim de se ter um maior controle sobre como este se espalhava sobre as áreas onde seria aplicado e também com o objetivo de se conseguir uma maior aderência.

**Figuras 20 e 21** - Detalhes da perda na lateral superior direita e do enxerto sendo desbastado com a lâmina de bisturi.



Fonte: Autoria Própria 2023

**Figura 22** - Enxerto já colocado na perda.



Fonte: Autoria Própria 2023.

Como dito anteriormente, a borda superior do cartaz encontrava-se mais fragilizada, possuindo furos, rasgos, perda de suporte e abaulamento do papel.

Nesta parte, foi realizada a proposta de reforço de borda, que seria a alternativa mais acertada para restaurar a estabilidade do suporte.

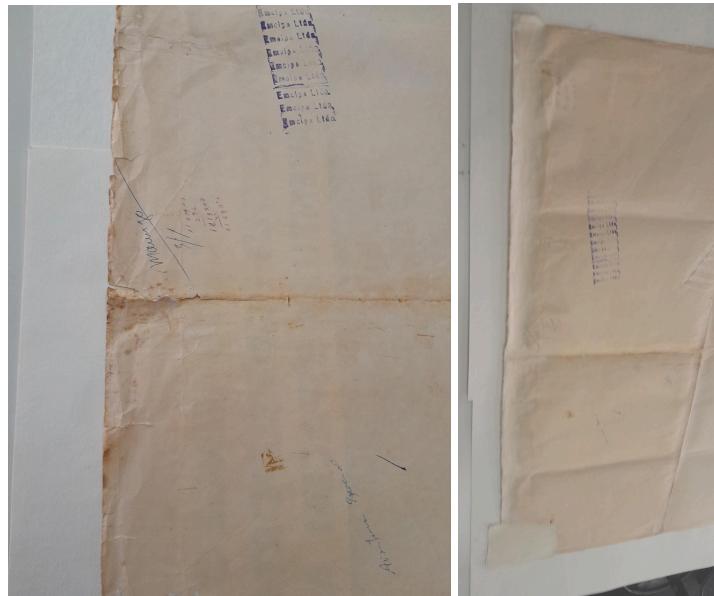
Utilizando o mesmo método de molde para o enxerto, um acetato foi posicionado na área degradada e contornado por uma caneta, que delimitou a área de corte do papel japonês, que por sua vez também teve seu limite desbastado com a lâmina do bisturi. O papel japonês utilizado no reforço de borda foi o mesmo do enxerto, para assim manter uma coerência entre os tons e a gramatura.

**Figuras 23 e 24** - Na figura 23, o molde está sendo preparado com acetato e caneta. Já na figura 24, o papel japonês está sendo cortado com swab embebido em água seguindo o desenho feito pela caneta



Fonte: Autoria Própria 2023.

**Figuras 25 e 26 - Borda superior antes e depois do reforço de borda.**



Fonte: Autoria Própria 2023

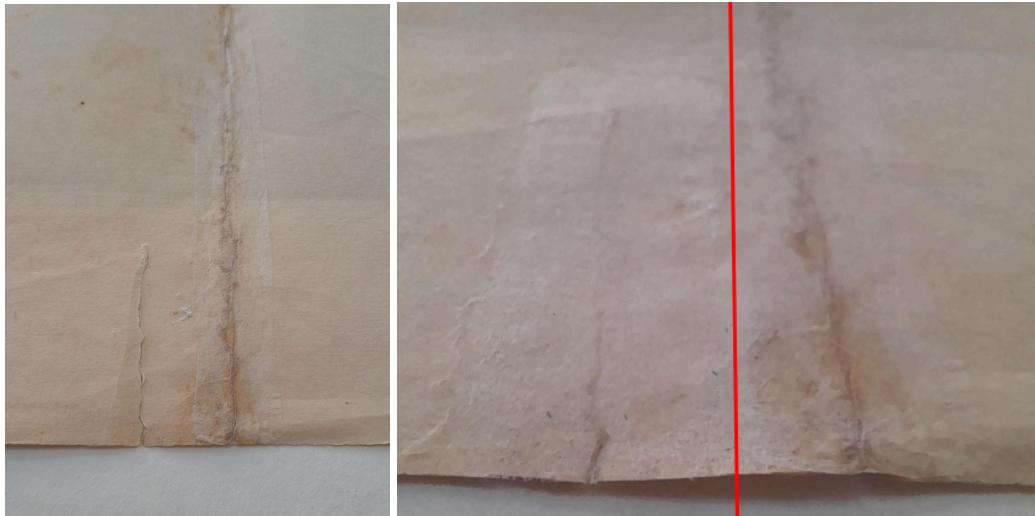
Nas partes onde haviam rasgos transversais e parciais, foram feitos remendos. Tiras de papel japonês de cerca de 6 gr/m<sup>2</sup> com as bordas desfiadas foram coladas com o carboximetilcelulose, de modo a unir as partes rasgadas. Alguns destes remendos foram feitos dando continuidade às intervenções anteriores feitas com fita para restauração Filmoplast R, sem as sobrepor.

**Figuras 27 e 28 - Detalhes da tira de papel japonês e da borda desfiada para aderir melhor ao suporte.**



Fonte: Autoria Própria 2023

**Figuras 29 e 30** - Na figura 29 podemos ver o rasgo e ao seu lado, a intervenção feita anteriormente com Filmoplast R. Já na figura 30, podemos ver o rasgo já reparado com o remendo. A linha vermelha separa a nova intervenção da intervenção anterior.



Fonte: Autoria Própria 2023.

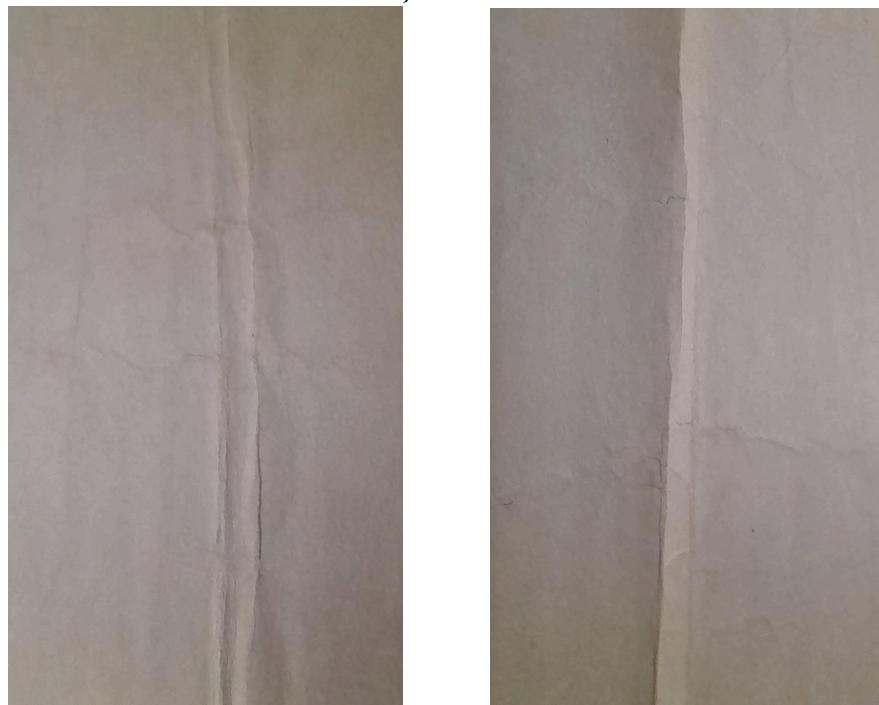
Para atenuação dos vincos de dobradura que estavam bem pronunciados na obra, foi utilizada a técnica de hidratar e preencher as fibras do papel nos sulcos com carboximetilcelulose - dessa vez mais fluida - e utilizar uma espátula térmica com a temperatura em cerca de 70° C, sobre uma entretela, para ajudar a atenuar os vincos.

**Figuras 31** - Utilização da espátula térmica sobre a entretela.



Fonte: Autoria Própria 2023

**Figuras 32 e 33** -Antes e depois do uso de carboximetilcelulose e espátula térmica na atenuação de vinhos.



Fonte: Autoria Própria 2023

#### 4.4 Resultados Obtidos

Segundo diz Viñas (2021), “A Restauração correta é aquela que harmoniza, até onde isso é possível, um maior número de teorias – inclusive aquelas que nem chegaram a ser formuladas: as de outros usuários, a do restaurador iletrado, a do proprietário etc.”<sup>62</sup>

Depois de fazer uma revisão da literatura, tentando da melhor maneira possível traçar uma linha em todos os símbolos que os cartazes de filmes se inserem, foram definidos os critérios técnicos para restauração do objeto de estudo *Aventura Espacial*.

Até o momento da escrita deste trabalho, as propostas feitas no capítulo 4.2 - Proposta de Tratamento - foram aplicadas sem nenhuma intercorrência. A predileção por tratamentos secos garantiu que tudo transcorresse bem. A limpeza mecânica, as obturações, os remendos, os dois enxertos e o reforço de borda foram finalizados de modo satisfatório.

Ainda segundo Viñas, “Uma boa Restauração é aquela que fere menos a um menor número de sensibilidades – ou a que satisfaz mais pessoas.”<sup>63</sup> Assim então, nas figuras abaixo, podemos ver o resultado do trabalho.

---

<sup>62</sup> VIÑAS, Salvador. Teoria Contemporânea da Restauração, p. 187.

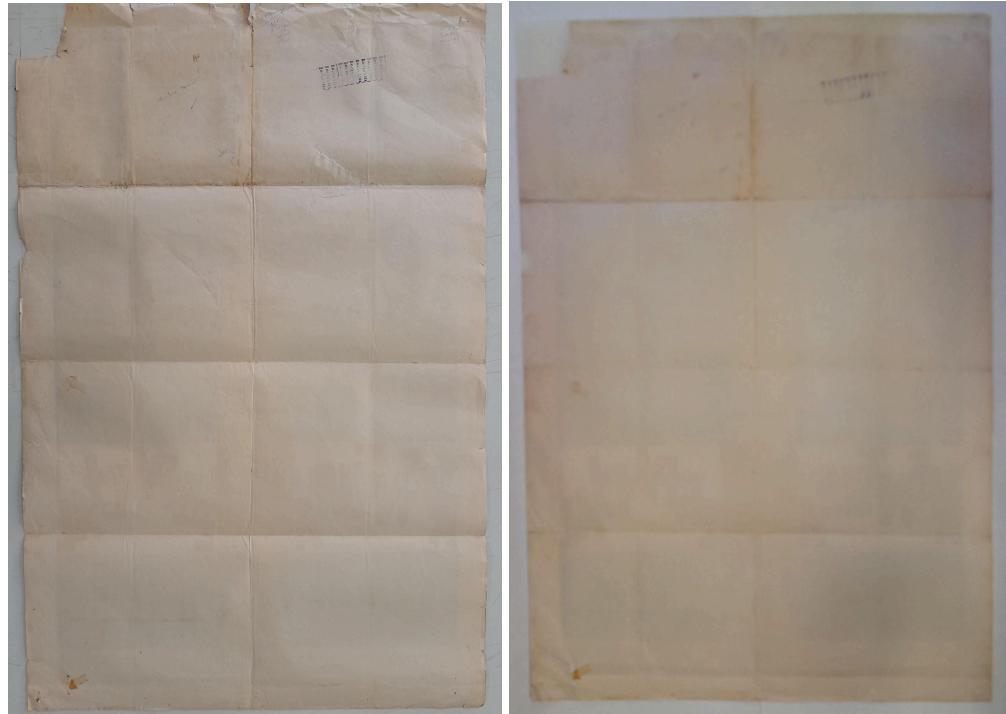
<sup>63</sup> VIÑAS, Salvador. Teoria Contemporânea da Restauração, p. 187.

**Figuras 33 e 34 - Antes e depois do processo de intervenção na parte frontal do cartaz.**



Fonte: Autoria Própria 2023

**Figuras 35 e 36 - Antes e depois do processo de intervenção na parte posterior do cartaz.**



Fonte: Autoria Própria 2023

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os cartazes de filmes são desenvolvimentos bem característicos dos produtos do universo cinematográfico. Foram ganhando espaço e sendo modificados durante o tempo de acordo com o avanço e popularização do cinema.

Os cartazes pertencentes ao Acervo Imagens de Minas, provenientes de doação, advindos do Museu da Imagem e do Som Belo Horizonte, enquanto objetos salvaguardados em autarquia pública e acadêmica, servem de material de pesquisa e estudo atrelados à Universidade Federal de Minas Gerais. Conhecê-los faz parte de uma política de preservação cuidadosa, ao qual o objeto é desvendado não só do princípio da sua materialidade, mas também do seu simbolismo e representação como testemunha documental.

Os objetivos desejados inicialmente propunham uma revisão teórica robusta que contemplasse os aspectos conceituais dos cartazes, refletir sobre os métodos de fabricação e materialidade, discutir sua posição como objeto documental e de colecionismo, e por último, fazer o diagnóstico do conjunto de obras e eleger uma peça para fazer intervenções e uma proposta de conservação, respeitando seus aspectos físicos, sua função social e representação para comunidade.

A metodologia de pesquisa aplicada visou compreender o cartaz em sua origem, função primordial, status de objeto documental e os conceitos que ele representa, para assim, poder restaurá-lo da maneira que abarcasse suas necessidades conceituais e materiais.

Começamos por compreender na sua origem os princípios funcionais dos cartazes e em como ele se desenvolveu através do tempo, acompanhando as tecnologias e demandas sociais. O entendimento dos símbolos visuais utilizados e colocados de forma não aleatória e os seus formatos e dimensões pensados para atender as necessidades publicitárias do ponto de vista do marketing dos filmes, contribuiu, junto a um encantamento pela imagética visual, para o rompimento do caráter promocional e o adentramento ao status de *memorabilia*.

Depois, foi traçado um paralelo entre a natureza efêmera e finita do cartaz e a teoria contemporânea da restauração, a qual os valores de identificação grupal e os valores sentimentais foram atribuídos ao cartaz cinematográfico. Outrossim, sempre levando em consideração a natureza finita e efêmera do objeto de estudo, foi discursado os motivos que o levam a sair da condição de “objeto perecível”, transitar pela condição de “objeto lixo” e se transformar em “objeto durável”.

Após a revisão da literatura, partimos para a apresentação dos objetos de estudo e para a restauração do estudo de caso. Foram feitas propostas de intervenção que condissem com os critérios discutidos na revisão da literatura.

Assim que feita a limpeza, as intervenções foram feitas utilizando técnicas secas. Pequenos reparos como obturações e remendos foram feitos utilizando papel japonês. Os maiores desafios foram os enxertos e o reforço de borda. Apesar de tudo, o processo de restauração aconteceu sem intercorrências, alcançando resultado satisfatório.

Em suma, a preservação de cartazes de filmes documenta a história do cinema, destaca os aspectos artísticos e estéticos dessas obras, preserva a identidade cultural e preserva a memória coletiva. Este é um esforço essencial para preservar a cultura e o patrimônio cinematográfico e permitir que as gerações futuras apreciem e aprendam com a rica história e diversidade da indústria cinematográfica.

## REFERÊNCIAS

- COELHO, T. C. P. **A Tipografia na obra de Manoel de Oliveira: circuito de cinema português do século XX.** Dissertação de Mestrado, Escola de Artes - Universidade de Évora, Évora, 2015.
- DE ALMEIDA, C. T. T. **A Identidade Visual no Cinema: A padronização visual e alguns aspectos do marketing promocional,** Dissertação de Mestrado, Escola de Belas Artes – Universidade Federal de Minas Gerais (EBA-UFMG) Belo Horizonte, 2002.
- DE CAMARGOS, Camilla Henriques Maia; DE ANDRADE, Hanna Fedra Carvalho; FABRINO, Juliana Marcia Ferraz. **Um fragmento da memória do cinema no Brasil preservado e difundido através de cartazes cinematográficos do Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte, MG.** Museologia e Patrimônio, Vol. 11, No 1; 235 - 247, 28 fev. 2018.
- Dicionário Oxford de arte/** editado por Ian Chilvers; tradução Marcelo Brandão Cipolla; revisão técnica Jorge Lucio de Campos. - 3<sup>a</sup> ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- Elkadri. História da Impressão. Disponível em: <<http://elkadri.com.br/historia-da-impressao/>> Acesso em 11 de jun de 2023.
- HEFFNER, Hernani. 4×3 – **A Arte do Cinema.** In: PIPA Prêmio. 2014. Disponível em: <<https://www.premiopia.com/>> Acesso em: 25 de mai. de 2023.
- Heritage Auctions: **Movie Poster Size Guide.** Disponível em: <<https://movieposters.ha.com/poster-sizes.s>> Acesso em: 16 de jun. de 2023.
- Glossário de Técnicas Artísticas. Disponível em <<https://www.ufrgs.br/nahead/projetos/glossario-tecnicas-artisticas/index.php>> Acesso em 11 de jun. de 2023.
- GUIMARÃES, Denise Azevedo Duarte. **Cinema em cartazes: um passeio pelo percurso da escrita verbovisual.** Comunicação, mídia e consumo, v.7, n.20, p.275-298, 2010.
- MACEDO, M. M. **Semiótica Plástica na Análise de Cartazes de Cinema – Metaforização de sociais em cartazes de filmes brasileiros.** Trabalho de Conclusão de Curso, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação - Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) Porto Alegre, 2008.
- MAGALHÃES, C. E. A. de. **Cartazes de filme. Um exercício de letramento visual.:** Pesquisas em Discurso Pedagógico, [s. l.], 2013.
- MARQUES, J. D. “**Da Luz a Imagem: A Preservação do Cinema Através dos Objetos”.** Trabalho de Conclusão de Curso, Escola de Belas Artes – Universidade Federal de Minas Gerais (EBA-UFMG) Belo Horizonte, 2020.
- MAYER, Ralph, 1895 - **Manual do artista de técnicas e materiais/** Ralph Mayer; tradução Christine Nazareth. - 2<sup>a</sup> ed. - São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MEDEIROS, D. P. **O Cartaz Publicitário na Belle Èpoque: Uma leitura da arte de Henri Toulouse-Lautrec.** Disponível em: <<https://silo.tips/download/o-cartaz-publicitario-na-belle-epoque-uma-leitura-da-arte-de-henri-toulouse-laut>> Acesso em: 17 de mai. de 2023.

MOLES, Abraham. **O Cartaz**. São Paulo; Editora Perspectiva, 1974.

NOGUEIRA, S. N. **A Imagem Cinematográfica Como Objeto Colecionável: O colecionador na era digital**, Dissertação de Mestrado, Escola de Belas Artes – Universidade Federal de Minas Gerais (EBA-UFMG) Belo Horizonte, 2004.

RIERA, A. T.; BELMONTE, A. V. *El Mercado del Coleccionismo: La Memorabilia*. La Albolafia: Revista de Humanidades Y Cultura, [s. l.], v. 6, p. 221-243, 2 fev. 2016.

**Terminologia para a definição da conservação-restauro do património cultural material.** Resolução aprovada pelos membros do ICOM-CC durante o 15.º Encontro Trienal, Nova Dehli, 2008. Conservar Património, Lisboa, v. 6, p. 55-56, 2007. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/5136/513653430006.pdf>> Acesso em: 15 de jun. de 2023.

VIÑAS, Salvador M. **Teoria Contemporânea da Restauração**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2021.

QUINTANA, H. G. **Cartaz, cinema e imaginário**. 1995. 181f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <<https://hdl.handle.net/20.500.12733/1583123>> Acesso em: 21 jun. 2023.

ZANIBONE, Rodolpho. **Relatório de conservação-restauração: Conservação de papel II**, UFMG, 2018.