

5 Conclusão

O objetivo deste estudo foi tentar identificar, nos cartazes do Cinema Marginal e da Pornochanchada, marcas da época em que foram produzidos, buscando compreender como o período histórico pode influenciar a sua forma gráfica final e no trabalho projetual do *designer* gráfico. Partimos da observação direta do objeto e, em seguida, desenvolvemos uma análise sobre o caráter simbólico do cartaz dentro da sociedade, até chegarmos às marcas propriamente ditas, identificadas através da análise gráfica.

O primeiro capítulo refletiu sobre o cartaz, a partir da era moderna. Vimos que o seu surgimento, do modo pelo qual conhecemos, se deu a partir do século XIX, quando a litografia permitiu que a impressão fosse feita de modo uniforme em grandes áreas e possibilitou o uso das cores e o desenho de letras. Observamos também que o cartaz se constitui em um meio de comunicação de massa, que, assim como todo o *design* gráfico, está ligado à história social e cultural de cada lugar, não se encerrando em sua função de comunicar, mas permitindo o acesso a diversas visões de mundo, refletidas nas diferentes escolhas estéticas registradas no *design*. Pensamos também sobre a relação da imagem no cinema e da imagem no cartaz, e a relação de ambos com a fotografia e a pintura na era moderna, quando o homem modificou o seu modo de ver e o de representar o mundo.

Ao estudar o caráter simbólico dos cartazes cinematográficos, percebemos que, como em outras peças gráficas, são encontradas imagens que adquiriram significados através de convenções e que a sua singularidade se encontra não apenas nas escolhas gráficas, mas também na relação do espectador com essa peça de comunicação, que está ligada ao imaginário do próprio cinema, às relações sociais e à memória afetiva dos indivíduos. Os cartazes mudam conforme as mudanças ocorridas no próprio cinema. A partir do pós-modernismo, a distribuição e a recepção das informações se tornaram extremamente rápidas e fragmentadas, modificando a estrutura de quase todas as artes e, conseqüentemente, influenciando a estrutura do cinema e dos cartazes cinematográficos.

No segundo capítulo, foi estudado que os anos 1960 e 1970 foram conturbados e repletos de mudanças em todo o mundo. O *design* gráfico também mudou, influenciado, principalmente, pelas mudanças culturais e políticas que aconteciam no mundo. No final da década de 1960, no Brasil, entrou em vigor o AI-5 e nos dez anos seguintes, o país esteve mergulhado em violenta ditadura militar. Foi nesse contexto que se desenvolveram o Cinema Marginal e a Pornochanchada, questionando os novos costumes da sociedade e fazendo um cinema que adaptava a narrativa clássica às experiências de linguagem e estética brasileiras. Foi mostrado também que o estilo narrativo e a estética dos filmes eram diferentes, assim como os cartazes correspondentes. Na Pornochanchada, encontramos, por exemplo, o uso recorrente da ilustração e uma estrutura mais próxima aos cartazes comerciais americanos, enquanto no Cinema Marginal há maior uso da fotografia, particularmente da fotomontagem e a preferência por técnicas variadas e por diferenças na diagramação do texto.

O cartaz de cinema não tem, necessariamente, sua forma gráfica ligada diretamente ao design que está dentro do filme; a imagem deve ser pregnante, mas nem sempre tem ligação com os elementos gráficos que fazem parte da obra. A complementariedade que a imagem gráfica dá dos cartazes está mais ligada a parâmetros de legibilidade e compreensão da mensagem. O cartaz apresenta signos que encaminham a sua leitura, entendidos nesse estudo como um reflexo do caráter simbólico da imagem e da leitura geral que possa ser dada a ele, embora represente determinada imagem de um modo particular.

A análise gráfica dos cartazes, desenvolvida no terceiro capítulo, se baseou nas características gráficas, detectadas a partir do próprio objeto, constituindo-se menos numa análise semiótica do que na experiência empírica da observação dos cartazes de cinema. Foram estudados os elementos textuais e os não textuais, que guiam a leitura e compõem a peça de forma que a mensagem seja compreendida. Dentro do conjunto de elementos não textuais estão a ilustração, a fotografia, as cores e as diversas formas. Quando esses elementos são arrumados em conjunto, essa peça passa a compor uma unidade, ou seja, um conjunto que forma uma única imagem. Vimos que a imagem feminina possui grande importância dentro da dimensão simbólica dos cartazes cinematográficos, encontrando-se frequentemente em oposição à figura masculina e, de forma recorrente, retratada da forma clássica

que descende dos nus da pintura: a mulher que está ali para ser observada pelo espectador do quadro e, nesse caso, pelo espectador do cartaz.

A composição dos cartazes nacionais tinha pouco em comum com a composição dos cartazes estrangeiros produzidos no mesmo período e o uso das cores nas peças gráficas, particularmente nas produções mais baratas, muitas vezes estava ligado às possibilidades financeiras para executá-las. Encontramos diferenças, também, no uso da tipografia e dos elementos tipográficos dentro das peças do Cinema Marginal e da Pornochanchada, assim como diferenças nas demais escolhas estéticas. As marcas encontradas nessas peças, como carimbos de liberação de material de propaganda pelo departamento de censura, mudanças de títulos dos filmes – colocadas nos cartazes através de nova impressão colada sobre o título antigo –, falhas de impressão ou imagens recorrentes, nos permitem afirmar que os cartazes de cinema pertencentes a esses gêneros cinematográficos possuem marcas da época em que foram produzidos, e que o trabalho projetual do *designer* gráfico está verdadeiramente relacionado às condições históricas e sociais a que é submetido, sendo configurado a partir de valores simbólicos, que refletem o imaginário social de seu tempo.