



Cartazes cinematográficos: contribuição da Biblioteca Central do Gragoatá da Universidade Federal Fluminense para o Projeto Biblioteca Digital Redarte/RJ.

Ana Maia Cunha¹

Resumo

Relata a implementação do fruto de uma parceria entre a REDARTE/RJ e a empresa Docpro, o Projeto Biblioteca Digital Redarte. Registra o processo de formação da coleção da Biblioteca Digital da Redarte destacando no universo das várias bibliotecas, centros de documentação e arquivos especializados em arte, partícipes do Projeto, a contribuição da Biblioteca Central do Gragoatá da Universidade Federal Fluminense, a qual foi formada por cento e cinquenta e um cartazes cinematográficos das décadas de 1930 a 1990. Trata-se de um estudo de caso visando abordar uma área pouco explorada pelos teóricos da Biblioteconomia, qual seja, a história da formação e desenvolvimento de coleções.

Palavras- chave: Rede de Bibliotecas e Centros de Informação em Arte no Estado do Rio de Janeiro – REDARTE/RJ. Biblioteca Central do Gragoatá da Universidade Federal Fluminense. Projeto Biblioteca Digital Redarte. Cartazes cinematográficos. Biblioteconomia – Inovações tecnológicas.

¹ Bibliotecária - Biblioteca Central do Gragoatá - Universidade Federal Fluminense (UFF) Mestranda em Biblioteconomia na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

1 A SÉTIMA ARTE

Conhecido como a Sétima Arte, o cinema faz jus ao ordinal que lhe foi atribuído, pois o número sete significa “perfeição” ou “plenitude” (O NÚMERO sete, 2009), e o cinema, se analisado sobre determinado prisma, pode ser considerado, juntamente com a Décima Arte, uma das mais plenas. Se assumirmos *expressão* como sendo “o assunto de uma obra” (MEY; SILVEIRA, 2009, p. 19), um filme pode exprimir, simultaneamente, vários elementos das outras dez artes. As quais, segundo o texto “Numeração das Artes”, são:

1ª Arte → Música (som);

2ª Arte → Dança / Coreografia (movimento);

3ª Arte → Pintura (cor);

4ª Arte → Escultura (volume);

5ª Arte → Teatro (representação);

6ª Arte → Literatura (palavra);

7ª Arte → Cinema (integra os elementos das artes anteriores mais a 8ª e no cinema de animação a 9ª);

8ª Arte → Fotografia (imagem);

9ª Arte → Banda desenhada (cor, palavra, imagem);

10ª Arte → Jogos de Computador e de Vídeos (alguns jogos integram elementos de todas as artes);

11ª Arte → Arte Digital (integra artes gráficas computadorizadas 2D, 3D e programação).

O desejo de estudar Cinema aumentou nos últimos anos. “O interesse dos jovens em fazer cinema torna-se um fato. Universidades lançam cursos específicos e autônomos, e cursos mais breves proliferam em função da demanda.” (RODRIGUES, 2010, p. 10).

2 CARTAZES CINEMATOGRAFICOS

A capacidade de imaginar é uma das principais características que diferencia os seres humanos dos demais animais,

assim sendo, o gosto e o interesse das pessoas pelas imagens, é contemporâneo a própria origem do homem. Logo, sendo o cartaz, um “documento icônico” (CUNHA; CAVALCANTI, 2008, p. 69). Os autores acima citados, dizem-nos ainda sobre a natureza do cartaz, que este se trata de um

Documento icônico, não projetado, ou seja, imagem impressa, geralmente colorida, de um tema único, quase sempre acompanhado de um *slogan* ou pequeno texto informativo. O cartaz geralmente é afixado em lugares públicos, de trânsito ou grande afluxo de pessoas, a fim de divulgar um evento, uma mensagem, ou como peça publicitária (Ibid., p. 69).

Os cartazes também são chamados de pôsters. Segundo Hollis (2000, p. 40), são “técnicas tradicionais do pôster: uma figura única ligada ao produto por uma idéia visual.” Ou seja, por ser um documento de “apenas uma página”, para transmitir sua mensagem, conforme afirmação abaixo, o cartaz, ou pôster, de deve ser “curto e impactante”.

Com raízes na antiguidade é a partir do uso da técnica da litografia na Segunda metade do século XIX que o cartaz passa a ser reconhecido como um importante instrumento de publicidade. Geralmente unindo imagem e texto – o qual deve ser curto e impactante – o cartaz é impresso em grande formato afixado em locais públicos. Mantendo-se numa renovação constante, sobrevivendo em meio ao surgimento de novas mídias, o cartaz apresenta como função principal a divulgação de informações, sendo também apreciado como obra de valor artístico. [...] Além de sua relevância como meio de publicidade, estética e informação, o cartaz, pode apresentar também valor histórico [...]. Antes de uma análise cuidadosa, os cartazes tem muito a nos dizer já ao primeiro olhar (SOARES; OLIVA; CABRAL, 2008, p. 13).

Creemos também poder ser considerado, “um documento, uma obra artística que dialoga com a cultura do seu tempo e lugar de criação. É, ainda, uma obra anunciadora [...], polêmica e estética” (COSTA, 2008, p. 163). Além disso, julgamos os cartazes como sendo, simultaneamente, veículos de comunicação e obras de arte

Os objetos feitos pelo homem, que não exigem a experiência estética, são comumente chamados de "práticos" e podem dividir-se em duas categorias: veículos de comunicação e ferramentas ou aparelhos. O veículo ou meio de comunicação obedece ao "intuito" de transmitir um conceito. A ferramenta ou aparelho obedece ao "intuito" de preencher uma função (função essa que, por sua vez, pode ser a de produzir e transmitir comunicações, como é o caso da máquina de escrever ou da luz do semáforo [...]). A maioria dos objetos que exigem experiência estética, ou seja, obras de arte, também pertencem a essas categorias. Um poema ou uma pintura histórica são em certo sentido, veículos de comunicação (PANOFISKY, 1991, p. 31).

Ressaltando a importância do cartaz cinematográfico, Barreto (2006, p. 4), diz nos ser o cartaz "[...] talvez, a peça fundamental para provocar no espectador a vontade de ver um filme, isto porque é através do cartaz que se tem o primeiro contato visual com o produto do filme".

Autor de importante obra na historiografia do cinema brasileiro, Alex Viany, também reconheceu o valor dos cartazes cinematográficos ao solicitá-los aos seus leitores.

Se alguém possuir material sobre o cinema brasileiro (recortes, notas, revistas, fotografias, cartazes, etc.), estou mais do que disposto a recebê-lo, como doação ou sob empréstimo, comprometendo-me, no segundo caso, a devolvê-lo depois de devidamente examinado (VIANY, 1959, p. 14).

Ainda, sobre cartazes cinematográficos em geral, podemos afirmar que

O segmento de criação de cartazes cinematográficos tem atraído e revelado artistas e designers em todo o mundo. Exemplo disso é o norte americano Saul Bass. Com início de carreira em agências publicitárias, Bass tornou-se um cartazista de renome internacional a partir da criação, por volta de 1955, da identidade visual para o filme "The man with the golden arm" do diretor Otto Preminger. Este artista gráfico, [...] é considerado pelo cineasta Martin Scorsese o pioneiro na integração visual entre filme, créditos (ou abertura) e cartaz, na forma como é feita atualmente (REIS, 2006, p. 6-7).

Embora, em relação à comunicação, concordemos com BAKHTIN, quando nos diz que “o homem em sua especificidade humana sempre exprime a si mesmo, [...] isto é, cria texto. [Sendo] a língua, a palavra [...] quase tudo na vida humana” (2003, p. 312, 324). É inegável que “[...] a utilização das imagens se generaliza e, contemplando-as ou fabricando-as, todos os dias acabamos sendo levados a utilizá-las, decifrá-las, interpretá-las.” (JOLY, 2006, p. 10). Além disso, “a comunicação visual, em seu sentido amplo, tem uma longa história. Quando o homem primitivo, ao sair à caça, distinguia na lama a pegada de algum animal, o que ele via ali era um sinal gráfico.” (HOLLIS, 2000, p. 1).

Em âmbito internacional, para se ter uma idéia da importância atribuída ao documento cartazístico em muitos sites de bibliotecas internacionais, inclusive aquelas ligadas as universidades, indica-se a existência de expressivos acervos formados por coleções de cartazes. Muitas dessas coleções estão digitalizadas e disponíveis na internet. [...] No Brasil, a preocupação com esse tipo de documento ainda é bastante incipiente. Tal fato é demonstrado pelas poucas iniciativas em relação à organização e disponibilização de cartazes. Além disso, raramente esse tipo de documento é preservado.” (COSTA, 2008, p. 165).

3 A BIBLIOTECA CENTRAL DO GRAGOATÁ

Inaugurada em 1993, a Biblioteca Central do Gragoatá (BCG), da Universidade Federal Fluminense (UFF), foi constituída a partir da fusão de várias bibliotecas setoriais. Com exceção dos cursos de Administração, Arquitetura e Urbanismo, Direito e Economia, os quais possuem suas próprias Bibliotecas, a BCG é responsável pelo atendimento a todos demais cursos da área de Ciências Humanas da UFF, localizados no município de Niterói (RJ). A diversificação dos suportes documentais, a doação de bibliotecas particulares, doações de outros departamentos da UFF e de outras instituições, constituiu-se na gênese das chamadas “coleções especiais” na BCG.

conceito para acomodar estes dois momentos paralelos que estamos vivendo é o da "biblioteca híbrida", aquela que contém não apenas material impresso e magnético, mas também informação digital (em múltiplos formatos: mídias óticas *on* e *off-line*, como CD-ROMs e DVDs, terminais para acesso a catálogos, a bancos de dados e a alguns dos variados tipos de documentos digitais)." (LEVACOV, 2006, 207-208).

A BCG possui atualmente doze coleções especiais, a saber:

- Alair Gomes
- Bárbara Levy
- Bezerra de Menezes
- Cartazes Cinematográficos
- Coleção de Multimídia
- Estudos Americanos
- Ismael Coutinho
- Laboratório de Estudos Galegos
- Laboratório de História Oral e Imagem
- Lydia Podorolski
- Maria Jacintha
- Pós-Graduação de História e Ciências Políticas

A coleção especial "Cartazes Cinematográficos" é uma das doze coleções especiais da BCG.

A BCG, mesmo não sendo uma biblioteca especializada em arte, pode ser considerada uma "biblioteca de arte", uma vez que é a guardiã do acervo da UFF sobre artes. Sendo inclusive, a biblioteca que atende o Curso de Graduação em Cinema da UFF, o qual "foi criado, em 1968, pelo cineasta Nelson Pereira dos Santos." (MAGALHÃES, 2013, p.1).

4 FORMAÇÃO E DESENVOLVIMENTO DE COLEÇÕES

Embora concordemos com Azevedo, quando nos diz

[...] vale recordar – nunca será demais – os princípios elaborados por Shialy Ramamrita Ranganathan, e que constituem as cinco leis da Biblioteconomia: 1. Os livros são para serem usados; 2. Para cada leitor, seu livro; 3. Para cada livro, seu leitor; 4. Poupe o tempo do leitor; 5. A biblioteca é uma organização em crescimento. Pode erroneamente parecer que Formação e Desenvolvimento de Coleções está para o quinto princípio apenas, contudo, percebemos que sua disciplina engloba todas elas. Seria um bom exercício relacionar cada lei com as facetas de FDC. (AZEVEDO, 2007, p. 30)

enfaticamente, a íntima ligação entre Formação e Desenvolvimento de Coleções e a quinta lei.

Hoje em dia, com o avanço da comunicação eletrônica e a disponibilidade de acesso direto a grande parte da produção de informações por meios eletrônicos, a importância do desenvolvimento de coleções na atuação dos bibliotecários pode parecer ter diminuído. Mas essa avaliação não é necessariamente correta. No âmbito das tecnologias de informação e comunicação, obter informação em formato digital por meio de uma biblioteca significa utilizar os préstimos de um profissional da informação que anteriormente realizou atividades de avaliação e seleção da informação antes de incorporá-la ao site, à homepage, à intranet, ao blog, ao repositório temático ou institucional e mesmo à biblioteca digital utilizada. A constituição desses conjuntos de informações – ou acervos digitais – envolve tomadas de decisão e saberes característicos do desenvolvimento de coleções, embora travestidos em novas terminologias ou utilizando instrumentos tecnológicos inovadores. (VERGUEIRO, 2011, p.89-90).

Conforme nos diz Lynne Thomas, ao abordar o tema coleções especiais,

Itens são frequentemente postos em coleções especiais devido a sua procedência, ou seja, a história de seus donos anteriores. Se um livro pertenceu ou foi utilizado por alguém famoso ou infame, o valor de mercado deste item

poderá ser maior do que se o dono anterior não fosse uma pessoa conhecida. Marcas feitas por donos anteriores, *ex libris*, e tipos de encadernações podem ser razões para colocar um item em coleções especiais. (THOMAS, 2010, p. 4950, tradução nossa).

A maioria das coleções especiais da BCG ingressou no acervo devido a esta característica, sua procedência, ou seja, constituíam a biblioteca particular de alguém expoente. Embora nos limitemos à origem da coleção de Cartazes Cinematográficos, gostaríamos de destacar a importância de se conhecer a origem de todo o acervo, porque

[...] No âmbito de uma "arqueologia biblioteconômica", descobrir o processo de formação e desenvolvimento de uma coleção é de importância ímpar, pois ao se conhecer as coleções que formam o seu *corpus*, a biblioteca cresce e se complementa como um organismo vivo. (AZEVEDO, 2010, p.234).

Além disso, ainda segundo o autor supracitado, "o universo histórico da formação de bibliotecas", constitui-se numa área "pouco explorada por ela [a biblioteconomia] e por seus investigadores. (Id., 2010, p. 236).

5 A BIBLIOTECA DIGITAL DA REDARTE

Em 2008, a REDARTE criou sua Biblioteca Digital, a ideia da criação desta Biblioteca, surgiu durante uma conversa com o diretor da empresa Docpro. Tal feito, não resultou em nenhum custo para a REDARTE. (SHINKADO, 2013).

A Biblioteca Central do Gragoatá contribuiu para a formação do acervo da Biblioteca Digital da REDARTE, disponibilizando 151 cartazes cinematográficos das décadas de 1930 a 1990, os quais foram digitalizados pela empresa DocPro.

Eis a origem dos cartazes, segundo listagem que os acompanhou até a empresa Docpro:

Os cartazes de filmes nacionais e estrangeiros, aqui disponibilizados, estão organizados cronologicamente, por décadas e fazem parte da coleção de cerca de 500 cartazes originária do extinto Núcleo de Audiovisual (NAV) da Universidade Federal Fluminense, sendo parte deles doado pela Cinemateca do Museu de Arte Moderna (MAM). Alguns cartazes possuem carimbo do Serviço de Segurança de Diversões Públicas (SAMPAIO, 2008, p.1).

A Biblioteca Digital da Redarte pode ser acessada através dos sites da Redarte e da DocPro. O que facilita o acesso, pois

[...] não há dúvida que o Santo Graal da preservação digital é a preservação do acesso contínuo ao conteúdo intelectual dos documentos digitais e de que a viabilidade das bibliotecas e arquivos digitais depende fortemente da expectativa de vida dos sistemas de acesso – um elo tão resistente quanto o seu mais frágil componente. No mundo analógico – do papel e do microfilme, a preservação e o acesso são atividades relacionadas, porém distintas e muitas vezes antagônicas; no mundo digital, a preservação e acesso são indissociáveis – a preservação digital se confunde com a própria preservação do acesso” (SAYÃO, 2006, p. 120).

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Fabiano Cataldo de. **A Política de seleção do Real Gabinete Português de leitura:** identificação a partir da compilação de atas e relatórios do período de 1837 – 1847. 2007. 114 f. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) - Escola de Biblioteconomia, UNIRIO, Rio de Janeiro, 2007.

_____. A doação da biblioteca João do Rio ao Real Gabinete Português de Leitura: aspectos de uma história pouco conhecida. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 15, n. 3, p. 233-249, set./dez. 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/>>. Acesso em: 04 maios 2013.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARRETO, Luiz Carlos. Prefácio. In: PIMENTA, Fernando. **O cinema brasileiro em cartaz**. Rio de Janeiro: Petrobras, 2006.

COSTA, Luzia Sigoli Fernandes. **Uma contribuição da Teoria Literária para a análise do conteúdo de imagens publicitárias do fim do século XIX e primeira metade do século XX**,

contemplando aspectos da natureza brasileira. 2008. 261 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista – UNESP, Marília, 2008.

CUNHA, Murilo Bastos da; CAVALCANTI, Cordélia Robalinho de Oliveira. Cartaz. In: **Dicionário de biblioteconomia e arquivologia.** Brasília: Briquet de Lemos, 2008.

HOLLIS, Richard. **Design gráfico: uma história concisa.** São Paulo: Martins Fontes, 2000.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem.** 10. ed. Campinas: Papirus, 2006.

LEVACOV, Marília. Tornando a informação disponível: o acesso expandido e a reinvenção da biblioteca. In: MARCONDES, Carlos Henrique et al. (Org.). **Bibliotecas digitais: saberes e práticas.** 2. ed. Salvador: EDUFBA; Brasília: Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, 2006. p. 205-221.

MAGALHÃES, Wilson Soares. **Criação do Curso de Graduação em Cinema da Universidade Federal Fluminense** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por aninhamaia@vm.uff.br em: 13 ago. 2013.

MEY, Eliane Serrão Alves; SILVEIRA, Naira Christofolletti. **Catálogo no plural.** Brasília, DF: Briquet de Lemos, 2009.

NUMERAÇÃO das artes. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Disponível em: <
http://pt.wikipedia.org/wiki/Numera%C3%A7%C3%A3o_das_artes
>. Acesso em 21 ago. 2013.

O NÚMERO sete. Luzparavida.net. Disponível em: <
<http://www.luzparavida.net/estudos.html>> Acesso em: 21 ago. 2013.

OLIVEIRA, Caroline Brito de. **Cooperação, compartilhamento e colaboração na Rede de Bibliotecas e Centros de Informação em Arte no Estado do Rio de Janeiro – REDARTE / RJ.** 2012. 151 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Departamento de Ciência da Informação, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais.** 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

RANGANATHAN, Shialy Ramamrita. **As cinco leis da biblioteconomia.** Brasília, DF: Briquet de Lemos/Livros, 2009.

REIS, Júlia dos Santos. **O cartaz de cinema e a contribuição de três importantes artistas brasileiros:** Cândido de Faria, Fernando Pimenta e Ziraldo. 2006. 40 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006.

RODRIGUES, Chris. **O cinema e a produção**. 3. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2010.

SAMPAIO, Maria da Penha Franco. **Lista de cartazes cinematográficos da Biblioteca Central do Gragoatá da Universidade Federal Fluminense enviados para digitalização**. Niterói, 2008. 7 p.

SAYÃO, Luís Fernando. Preservação digital no contexto das bibliotecas digitais: uma breve introdução. In: MARCONDES, Carlos Henrique et al. (Org.). **Bibliotecas digitais: saberes e práticas**. 2. ed. Salvador: EDUFBA; Brasília: Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, 2006. p. 113-143.

SHINKADO, Mary Komatsu. **A criação da Biblioteca Digital da REDARTE/RJ**. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por aninhamaia@aim.com> em: 02 out. 2013.

SOARES, Rosane Bezerra; OLIVA, Terezinha Alves de; CABRAL, Otávio Luiz. A linguagem visual dos cartazes. In: **Uma história em cartaz: Festival de Arte de São Cristóvão**. São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, 2008. p. 13-17.

THOMAS, Lynne M. Special Collections and Manuscripts. In: BATES, Marcia J.; MAACK, Mary Niles (Ed.). **Encyclopedia of Library and Information Sciences**. 3. ed. Boca Raton: CRC Press; Taylor and Francis, 2010. v. 7, p. 4948-4955.

VERGUEIRO, Waldomiro. Questões éticas do desenvolvimento de coleções: aspectos teóricos e práticos. In: OLIVEIRA, Maria Odaisa Espinheiro de; FERREIRA, Glória Isabel Sattamini; LUNARDELLI, Rosane Suely Álvares. (Org.). **Ética profissional na prática do bibliotecário**. Brasília, DF: Conselho Federal de Biblioteconomia; Rio de Janeiro: Usina de Letras, 2011. p. 88-113.

VIANY, Alex. **Introdução ao cinema brasileiro**. Rio de Janeiro: INL, 1959. (Biblioteca de Divulgação Cultural. Série B – IV).