

A SIMBOLOGIA NOS CARTAZES DE CINEMA

SYMBOLS IN A FILM POSTERS

JACQUELINE HAMINE VERÇOSA PEREIRA;

RENATA SAYURI ASSATO MORICITA

ORIENTADOR: PROF.º MS. CLAUDINEI NAKASONE

*jacquelineh2004@gmail.com

*mandaprasayuri@gmail.com

RESUMO

O presente trabalho avalia a construção dos cartazes do artista gráfico Fernando Pimenta, um nome em destaque entre os criadores de cartazes e vinhetas de filmes brasileiros. Estabelece um breve histórico sobre o processo de criação e desenvolvimento de cartazes, com enfoque no cinema nacional, apresenta o contexto histórico e busca compreender a importância do cartaz cinematográfico, não somente como uma peça gráfica, mas também da sua relação com o espectador. As peças selecionadas serão analisadas principalmente a partir da perspectiva simbólica, que existem nas articulações entre seus elementos constitutivos. Será feita uma avaliação na eficiência comunicacional de cada cartaz, a partir da construção poética dos elementos, provida da intencionalidade de quem idealizou e produziu a mensagem visual.

PALAVRAS-CHAVE

cartaz, cinema brasileiro, simbologia, comunicação e design gráfico.

1. ELEMENTOS TEXTUAIS

INTRODUÇÃO

Os cartazes cinematográficos são utilizados para apresentação de determinado filme, são referências visuais do contexto histórico dos mesmos, pois sintetizam graficamente o espírito da época em que são criados e servem como “guia visual” da História, sua evolução reflete o desenvolvimento tecnológico e cultural por qual passaram as sociedades que os produziram. Segundo o artista gráfico e cartazista Fernando Pimenta, os cartazes mostram a passagem da produção, desde o nanquim, nos tempos da prancheta, ao computador.

Constituem peças gráficas que, geralmente, tem como suporte o papel e são afixados em locais públicos, com o objetivo de divulgar uma informação, podem ser comerciais, de caráter político ou somente peças de valor estético.

O cinema brasileiro passou por diversas transformações nas duas últimas décadas, e o artista gráfico e cartazista Fernando Pimenta contribuiu e ajudou a criar uma marca do cinema nacional, ao longo de trinta anos de atividades. De acordo com o designer, o cartaz não precisa ser uma obra de arte, antes precisa ser eficiente em sua tarefa de comunicar e transmitir uma mensagem.

Pimenta assinou mais de 200 cartazes, sintetizando com precisão as histórias ficcionais ou documentais levadas às telas por vários cineastas. Em seu trabalho sempre se utilizou de muita criatividade, um pouco de loucura, bom-humor e emoção para compor os cartazes de filmes brasileiros que marcaram época. Sua obra pode ser considerada um verdadeiro passeio pela história do cinema brasileiro.

2. DESENVOLVIMENTO

2.1. A importância do cartaz de cinema

O cartaz cinematográfico é a princípio uma peça de comunicação. É o primeiro contato que o público tem com o filme, como possui o intuito de divulgar é sempre afixado em locais de grande circulação de pessoas, por isso pode-se afirmar que a peça vem em direção às pessoas, ao contrário de outras mídias as quais o público tem que se dirigir (revistas, jornais, livros internet, etc).

Para fazê-lo é necessário ter um grande conhecimento da natureza humana, ser observador das atitudes e motivações das pessoas, pois as razões pelas quais elas reagem a estímulos visuais são determinantes para o sucesso de qualquer peça gráfica. A percepção e compreensão de uma mensagem estão vinculadas aos valores e representações simbólicas que a sociedade dá a determinado fato ou objeto.

O cartaz é uma representação visual de um filme, pois contém elementos que destacam e captam a essência da história e privilegiam características mais significativas do enredo e com isso, conquista e atrai o público, não precisa ser necessariamente uma cena ou um resumo, mas segundo Fernando Pimenta, precisa ser um flagrante de um sentimento encontrado no filme.

A mensagem visual é para ser vista e compreendida em poucos segundos, no entanto precisa ser simples, objetiva e muitas vezes provocativa, pois uma vez que a peça cause uma emoção, propõe também outras possibilidades de interpretações, porém o ideal é não apresentar a idéia pronta, mas sim tornar possível a oportunidade do espectador completar a idéia.

Os principais elementos utilizados para compor o cartaz de um filme são a imagem e o texto, que possui como característica diferencial de outras peças gráficas o seu formato final e o ambiente em que é exposto. Por exemplo, um cartaz posicionado na entrada de um cinema não causará o mesmo impacto se localizado na entrada de uma locadora, pois seu projeto gráfico é destinado principalmente à divulgação do filme e a experiência singular de vê-lo no cinema.

Portanto, o cartaz de cinema anuncia a idéia central da trama, e por ser uma peça de caráter efêmero, traz em si um reflexo visual de seu tempo e torna-se importante, pois tem implícitos em sua composição aspectos da vida social e cultural de uma determinada sociedade.

2.2 – O cartazista Fernando Pimenta - Uma valiosa contribuição para o cinema brasileiro

A obra do cartazista Fernando Pimenta é uma parcela relevante do cinema brasileiro, pois registra por intermédio de suas criações os principais acontecimentos culturais e políticos de nosso país ao longo desses anos.

Pimenta possui uma preciosa contribuição para a história cinematográfica nacional e é reconhecido pelo seu imenso talento. Segundo Luiz Carlos Barreto¹ (2005), em entrevista inclusa no livro “O cinema brasileiro em cartaz”:

Artista Gráfico e ilustrador; cartazista como queiram chamá-lo, Pimenta é antes de tudo um criador e um iluminado talento. Sua cabeça e o seu olho de cineasta estão presentes na história do cinema contemporâneo e já se constitui uma obra marcante e que se confunde com os próprios filmes para os quais criou mais que marcas, uma identidade, uma interpretação.

Sua fina sensibilidade, seu discreto perfeccionismo e sua “*non chalance*” pode, muitas vezes, levar seus “clientes” ao desespero ou a loucura como às vezes aconteceu com este que lhes escreve estas mal traçadas linhas

No decorrer de duas décadas de carreira, o artista produziu mais de 200 peças gráficas para filmes e eventos, sendo a maioria nacional. De acordo com Barreto, sua colaboração ultrapassou ao “simples” ato de criar e inventar marcas e layouts de cartazes, banners e invadindo muitas vezes, a era da programação gráfica dos letreiros de apresentação, elaborando trailers, frases e slogans publicitários.

Para catalogar sua obra foi lançado, em 2005, o livro “O cinema brasileiro em cartaz” e conforme o próprio autor “é o encontro das artes gráficas com o cinema e pode ser considerada uma peça documental”. Possui os 150 trabalhos mais importantes e premiados de Pimenta e histórias bem humoradas dos bastidores da produção dos cartazes.

Em entrevista concedida a revista *DESIGNE* nº3 (2001), Fernando Pimenta considera que o exercício de criação deve ser ininterrupto, pois estamos cercados de riquezas de imagens em nosso cotidiano e ao observá-las, podemos extrair as coincidências gráficas, formas combinadas, enquadrar, a todo o momento, planos e detalhes diferentes. Ele afirma que não praticar o gozo na observação ou no pensamento, é um desperdício. Vida criativa é fundamental no cotidiano humano.

1. Luiz Carlos Barreto um fotógrafo de cinema brasileiro e ao longo de sua trajetória tornou-se um dos maiores produtores cinematográficos do Brasil. Atualmente é dono da produtora L.C. Barreto.

Luiz Carlos Barreto, em entrevista, aponta como obra mais marcante do artista, um cartaz que foi desenvolvido para o 1º Fest Rio. Trata-se de um cartaz que representa a baía de Guanabara do Pão de Açúcar, a composição foi construída com ilustrações representando cada ponto da cidade, feita com frutas tropicais como bananas, abacaxis, e melancias, que podem ser considerados elementos típicos da Tropicália, o qual foi um movimento cultural brasileiro muito marcante, pois misturou manifestações tradicionais da cultura brasileira inovações estéticas radicais.

2.3. Análise dos cartazes

2.3.1 Os bons tempos voltaram – vamos gozar outra vez

O filme “Os bons tempos voltaram – Vamos gozar outra vez” retrata a época em que acontece o golpe de Estado ocorrido em 1º de abril de 1964. Este golpe militar ocorreu quando líderes civis e militares conservadores derrubaram João Goulart da presidência, porque acreditavam que o presidente liderava um grupo político, que levaria o país ao comunismo e assim instaurar uma ditadura de esquerda. Com a queda de Goulart iniciou-se a ditadura militar que duraria até 1985. O filme é dividido em dois episódios independentes: Sábado Quente e Primeiro de Abril, se enquadra no gênero pornochanchada e foi dirigido por [Ivan Cardoso](#) e John Hebert.

O filme mostra forte apelo sexual, as loucuras da juventude alheia aos acontecimentos políticos da época e o lado desconhecido dos coronéis.



Figura 1: Cartaz do filme “Os Bons tempos Voltaram – Vamos Gozar outra Vez” (1964), dirigido por Ivan Cardoso e John Herbert

O cartaz do filme “Os Bons tempos voltaram – Vamos Gozar outra vez” (figura 1), remete à princípio ao surrealismo, pois a imagem principal constitui uma figura híbrida, ou seja, metade máquina e metade humano.

Trata-se de uma composição gráfica simétrica, ou seja, ao dividir o cartaz pelo centro, percebe-se que a disposição da imagem central está localizada no centro óptico e possui pesos diferentes em cada área. No centro horizontal, na parte superior, temos uma imagem estática, a lambreta. Já na parte inferior, temos o movimento das pernas, uma imagem mais orgânica, que também se destaca por ter um maior contraste com o fundo.

As cores utilizadas no fundo, o azul e o branco, dão à composição uma atmosfera mais etérea, pois é composto por um degradê do branco para o azul, que forma um céu misterioso com nuvens brancas, distorcidas e facetadas que representam movimento. Segundo a teoria da *Gestalt*, uma superfície azul-clara afasta-se dos olhos do espectador, ou seja, desta forma a imagem central permanece em primeiro plano e a do fundo distante em último plano.

O azul do céu, utilizado no fundo, é a cor do divino, do eterno, do infinito, longínquo e do sonho, por isso a sensação de estar longe, como o horizonte, provoca a sensação de movimento para o infinito.

O branco das nuvens, por um lado indicia neutralidade e pureza, mas por outro remete a algo incorpóreo, a cor dos fantasmas e dos espíritos, juntamente com o azul, propõe um despertar de pensamentos na fase da juventude.

A imagem principal destaca-se na composição, pois “salta” para frente do cartaz, como se a lambreta estivesse se movimentando e saindo do espaço da peça gráfica. A máquina é representada por intermédio de uma ilustração com cores frias, que não possui muito contraste com o fundo; e a fotografia das pernas femininas se destaca pelas cores quentes, que “saltam” do fundo e reforça o apelo sexual implícito na trama do filme.

O vermelho utilizado no sapato reforça a conotação erótica na própria imagem do cartaz. É a cor do amor e do sexo. Como associação material do vermelho temos a imagem da mulher, como algo afetivo e também a energia, movimento, intensidade, paixão, excitação e sensualidade.

O centro visual do cartaz vai ao encontro com o meio das pernas fotografadas, ou seja, o órgão sexual feminino, elemento na composição que instiga o observador a perceber o erotismo.

O texto que compõe o título possui uma tipografia sem serifa, de fácil leitura e uma inclinação na frase, que acompanha a imagem principal e dá movimento ao *lettering* como se este estivesse saindo do cartaz. A tipografia também possui uma textura, é composta de listras que mostram o movimento e velocidade em relação ao fundo. O amarelo utilizado no texto é um pouco mais frio que o vermelho e remete à alegria, espontaneidade, poder, dinamismo e impulsividade, que são os elementos encontrados no decorrer do filme, em seus personagens jovens cheios de expectativas em relação à vida.

Os dados técnicos se encontram no final do cartaz com tipografia na cor branca e sem serifa em corpo menor. No canto superior esquerdo possui a informação de quem produziu o filme, com tipografia também sem serifa na cor azul-escuro, o mesmo tom de azul que é utilizado no final do degradê na parte inferior do cartaz.

A erotização que há na atmosfera do filme retrata um contexto social, no qual os jovens queriam se rebelar contra as regras e os padrões impostos pela sociedade para quebrar paradigmas. O recurso visual com elementos que remetem ao sexo, chama atenção do espectador, pois o sexo é uma motivação básica de qualquer indivíduo. Abraham Moles, diz que:

A erotização da sociedade então se realiza não somente por intermédio do quadro ou da obra de arte clássica que proclamam a força da sensualidade em contraponto à da intelectualidade, mas ainda e principalmente através do amplificador social que é a publicidade; o erotismo se separa dos fogões e vive seu desenvolvimento próprio no mecanismo cultural. É um exemplo ao mesmo tempo típico e bem conhecido, mas, outros valores são transportados pelo mesmo canal, o valor da força, por exemplo, o da inserção cultural, o da alegria, e por que não, o do individualismo. (MOLES, 2004 p.252)

2.3.2 Uma avenida chamada Brasil – onde a vida não vale nada

“Um filme violento contra a violência” assim é a chamada no cartaz oficial do documentário longa metragem “Uma avenida chamada Brasil - Onde a vida não vale nada” (figura 2), produzido em 1989, no Rio de Janeiro e dirigido por Octávio Bezerra, o documentário retrata a guerra civil e mostra o panorama da larga avenida que dá acesso ao Rio de Janeiro e corta boa parte de sua periferia, local por onde passam a esperança, o sonho e a morte; delinea o submundo das favelas e possui caráter extremamente realista, pois não hesita em mostrar imagens de uma realidade difícil e violenta.

Por conta da crise econômica dos anos 80, as pessoas não possuíam condições dignas de sobrevivência, o nível de pobreza e analfabetismo era maior nas classes menos abastadas,

pois nesse período, em meados do governo Sarney, a taxa de inflação era muito alta e impedia o crescimento econômico, a população sofria com o desemprego, miséria, dívidas externas e internas, herdadas do período da ditadura militar.

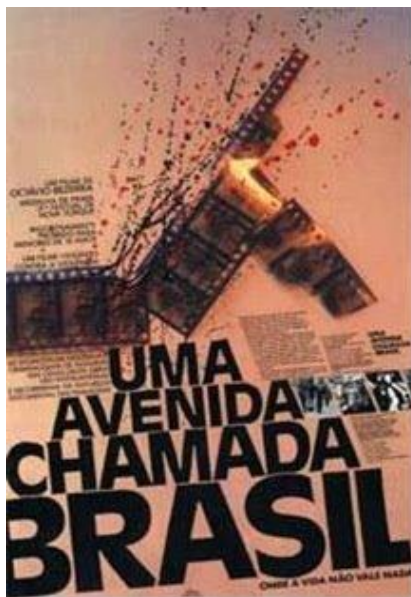


Figura 2: Cartaz do documentário “Uma Avenida Chamada Brasil – Onde a Vida não vale nada” (1989), dirigido por Octávio Bezerra

O cartaz do documentário possui uma composição que utiliza diversas metáforas e elementos, a escala de cores é reduzida para causar uma atmosfera mais dramática, pois trata-se de um documentário que aborda diversas manifestações da violência urbana.

Possui uma composição assimétrica, ou seja, ao dividirmos o cartaz no centro horizontal, na parte superior temos a imagem principal que atrai o olhar do espectador por sua força e movimento. Na parte inferior do cartaz, temos o título do filme em grande destaque.

A imagem principal é composta por um pedaço de filme fotográfico (negativo), que se rompe e forma a imagem de uma arma, o próprio negativo remete à imagem da avenida, sendo cada fotograma uma história, um pedaço que compõe o enredo do documentário. Os respingos de tinta, nas cores vermelho e preto, simbolizam a ruptura de um padrão na sociedade prestes a explodir, a violência que adentra a vida dos cidadãos e deixa respingos de sangue por onde passa.

As cores que foram escolhidas para compor o cartaz, contribuem para sua aparência triste e agressiva, ao mesmo tempo, por causa de sua paleta de cores reduzida.

O marrom do pedaço do negativo fotográfico, transmite melancolia e um desconforto, a transparência do material, no caso da película, representa uma fragilidade da vida em

relação a violência. O amarelo que forma a sombra da arma, remete ao dinamismo, ação e impulsividade dos criminosos ao puxar o gatilho e também transmite estimulação, irritação e covardia.

O fundo nebuloso possui um gradiente com marrom e vermelho que contribui para uma composição visualmente pesada. O vermelho neste fundo faz referência a manchas de sangue e à morte e o marrom reforça essa sensação de desconforto e de sujo.

A cor preta, utilizada na tipografia do título, é a ausência de luz e corresponde a busca pela esperança (luz) em meio a uma vida interior sombria depressiva. Morte, destruição e temor estão associados a esta cor que no cartaz representa as consequências de atos violentos, enfatizando o lado ruim da avenida.

As outras informações do cartaz é formada por pequenos textos que completam a composição, tornando-a confusa e carregada.

O caos que existia nos tempos da ditadura militar é representado neste cartaz que utiliza-se das metáforas para mostrar a angústia e sofrimento da sociedade naquele período.

2.3.3 Pra frente Brasil

“Pra frente Brasil” (figura 3) é um filme nacional que delinea o perfil da vida política na década de 1970 e traça um perfil da maneira como as pessoas eram condicionadas a pensar e o quão impotentes se mostravam e nada podiam fazer para mudar o contexto em que viviam.

“Duas pessoas morrem e os jornais não noticiam nada”, esta é uma frase do filme, que tem como temática central a realidade do país nos anos 70, período em que a nação atravessava momento político complicado, que afetou a vida de todos os brasileiros. A seleção brasileira (seleção canarinho) de futebol vence a Copa do Mundo, e paralelo a isso, o filme aborda as torturas e injustiças regidas pela ditadura militar.

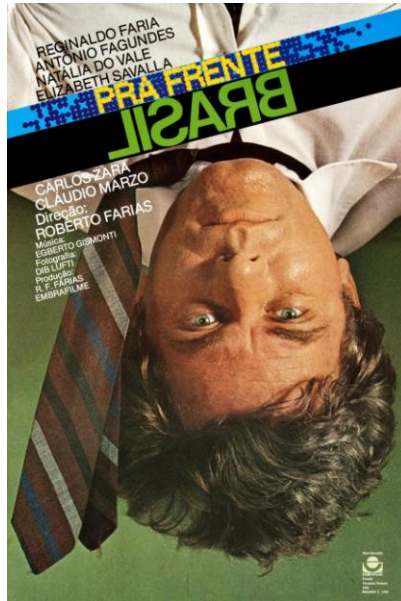


Figura 3: Cartaz do filme “Pra Frente Brasil” (1970),
dirigido por Roberto Farias

O cartaz do filme possui como elemento principal a foto do personagem central, Jofre (Reginaldo Farias), e mostra indícios da temática do filme. O pano de fundo é o Brasil, representado pela paleta de cores, que são as mesmas da bandeira nacional. Constitui uma composição assimétrica, com peso maior à esquerda. O retrato apresenta-se de ponta cabeça, refere-se à situação em que o país se encontrava na década de 1970, como se estivesse de ponta cabeça, desorganizado.

Ao dividirmos a peça em seu eixo central horizontal temos peso maior de informações na parte superior, onde se encontram o *lettering* e as informações sobre o filme. O título apresenta-se inclinado e causa certo desconforto ao observador; a frase “Pra frente” tem tipografia na cor amarela, relacionada com a cor da bandeira, e se apresenta como se fosse nos letreiros de placares eletrônicos de campo de futebol. Ao fundo a faixa em tom de azul mais claro possui pequenos círculos na cor azul, em tom mais escuro, está em caixa alta, como se estivesse em tom de voz mais alta.

A palavra “Brasil” apresenta-se na cor verde, porém espelhada, como se estivesse indo para trás, isso indica a situação pela qual o país passava, em contraponto ao “pra frente” o Brasil apresenta-se como se estivesse regredindo, voltando e não indo adiante, progredindo. A faixa ao fundo reforça a idéia de “situação negra”, período de ditadura militar, que assolava a nação. A tipografia também está em caixa alta, como se estivesse berrando. As informações sobre o filme também aparecem na parte superior, na mesma inclinação do título, nas cores preta e branca, com maior parte em caixa alta.

Na parte inferior encontra-se apenas a foto do personagem, sem nenhuma inscrição os olhos imóveis do personagem estão situados um pouco abaixo do eixo central horizontal. O olhar está diretamente no observador, sem expressão, mostra como as pessoas estavam presas ao sistema político da época e quase nada podiam fazer. A cor dos olhos é verde, demonstra que, apesar de estarem em meio ao período de ditadura militar, os indivíduos estavam de olho nos jogos de futebol. Na leitura da diagonal da esquerda para direita, tem-se no canto inferior o logotipo da Embrafilmes, produtora do filme e com o nome do cartazista Fernando Pimenta.

A paleta cromática predominante relaciona-se com a bandeira do Brasil. O pano de fundo é verde, referência às cores nacionais e ao campo de futebol, já que nesse período, paralelo à ditadura militar o país participava da Copa do Mundo.

O personagem está vestido com camisa branca, insinua o homem do bem, trabalhador, bem sucedido, o homem de paz. A gravata parece lhe enforcar, está nas cores vermelho queimado com listras em preto, branco e azul, em diagonais, reforça a idéia de o país estar indo para baixo, em oposição ao *lettering*, que vai para cima. Essa composição denota que o homem de paz foi enforcado pela situação negra do país, morto pela ditadura militar.

No título, as cores estão invertidas, o comumente verde e amarelo foi trocado, em primeiro lugar temos o amarelo no “Pra frente” e em segundo temos o verde em “Brasil”. O estranhamento é reforçado pela figura de cabeça para baixo e pela inclinação das palavras.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente projeto contribuiu para melhor compreensão dos cartazes cinematográficos e também quais os mecanismos mais utilizados na comunicação visual e no desenvolvimento dessas peças gráficas. Foi utilizada a observação direta do objeto (o cartaz), e a partir da perspectiva simbólica, identificada por meio da análise gráfica dos elementos, foi feita uma avaliação na eficiência comunicacional de cada cartaz escolhido do artista gráfico Fernando Pimenta.

Para a eficácia dos mecanismos visuais é necessário, que o cartaz de um filme possua elementos que captam a essência da história. A análise foi feita com embasamento na teoria da Gestalt e os cartazes desconstruídos e seus elementos constitutivos analisados, ou seja, a diagramação, os desenhos, as imagens fotográficas, fontes, cores, simbologias, dentre outros aspectos dos cartazes.

Após a pesquisa realizada conclui-se que os cartazes cinematográficos são essenciais para a apresentação de um filme, pois representam o contexto histórico e cultural em que foi inserido, e também é por intermédio destes que se tem o primeiro contato visual com a história.

O cartazista Fernando Pimenta além de ser uma marca no cinema nacional, também contribuiu para retratar, por meio de suas obras, as diversas transformações que ocorreram na sociedade durante as últimas décadas. A obra de Pimenta caracteriza-se pelo seu conteúdo singular e marcante, pois através de criatividade e bom humor, tratava temas recorrentes da época, como por exemplo, o momento político pelo qual o país passava. Percebeu-se que a erotização foi um recurso visual muito recorrente em suas obras, pois a utilização do mesmo chama atenção do espectador, pois o sexo é uma motivação básica de qualquer indivíduo

Na análise feita nos cartazes de cinema constatou-se que na composição da peça sempre há metáforas visuais, que utilizadas juntamente com os outros elementos reforçam a mensagem a ser passada. Na análise constatou-se o uso recorrente da ilustração, fotografia e tipografia, que juntas promoviam legibilidade e compreensão da peça.

O cartaz cinematográfico não possui apenas o intuito de comunicar, mas também consegue outras interpretações visuais, que ficam refletidas nas escolhas estéticas do designer de cartaz.

TÍTULO E SUBTÍTULO EM LÍNGUA ESTRANGEIRA

Symbols in a film posters

ABSTRACT

This project examines the composition of several posters made by Fernando Pimenta, a Brazilian graphic artist who is a prominent artist among the creators of posters and vignettes of Brazilian movies. It gives a brief history of the creation process of Brazilian posters; it presents the historical context of each poster analyzed and seeks to understand the importance of movie posters not only as a graphic piece but also its relationship with the viewers. The selected pieces are going to be analyzed primarily from a symbolic perspective that there are on its elements. The project will also evaluate the communication efficiency of each analyzed poster from the poetic construction of the elements, like the intentionality of those who conceived and produced the visual message.

PALAVRAS-CHAVE EM LÍNGUA ESTRANGEIRA

poster, Brazilian movie, symbology, communication and graphic design.

4 REFERÊNCIAS

BARROS, Lílían Ried Miller. **A cor no processo criativo**: um estudo sobre a Bauhaus e a teoria de Goethe. 2. ed. São Paulo: SENAC, 2008. 336p.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

FARINA, Modesto. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. 5ª edição. São Paulo:Edgard Blücher, 2006. 174p.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto**: Sistema de leitura visual da forma. São Paulo: Escrituras, 2000. 125p.

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação**: a construção biofísica, lingüística e cultural da simbologia das cores. São Paulo:Annablume, 2004. 147p.

HURLBURT, Allen. **Layout: O design da página impressa**. Tradução de Edmilson O. Conceição, Flávio M. Marins. 2. ed. São Paulo: Nobel, 1999.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001, 163p.
LEITE, Ricardo. **Ziraldó em cartaz**. 1. ed. Rio de Janeiro: SENAC, 2009. 176p.

MELO, Chico Homem de. **Design gráfico brasileiro**, O: anos 60. São Paulo: Cosac Naify, 2006. 302p.

MOLES, Abraham. **O Cartaz**. Tradução de Miriam Garcia Mendes. 1ª edição. São Paulo : Perspectiva, 2004. 253p.(Debates, 74)

PIMENTA, Fernando. **O cinema brasileiro em cartaz**. 1. ed. Rio de Janeiro: Pimenta Design, 2006.

RAMOS, Fernão. **Enciclopédia do cinema brasileiro**. São Paulo:SENAC, 2000.

SEVERINO, Antonio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 22. ed. São Paulo:Cortez, 2002.