

Análise gráfica de cartazes do Centro Cultural Banco do Brasil

Graphic analysis for Centro Cultural Banco do Brasil posters

BRAGA, Maria Lúcia Villela; aluna do Mestrado em Design; ESDI; Universidade do Estado do Rio de Janeiro
mlvb@flapdesignrio.com.br

LIMA, Edna Lucia Cunha; Dra.; Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
ednacunhalima@globocom.com

LIMA, Guilherme Cunha; PhD; ESDI; Universidade do Estado do Rio de Janeiro
gecunhalima@globocom.com

Resumo

O artigo toma como base as teorias do Design da Informação para analisar uma série de cartazes de divulgação de exposições e eventos artísticos do Centro Cultural Banco do Brasil.

Palavras Chave: cartaz; exposição, Design da Informação.

Abstract

This article analyzes, based on Information Design theories, a series of promotional posters produced for exhibitions and artistic events held at Centro Cultural Banco do Brasil.

Keywords: poster; exhibition; Information Design.

Anais do 8º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design

8 a 11 de outubro de 2008 São Paulo – SP Brasil ISBN 978-85-60186-03-7

©2008 Associação de Ensino e Pesquisa de Nível Superior de Design do Brasil (AEND|Brasil)

Reprodução permitida, para uso sem fins comerciais, desde que seja citada a fonte.

Este documento foi publicado exatamente como fornecido pelo(s) autor(es), o(s) qual(is) se responsabiliza(m) pela totalidade de seu conteúdo.

O Este artigo faz uma análise da linguagem gráfica de um conjunto de cartazes de eventos culturais do Centro Cultural Banco do Brasil. A opção pelos cartazes deve-se ao fato de ser a peça comum a todos os eventos do CCBB, a mais concisa e sintética.

Foram escolhidos oito cartazes de exposições de literatura e de mostras sobre as raízes da sociedade brasileira, por serem os mais representativos do design gráfico, já que as exposições de artes plásticas impõem aos seus cartazes imagens produzidas pelo próprio artista, o que, de certa forma, limita visualmente o projeto gráfico.

Para a análise foi usada metodologia baseada nas seguintes premissas:

- Desconstruir para analisar. (SPINILLO, 2006)
- Separar os modos pictórico, verbal, pictórico-verbal e esquemático.
- Análise no nível sintático, semântico e pragmático.

O primeiro passo foi identificar as informações comuns a todos os cartazes. São elas:

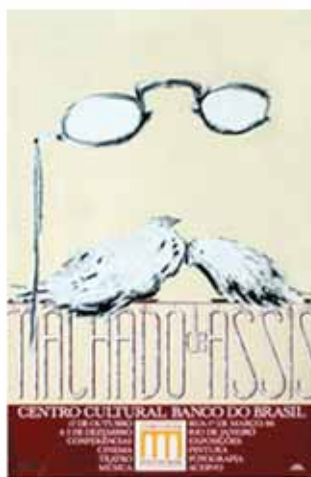
– Identificação do evento: informação particular de cada um dos eventos. Deve ter obrigatoriamente uma representação verbal escrita, que determina o nome do evento pelo qual ele será referenciado.

– Período e horário: informação textual. Está presente em todos os cartazes.

– Local: informação textual. Refere-se aos espaços do CCBB, próprios a cada evento.

– Identificação do emissor: informação textual e/ou imagética sobre o realizador do evento.

Os cartazes com temática da literatura representam exposições centradas em escritores brasileiros, onde o nome e a imagem de cada autor recebeu diferente forma de representação. A compreensão dessa informação depende do conhecimento prévio e do alfabetismo visual do leitor. A integração semântica entre texto e imagem pode facilitar este entendimento.



Figuras 1 e 2

Machado de Assis – tempo e memória (1989). Design: Fernando Pimenta; *offset* 4/0 cores, papel *couché*; 42x64cm. Exposição inaugural do CCBB. (Fig. 1)

A informação do cartaz é assimilada rapidamente e a distância, ainda que a face de Machado de Assis seja representada por meio da metáfora formal, onde os pássaros simulam o bigode de Machado. O uso dessa retórica visual estimula a curiosidade, aumentando o nível de atenção do leitor para o todo da peça.

No nível pragmático, a compreensão depende do repertório cultural do observador, que terá dificuldade de assimilar a mensagem se não conhecer Machado de Assis.

As imagens deste cartaz denotam o período histórico em que Machado se enquadra através dos objetos datados, como o pincenê ou o desenho da tipografia escolhida, reproduzindo a estrutura de ferro fundido, própria do Rio de Janeiro do século XIX.

Drummond – Alguma poesia (1989-1990). Design: Heloísa Faria e Ana Luísa Escorel; *offset* 4/0 cores, papel couché; 28x45cm. (Fig. 2)

O cartaz apresenta características simbólicas na representação do nome da exposição. A imagem do rosto de Drummond é geometrizada, assemelha-se a um sinal gráfico, a um caractere de alfabeto. Assim, na primeira linha está o desenho do rosto, como se fosse o nome Carlos; na segunda linha, o sobrenome Drummond; e na terceira linha, a escrita do apostro que o qualifica, “alguma poesia”, formando, por meio do arranjo tipográfico, uma linguagem só, onde conteúdos diferentes são apresentados verbal e visualmente de forma complementar. (SCHRIVER *apud* SPINILLO, 2006)

O fundo com retângulos em tamanhos e cores diferentes formam uma composição que pode representar conceitos próprios da poesia, como ritmo, seqüenciamento e sincronicidade. São sugestões de leituras possíveis que dependem da cultura e do alfabetismo visual do leitor.



Figuras 3 e 4

A Paixão segundo Clarice Lispector (1992-1993). Design: Ana Monteleone; *offset* 2/0 cores, papel couché; 52x64cm. (Fig. 3)

O cartaz é uma simbolização pictórico-verbal composta pela representação através da imagem fotográfica de Clarice e a informação verbal que é o título da exposição.

Do ponto de vista sintático apresenta a imagem figurativa, com textura através da retícula fotográfica com pontos visíveis em preto-e-branco aliada à informação textual que é hierarquizada pelo seqüenciamento, pela cor, vermelho para o título e branco para as informações adicionais e pelo tamanho da letra.

A integração semântica entre texto e imagem é de substituição e desambiguação, comunicam a mesma coisa e se esclarecem mutuamente.

A representação pictórica tem consistência homogênea, uma única técnica, a fotografia; gama restrita; enquadramento conjuntivo, não existe contexto visual; tem proximidade com o leitor; está estática e é uma representação natural, verossímil. (ASHWIN *apud* SPINILLO, 2006)

O velho Graça – 100 anos (1992). Design: Ciro; *offset* 1/0 cor, papel vergê creme.; 22x48cm. (Fig. 4)

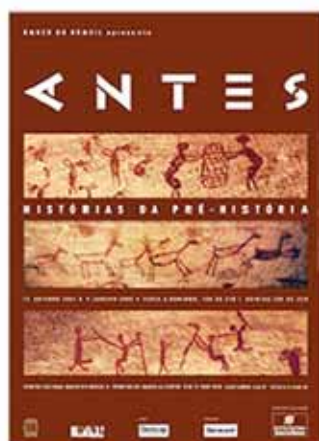
O cartaz é representado por uma reprodução em *offset* de uma xilogravura. Técnica de impressão usada em várias capas de livros de Graciliano Ramos. Neste cartaz, a xilogravura é somente uma representação e não a técnica usada.

A imagem tem gama expandida e enquadramento disjuntivo, existe contexto visual composto pelos elementos da imagem que representam personagens e cenários da literatura, além da unidade reconhecida pelo rosto de Graciliano, autor e personagem em *Memórias do cárcere*. Estas informações dependem do conhecimento prévio do leitor para ser assimilada.

Os elementos estão dispostos assimetricamente. Os participantes representados interagem entre si de forma desvinculada do leitor.

Possui qualidades físicas visuais impostas pela representação da xilogravura: a imprecisão dos sulcos da madeira. A aparência artesanal não se descuida do arranjo da escrita, que hierarquiza a informação com tamanhos e pesos diferentes e seqüenciamento vertical.

Cartazes de exposições com temática na raízes da sociedade brasileira:



Figuras 5 e 6

Antes – Histórias da Pré-História (2004 -2005). Design: Heloísa Faria; *offset* 4/0 cores, papel *couché*; 46x64cm. (Fig. 5)

O cartaz apresenta imagens rupestres de paredes de cavernas do Parque Nacional da Serra da Capivara, compostas por contornos preenchidos e vazados. Figuras de seres humanos e animais que representam o mundo real e imaginário do produtor da imagem.

O cartaz carrega ainda resquícios das propriedades físicas e visuais, da gestualidade do ato de gravar ou pintar na parede rochosa.

Uma narração simbólica é construída no cartaz com a disposição das três tiras em seqüência. Assim, cada uma delas, bem como o conjunto das três, tem natureza narrativa. (TWYMAN, 1985, p.258)

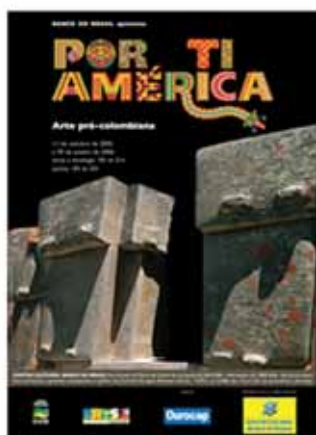
A informação textual tem integração semântica com a imagem esclarecendo uma à outra. A tipografia usada no título toma a fonte *Glaser Stencil* como base, com alterações no desenho. A primeira letra foi inclinada, o que por um lado reduz a legibilidade, por outro particulariza a escrita, tornando o reconhecimento mais instantâneo. As informações adicionais usam fonte complementar e são hierarquizadas seqüencialmente.

Arte da África (2003-2004). Design: Heloísa Faria; *offset* 4/0 cores, papel *couché*; 46x64cm. (Fig. 6)

O cartaz é uma simbolização pictórico-verbal. Tem fotografia de escultura de *Chibinda Ilunga*, herói que deu origem ao reino *Chokwe* em Angola.

A imagem estabelece integração semântica de exemplificação com o texto. A escultura faz parte do acervo exibido na mostra *Arte da África*. Tem consistência homogênea, usa somente a foto da escultura como processo de representação. Apresenta gama restrita e enquadramento conjuntivo, não existe contexto visual com significado na imagem. O posicionamento é simétrico e estático. Classifica-se semanticamente de forma descritiva. Estabelece uma relação de demanda com o leitor, com meia distância social e em ângulo de igualdade, ou seja, a figura está no mesmo nível do observador.

O reconhecimento da escrita é reforçado com a personalização por meio do uso de tipo que apresenta similaridade com os grafismos africanos. O fundo da imagem em graduação de cinza é interrompido e cria uma área de atenção com a faixa preta onde se sobrepõe o título. As informações complementares são hierarquizadas através da variação de tamanho, cor e fundo que diferenciam os conteúdos apresentados.



Figuras 7 e 8

Por Ti América (2005-2006). Design: Alex Chacon; *offset* 4/0 cores, papel *couché*; 46x64cm. (Fig. 7)

O cartaz da exposição *Por Ti América* é composto por simbolização pictórico-verbal. A grafia do título carrega além da representação do código fonético, informação visual pictórica, com elementos que se assemelham às tramas de tecidos próprios da cultura pré-colombiana e chegam ao figurativismo representado pela face da letra O e pela serpente da ponta do R.

O fundo preto do recorte da imagem do templo de pedra integra espacialmente as duas mensagens: a foto e o grafismo verbal. A integração semântica se dá por reforço, ou seja, o elemento visual ajuda a representar idéias.

As informações complementares são hierarquizadas por variações de cor, tamanho das letras, posicionamento sequencial vertical e por áreas de informação.

Idéias – Por Ti América (2005-2006). Design: Alex Chacon; *offset* 4/0 cores, papel *couché*; 46x64cm. (Fig. 8)

O cartaz do ciclo de palestras reproduz o logotipo da exposição *Por Ti América* ladeado por tarja com trama semelhante à usada nas letras. Este cartaz tem informações verbais adicionais: lista com título da palestra, o nome do palestrante, dia e horário. Diferenciação de estilo, cor e peso na tipografia selecionada hierarquizam e padronizam os blocos de informação facilitando a leitura.

Este artigo analisa o cartaz e o papel do designer em tornar esta peça gráfica mais convidativa, de modo que a assimilação seja imediata e prazerosa, incentive a visita a eventos culturais, atividade que contribui para a construção do conhecimento e a valorização dos bens culturais materiais e imateriais de nossa sociedade.

Este estudo demonstra que o conhecimento da linguagem gráfica é importante na ação projetual e que a apreensão, através da análise de trabalhos realizados, capacita o designer no seu processo de criação estimulando a busca da eficiência do cartaz como mensagem.

Referências

MORRIS, Charles W. “Foundations of the Theory of Signs” In: **Fundamentals of Unified Science** Vol.I, Number 2. International Encyclopedia of Unified Science, 59 p., 1938.

SCREVEN, Chandler. “Museums and informal education”. CMS Bulletin, vol. 1, nº. 1 (1993). Smithsonian Center for Education and Museum Studies. In: **Infed – exploring informal education, lifelong learning and social action**. (<http://www.infed.org/archives/etexts/screven-museums.htm>)

SPINILLO, Carla G. **Introdução ao Design da Informação**. Apresentação do curso ministrado por Carla G. Spinillo, no Mestrado em Design, ESDI / UERJ, 2006 (meio digital).

TWYMAN, Michael. “Using Pictorial Language: A Discussion of the Dimensions of the Problem”. In: **Designing Usable Texts**. Academic Press, Orlando, 1985.