

Comunicações - Sessão 10

A relação harmônica das artes visuais com a imagem de uma orquestra sinfônica, através de seus cartazes de divulgação

Augusto Caymmi Ferreira

Evandro Sybine

Escola de Belas Artes - Universidade Federal da Bahia

Resumo: O presente trabalho objetiva analisar o processo criativo dos cartazes pensados para a Orquestra Sinfônica da Universidade Federal da Bahia - OSUFBA e para a Escola de Música - EMUS da mesma universidade, nas temporadas de 2017, 2018 e 2019. A pesquisa mostra as tomadas de decisões necessárias para colocar as Artes Visuais a serviço da necessidade de divulgação da orquestra, propiciando assim uma transversalidade harmônica entre a música e as artes visuais. As diretrizes para esse relacionamento, onde as artes visuais servem a música através da atenção do olhar do espectador, são de comunicar de maneira clara e fácil, o conteúdo do concerto, a data do evento, o horário e o local. Boa parte da composição, se dá com elementos textuais. É preciso se sensibilizar com o belo que existe nos velhos tipos móveis, com o potencial gráfico que os textos têm. Com eles é possível atuar na composição de seus tamanhos, tipos de fontes, combinação entre essas fontes, cores e alinhamentos.

Introdução

A criação da infogravura de cada cartaz, pode assumir dois caminhos, que são escolhidos de acordo com a necessidade do evento. O 1º - seria um pensamento visual figurativo, que teria uma função mais literal para expressar uma ideia ou aspecto do evento, de forma direta e óbvia. Ideal para homenagear um solista vencedor de um concurso por exemplo, ou ressaltar o aspecto divino do réquiem de Mozart. O segundo seria o infinito mundo das abstrações. Onde a música, se assemelha em sua natureza abstrata, com as contemporâneas artes visuais. Nesta opção, a possibilidade de criação se divide em formas “inteiramente abstratas” (KANDINSKY, 2000, p. 82) e formas “abstratizadas” (KANDINSKY, 2000, p. 80). As formas inteiramente abstratas, oferecem possibilidades de criação mais

generosas, onde é perfeitamente possível, a inserção de uma poética visual mais profunda. As formas parcialmente abstratas, possuem algum significado relacionado a pesquisa de cada concerto, porém com uma apresentação em alto nível de abstração.

Paralelo a criação de cada elemento acima citado, é pensado um padrão de atitudes visuais que levarão o público a associar em primeira vista, a poética utilizada nos cartazes, a imagem da orquestra; a imagem da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia e por consequência a UFBA e sua infraestrutura, que é o local de atuação da orquestra.

Este artigo é uma seleção de alguns exemplares de cartazes, mostrando os elementos individuais de cada um, tais como a harmonia usada, as fontes, as formas e eventuais significados atrelados à composição. Além de expor os elementos visuais, é possível perceber os elementos em comum dos exemplares, que por sua vez, passa a compor a imagem da orquestra, provocando ao expectador, uma sensação de familiaridade com a OSUFBA e com a EMUS UFBA.

A relação entre as artes visuais e a música, no contexto dos cartazes de divulgação

As artes visuais servem ao belo através de um magnetismo que ocorre quando o expectador recebe estímulos visuais. Tal efeito gera uma natural vontade de desprender atenção ao conteúdo. Através de uma composição visual, o artista tem o poder de estabelecer por alguns segundos, minutos ou horas uma conexão com a mente do expectador. Através dessa conexão, as artes visuais podem comunicar conteúdos de divulgação. É como se o conteúdo publicitário pegasse uma “carona” na conexão que uma composição gráfica pode estabelecer com o público. Assim, passar conteúdos publicitários pode deixar de ser algo inconveniente, para passar a ter uma relação divertida com o consumidor.

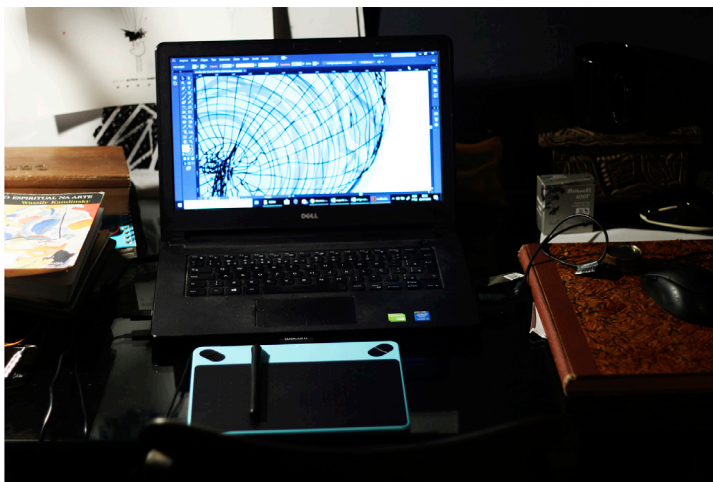
No contexto dos cartazes de divulgação de uma orquestra, as artes visuais cumprem a função de chamar a atenção do espectador, porém a composição do cartaz deve procurar uma relação de equilíbrio com o conteúdo publicitário, para que as informações desejadas sejam passadas de forma eficaz. Para um cartaz funcionar, ele precisa informar com precisão o conteúdo do concerto, a data que ocorrerá o evento, o horário e o local. Para garantir essa precisão, é necessário que exista uma relação harmônica entre a obra visual e o conteúdo literário. Assim, o texto passa a integrar a composição como elemento gráfico. É preciso encontrar modos de dinamizar esses elementos e para isso, se busca uma combinação de tamanhos e fontes diferentes que podem ser utilizadas de acordo com cada informa-

ção. Em síntese, as artes visuais se colocam a serviço da música, como ferramenta para atrair o público aos locais do concerto.

A infogravura como técnica de criação

Tradicionalmente, pela sua capacidade de reprodução de exemplares, a gravura é utilizada para a produção de cartazes, através das suas diversas técnicas. Decanos das artes visuais da Bahia, como o professor Juarez Paraíso e Emanuel Araújo contribuíram a cena cultural do estado com suas obras. Atualmente, os meios de divulgação mudaram de forma expressiva. Com o advento da internet, as redes sociais passam a ser o principal meio de veiculação de cartazes. A gravura que antes era a técnica adequada para reproduzir impressões, atualmente serve as novas demandas para a produção de imagens digitais. A Infogravura é um desdobramento da gravura, que troca as matrizes físicas (madeira, metal, pedra e etc..) por matrizes digitais. Concebidas em programas de computador. Suas antigas ferramentas como ponta seca, buril e goivas, são trocados por hardwares como mouse teclados e mesas digitalizadoras (tipo de caneta digital), como é possível visualizar adiante na figura 1.

Figura 1. Uma estação de trabalho para execução da Infogravura.



Fonte: Acervo pessoal do autor

Com infraestrutura simples e compacta, a técnica oferece um produto que pode ser uma imagem feita com o propósito de ser consumida através de um monitor (como as veiculadas nas redes sociais), como pode ser impressa em diversos tipos de impressão existentes no mercado. Os impressos podem variar de

impressões ordinárias caseiras, até impressões profissionais feitas com pigmentos minerais e garantidas (no que diz respeito a sua duração e integridade) por mais de um século pelos fabricantes. Com esses atributos, a Infogravura passa a ser a primeira opção para suprir as necessidades do design atualmente. Com sua versatilidade, um arquivo pode ser impresso para um cartaz, ele pode em uma mesma campanha ser transformado em um outdoor com dimensões monumentais ou ser exibido para milhares de pessoas através da internet.

Com o advento da Infogravura, e a banalização de imagens que vem bombardeando a humanidade, pode surgir uma dúvida. Todas as imagens geradas pelos programas de computador são Infogravuras? Existem elementos gráficos nas composições que podem esclarecer tal questão. Esses elementos são resultado de um conhecimento que se aprende no relacionamento com diversos tipos de matrizes. É preciso gravar em madeira, metal, isopor e etc.. Para desenvolver uma maneira de pensar a superfície (seja ela física ou digital) de um gravador.

Os possíveis caminhos usados como partido visual

Uma composição visual, seja ela Pintura, Escultura, Gravura ou Desenho, precisa partir de algum ponto para se desenvolver. Um partido visual pode ser um retrato, como existe na arte figurativa, ou pode ser uma abstração onde formas assumem posturas em direção a resultados. Portanto, um partido visual é o elemento gráfico que corresponde a transformação do conceito no início físico da obra.

Na composição de cartazes, o partido visual seguiu duas posturas. A primeira, a mais óbvia, é uma composição figurativa, cujo tema se refere ao concerto divulgado. Por exemplo: em um concerto em que o programa conta com uma performance em que o solista é o vencedor de um concurso, o partido visual do cartaz segue uma lógica de homenagem ao músico, trabalhando em cima da imagem de seu instrumento como podemos ver exemplo adiante na figura 2.

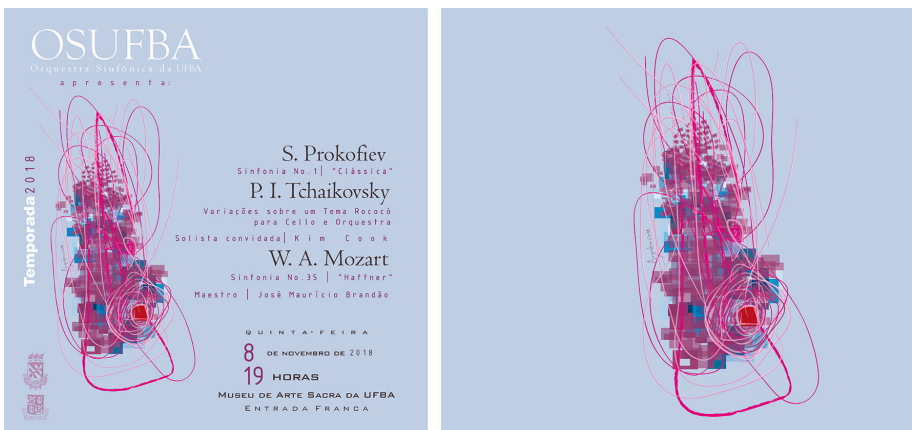
Para o cartaz exibido na figura 2, foi adotado um partido visual figurativo, para homenagear o solista com o protagonismo do seu instrumento. A segunda postura que o partido visual adota, é uma postura que usa o recurso da abstração para atingir determinados resultados. A segunda postura está dividida em duas categorias. As composições “puramente abstratas” e as composições “parcialmente abstratas” (KANDINSKY, 2000 p. 78). As composições puramente abstratas são a chance para o artista criar sem limites, podendo chegar a resultados poéticos mais profundos, como está exposto no cartaz da figura 3.

Figura 2. Cartaz com detalhe do partido visual adotado, homenageando o solista.



Fonte: Acervo pessoal do autor

Figura 3. cartaz com composição abstrata e detalhe.



Fonte: Acervo pessoal do autor

Na figura 3 tem um exemplo de uma composição puramente abstrata. É possível visualizar em seu detalhe, que a obra funciona sozinha. Ela poderia ser exposta sem as informações do cartaz e funcionaria como qualquer obra verdadeiramente abstrata. Nesse ponto, vale ressaltar que em reuniões com o diretor artístico da orquestra, foram passadas orientações no sentido de utilizar a linguagem abstrata, como símbolo de contemporaneidade. Nessa mesma reunião, foi abordado a necessidade dos cartazes fugirem de imagens clichê, relacionadas a música. Como por exemplo a clave de sol, ou figuras rítmicas. Portanto, a abstração é uma linguagem que o corpo artístico da orquestra joga adequada para a imagem

do grupo. As composições parcialmente abstratas, são aquelas que se apresentam com um alto nível de abstração, porém com algum tipo de significado, como por exemplo o cartaz exibido na figura 4.

Figura 4. cartaz com composição parcialmente abstrata e detalhe.



Fonte: Acervo pessoal do autor

Na figura 4 está exibido o cartaz elaborado para o laboratório de opera da Escola de Música da UFBA. Nesse projeto foi apresentado excertos da opera de Mozart (1756 – 1791) “A flauta mágica”. Dentre os excertos, foi apresentado arias dos personagens “Papageno” e sua namorada no enredo, “Papagena”. Assim foi concebido essas duas formas que aparecem na figura 4 em detalhe, representando a ideia dos personagens. Não se trata de uma composição puramente abstrata, pois sua concepção parte de ideias figurativas. O que foi feito foi uma utilização da licença poética para criar um afastamento lúdico do personagem.

Essas foram as três posturas adotadas em relação aos partidos visuais. Adiante, o leitor verá uma sequência de figuras com exemplares dos cartazes e poderá reconhecer os seus respectivos partidos.

Os elementos que formarão a imagem da orquestra através do seu material de divulgação.

No início da presente pesquisa, na Temporada de 2017, a orquestra sinfônica da UFBA não possuía uma produção de cartazes com a frequência atual. Assim, não existiam elementos que construíssem, junto ao seu público, um imaginário coletivo do grupo. Por exemplo, a orquestra não tinha um logotipo. Assim, uma das primeiras funções que o presente trabalho desempenhou foi a criação de

um texto (com a sigla da orquestra e seu significado), que após ser utilizado por diversas vezes, cumpriria a função de marca. Começando assim, a construir um trabalho de identidade visual para a OSUFBA e para a Escola de Música. A escolha da fonte para desempenhar tal função, foi estrategicamente pensada, para preservar a tradição que a escola e a orquestra possuem. Como afirma Ademar Pereira, “O designer, dará o tom da leitura, agregará sensações emocionais à palavra escrita. Romântico ou nobre, jovial ou severo, frívolo ou sereno, suave ou ruidoso, antigo ou moderno, o ‘clima’ será passado através da tipologia.” (PEREIRA, 2004, p. 146)

A imagem da academia e por consequência de suas atividades, normalmente é associada a uma ideia de tradição. Onde é preciso passar uma sensação de confiança e serenidade. Para isso, foi utilizado uma fonte que remete aos clássicos. No caso uma tipografia com serifa. Como descreve Pereira,

Quase todos os tipos podem ser classificados em “com serifa” e “sem serifa”.

Serifa é um pequeno filete de acabamento que se estende nas terminações das hastes dos caracteres. Sua origem remonta aos caracteres romanos antigos, nas pinceladas de arremate das extremidades das letras pintadas nas paredes de pompeia e nas inscrições gravadas em pedra, ao cinzelá-las no mármore, no início e fim das incisões. (PEREIRA, 2004, p. 12)

Para passar essa ideia que remete aos clássicos, como mostra o autor, foi escolhida a fonte “Goudy Old Style”, que serve a esse propósito, por ser classificada como um tipo com serifa. Segue adiante a figura 5 com a exibição de sua família.

Figura 5. Família da fonte utilizada para cumprir a função de marca.

Goudy Old Style

A a, B b, C c, D d, E e, F f, G g, H h, I i,
J j, K k, L l, M m, N n, O o, P p, Q q, R r,
S s, T t, U u, V v, W w, X x, Y y, Z z

0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9

Com o uso de siglas na programação visual da orquestra e da Escola de Música, a construção de uma unidade entre ambas se deu de forma natural. Foi utilizado a mesma fonte (“Goudy Old Style”) para ambas, com uma borda de 0.25pt, sempre com um tom abaixo da cor utilizada em cada cartaz. Isso permite que a letra se destaque um pouco mais do fundo. Gerando uma sensação de volume. Por exemplo, em um fundo branco, a sigla (OSUFBA ou EMUS) aparece na cor preta e sua borda em um tom de cinza. Isso é quase imperceptível para a maioria das pessoas, porém o resultado volumétrico é satisfatório. Segue adiante a figura 6 com o exemplo das siglas da orquestra.

Figura 6. Marca da OSUFBA utilizada nos cartazes.

OSUFBA
Orquestra Sinfônica da UFBA

Fonte: Acervo pessoal do autor

Adiante na figura 7, é exibido um detalhe da borda cinza utilizada. Ela serve como um elemento de transição entre a letra e o fundo, tornando a letra mais suavizada, um pouco menos “densa”.

Figura 7. Detalhe da serifa na borda final da letra A.



Fonte: Acervo pessoal do autor

Com a repetição desse elemento textual nos diversos cartazes veiculados, o público passa a associar essa imagem com a imagem da orquestra ou da Escola De Música da UFBA.

Além das siglas, outros elementos ajudam a construir a programação visual da orquestra. Esse elemento é a informação da temporada que aparece sempre colocada na vertical em um dos lados do cartaz, com uma combinação de fontes que diferencia a palavra Temporada do seu respectivo ano. Em cada temporada foi utilizada uma combinação de fontes diferentes. Segue adiante a figura 8 com tais exemplos.

Figura 8. Elemento de construção da programação visual.



Fonte: Acervo pessoal do autor

Essa informação da temporada, funciona como uma marca de cada ano. A utilização do mesmo conjunto de fontes nos cartazes da OSUFBA e EMUS cria um vínculo entre a imagem das organizações que pode ser percebido pelo espectador. As cores do texto, de adequam a “harmonia” (Kandinsky 2000 pg69) de cada cartaz.

Dando continuidade aos elementos que compõe a identidade visual das organizações, foi concebido um “quadro de serviço” que contém as informações práticas de cada evento, como a data, o local e o horário das apresentações. Como os elementos acima exibidos, tal quadro foi repetido ao longo dos exemplares, formando um imaginário coletivo ligado as instituições. Segue a figura 9 com os exemplos usados.

Figura 9. Quadro de serviço.



Fonte: Acervo pessoal do autor

Esses exemplos podem ser conferidos nos cartazes expostos no presente trabalho. Além de formarem um elemento icônico na temporada, o quadro de serviço organiza as informações mais úteis do cartaz em um só lugar. Fazendo o leitor se acostumar com o jeito de absorver a informação. Tal postura é adotada para a maneira geral com que os cartazes da presente pesquisa funcionam. Na maioria das vezes, a composição visual aparece do lado esquerdo do cartaz, enquanto que o conteúdo literário aparece no lado direito. O quadro de serviços aparece constantemente no quadrante inferior direito dos cartazes. A informação da Temporada na maioria das vezes é posicionada na vertical como é possível visualizar na figura 8. O constante uso desses elementos com uma regularidade de posturas, constrói a imagem da orquestra no imaginário coletivo.

Dissecando os exemplares

Desse ponto em diante, vai ser possível entender os motivos poéticos que estão diretamente ligados ao fazer artístico. Tais motivos imprimem uma “impressão digital” do artista, de modo ao expectador perceber que foram pensados pela mesma pessoa. Mesmo quando os partidos visuais têm natureza diferente. O autor Abraham Moles escreve em seu livro “O cartaz” algumas funções que são atribuídas aos cartazes. A quinta função, como podemos ler na citação a seguir, nos coloca diante da poesia aplicada a um espaço, que surge a partir da necessidade de divulgação de uma orquestra sinfônica.

A quinta função é a função estética. O cartaz, como poesia, sugere mais do que diz. Evoca imagens memorizadas, mas nessa evocação atrai uma série de conotações que lhe constituem um campo estético superposto ao seu campo semântico. A grande regra de todas as regras para comunicar é a de agradar (Boileau) e agradar significa, entre outras coisas, ter um valor estético, ultrapassar a significação, cria, ao redor desta um campo estético explorado pelo artista. O jogo das cores e das formas, o jogo das palavras e das imagens, o contraste e a suavidade, são fatores onde se exerce sua função artística. (MOLES, 1974, p. 55)

Nessa emergente relação entre a música e as artes visuais, a poética do artista tem a função de agregar valor estético as composições. Diferente de muitos exemplos que vemos por aí, onde os conteúdos visuais dos cartazes não passam de colagens feitas com material cibernético plagiado, cada cartaz adiante exibido, foi concebido através de uma poética que vem se desenvolvendo ao longo de quase três décadas. Nesse caso o artista empresta sua pesquisa pessoal, para a instituição, através da quinta função apontada por Abraham Moles. Posto isso, esse capítulo

tem a intenção de expor todos os valores poéticos que as palavras não têm capacidade de descrever. Assim, desse ponto em diante, será exibida uma sucessão de imagens com esse importante conteúdo visual. Os exemplares vão ser enumerados a título de organização do presente capítulo. Essa ordem foi escolhida por uma seleção (não compreende toda a extensão da pesquisa) e não correspondem a data e ordem cronológica de suas criações. É importante o espectador voltar as suas atenções para os detalhes. Para cada traço e movimento registrado.

Figura 10. Cartaz I e seu detalhe.



Fonte: Acervo pessoal do autor

A figura 10 mostra um exemplar concebido na temporada de 2017, que apresenta uma composição que foi pensada a partir de uma fusão de elementos conceituais retirados das obras. Tais conceitos serviram apenas para atingir esse resultado visual. Não tendo importância semântica alguma. Uma dica para o leitor é fazer o exercício de percepção dos elementos gráficos. O Cartaz I traz uma trama complexa de camadas e transparências, tornando a composição dinâmica e expressiva. A seguir a exposição continua com a figura 11 e o cartaz II.

Figura 11. Cartaz II e seu detalhe



Fonte: Acervo pessoal do autor

O cartaz II traz uma harmonia inspirada no amanhecer. Fazendo relação com a peça “Alvorada” do compositor Carlos Gomes (1836-1896). Sua composição é um compilado de formas criadas para significados encontrados nas obras que foram apresentadas no concerto. Não vem ao caso expor, pois as obras não têm nenhuma pretensão de ser clara a esse nível. Os significados foram usados para chegar nesse resultado visual. Esse é o principal produto. Apenas para ilustrar, é possível identificar nas formas que emergem do conjunto mostrado no detalhe, uma certa expressão. Se o expectador quiser ir um pouco mais além, pode associar elas a um casal em uma dança apaixonada. Porém isso não faz diferença para a composição, no que diz respeito a sua relação com o texto e a imagem da orquestra, ou seja, no que diz respeito ao seu funcionamento.

A figura 12 expõe uma “alegoria” (PANOFSKY, 2009, pg 51.) do compositor alemão Ludwig van Beethoven. Se trata de um retrato com uma grande liberdade de abstração. Um retrato que pertence aos dias atuais. É possível notar no detalhe que a resolução da boca foi praticamente abstraída, dando lugar a um emaranhado de traços. Porém ao lado dessa postura de rompimento, a permanência da obra é clara. As pessoas reconhecem o compositor.

A partir dessa peça será exibido daqui para frente uma série que foi iniciada na temporada 2019. Essa série consiste em trabalhar diversos temas, com as cores do brasão da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia. No caso o azul. Na série intitulada “os nossos azuis” é claramente visível a unidade que

foi criada entre as peças. Desse modo a imagem da Escola de Música se fortalece com todas as suas ramificações. Em tal serie fica mais evidente a presença de uma poética instaurada. Passeando por temas muito diferentes entre si, existe elementos em comum que dão por sua vez coesão a pesquisa.

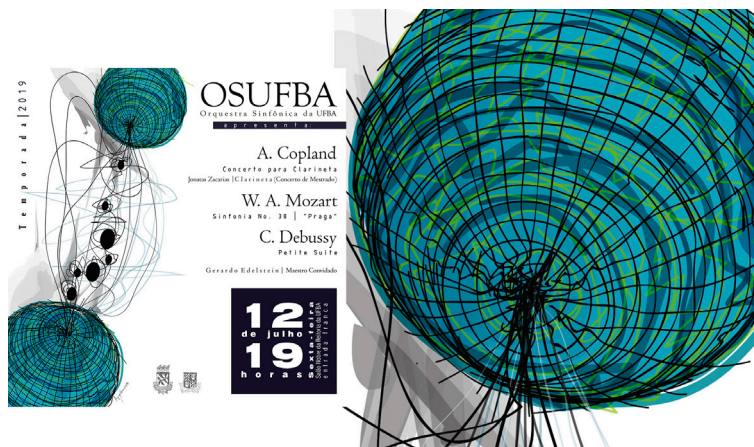
Como toda arte tem que ter criação, foi usado um pouco de verde para harmonizar com os azuis, porém sem tirar a característica predominantemente da cor do nosso brasão. Foi criado assim uma relação de cores análogas para a série. Segue nas figuras adiante mais exemplos e seus respectivos detalhes.

Figura 12. Cartaz III e seu detalhe



Fonte: Acervo pessoal do autor

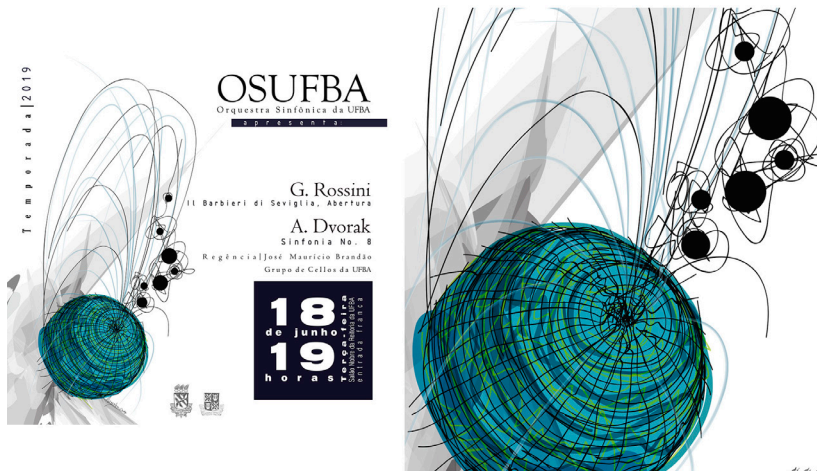
Figura 13. Cartaz IV e seu detalhe



Fonte: Acervo pessoal do autor

Uma abstração que apresenta uma narrativa de conexão entre duas formas parecidas. Posicionadas em um meio flutuante, fluídos são trocados como símbolo de união. Sete elementos em trânsito. Esse tema aparece novamente no exemplo da figura 14.

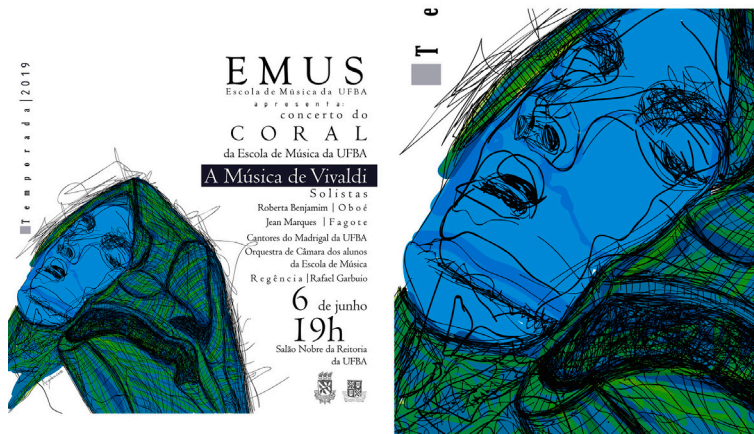
Figura 14. Cartaz V e seu detalhe



Fonte: Acervo pessoal do autor

O cartaz V conta uma narrativa juntamente com o cartaz IV. Se no IV as duas formas se conectam, no V só aparece uma delas solitária. Com os sete elementos em fluência. Adiante mais um exemplo figurativo na figura 15.

Figura 15. Cartaz VI e seu detalhe



Fonte: Acervo pessoal do autor

O conjunto escultórico o êxtase de santa Tereza do escultor italiano Bernini (1598-1680), foi o tema para este cartaz figurativo. Tal escultura, além de ser um ícone do barroco, remete a uma temática de encontro com o divino, que tinha a ver com as diretrizes passadas pelo professor para esse concerto. A ideia foi captar a expressão da santa com o mínimo de traços possíveis. Dando ênfase ao pano que envolve sua cabeça. No pano foi gravado mais valor. O resultado foi tão satisfatório, que a obra ganhou uma espécie de medalha. Essa simbólica homenagem é representada no cartaz por um pequeno quadrilátero cinza, locado abaixo do ícone temporada.

Adiante a figura 16 exhibe um exemplar que segue a mesma linha de raciocínio que o exemplar tratado na figura 15. A partir de uma diretriz solicitada pelo professor, que precisava de algo bastante lamentoso. Foi concebida a Infogravura sobre um partido visual figurativo, onde foi representado com essa poética particular a Pietà de Michelangelo (1475–1564) que em um certo ponto de vista é uma das obras mais lamentosas já produzidas. Maria segurando o corpo do seu filho Jesus.

Figura 16. Cartaz VII e seu detalhe



Fonte: Acervo pessoal do autor

A cada obra exposta vai ficando claro a campanha de instauração da identidade visual da EMUS e suas ramificações. Os cartazes são diferentes em seus temas, porem existe o elemento poético que os une. Essa união gera uma relação de intimidade com o expectador.

Figura 17. Cartaz VIII. e seu detalhe



Fonte: Acervo pessoal do autor

O cartaz VIII teve a mesma diretriz da composição exibida no presente trabalho na figura 2. Se trata de uma homenagem ao solista da noite, com a representação de seu instrumento. Nessa composição, teve uma dificuldade que fez ser gasto o dobro de tempo que normalmente se usa em uma peça. O elemento de dificuldade foi colocar todas as cordas do piano. Elas são agrupadas em sua maioria de três em três. Não respeitam os mesmos ângulos, tendo que na execução da Infogravura posiciona-las uma a uma. Foi gasto cerca de dez horas de trabalho para sua execução.

Figura 18. Cartaz IX. e seu detalhe



Fonte: Acervo pessoal do autor

A figura 18 exhibe um cartaz que foi feito em função de uma estreia de uma peça do professor Paulo Costa Lima, que leva o nome de “Cavalo Marinho”. Cavalo marinho é um enredo que ocorre no Nordeste nos Estados da Paraíba e Pernambuco. O tema do cartaz é mais uma vez oriundo de um partido visual figurativo onde é representado uma máscara de mestre Ambrósio. Que por sua vez é um personagem do enredo muito popular.

Considerações

Diante das peças exibidas na presente pesquisa, constata-se que a Infogravura mantém uma postura harmônica com as massas de texto, em função de sua postura de ocupação que se concentra no eixo vertical esquerdo do cartaz. Dessa maneira, o eixo vertical direito fica sempre livre para o uso das informações literais. Especialmente na série “nossos azuis”, o texto passa a ocupar uma área elegante da composição do cartaz. Mais ao centro, deixando que o fundo exerça seu destaque sob a gravura.

Os elementos usados para dar unidade aos cartazes, agrega valor ao “time” EMUS, criando uma espécie de identidade visual familiar, ou seja, quando uma pessoa ver um cartaz com conteúdos do madrigal e quando a mesma pessoa, ver um cartaz com conteúdos da OSUFBA, ela imediatamente associa os dois. Isso se dá pelo uso dos elementos que se repetem como por exemplo o quadro de serviço e o texto da temporada, porém isso se multiplica quando se faz uma série usando a mesma harmonia. Com a cor azul e suas variações, acompanhadas por uma postura de traço dinâmica e veloz que expressam as formas de uma maneira visceral. Tais características juntas, conferem uma coesão muito mais clara para o espectador. Fica uma indagação. Como continuar o processo de criação de novas séries de cartazes?

Refêrencias

- PEREIRA, Aldemar. **Tipos:** desenho e utilização de letras no projeto gráfico. Rio de janeiro: Quartet. 2004
- MOLES, Abraham. **O cartaz.** São Paulo: Editora Perspectiva. 1974
- PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais.** São Paulo: Perspectiva. 2009.
- KANDINSKI, Wassily. **Do espiritual na arte e na pintura em particular.** São Paulo. Martins Fontes. 2000.