

AMANDA ARDISSON BENTO

REVISTA *VIDA CAPICHABA*: ANÁLISE DE SUAS CAPAS

Monografia apresentada ao Departamento de Desenho Industrial - Programação Visual do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Desenho Industrial com habilitação em Programação Visual.

Orientadora: Prof. Dr^a. Letícia Pedruzzi Fonseca

**VITÓRIA
2017**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE DESENHO INDUSTRIAL

ATA DE DEFESA DE PROJETO DE GRADUAÇÃO

Aos _____, realizou-se na sala _____ do Cemuni 4 do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, a sessão pública de defesa do Projeto de Graduação intitulado **REVISTA VIDA CAPICHA: ANÁLISE DE SUAS CAPAS** de autoria da aluna **AMANDA ARDISSON BENTO** que concluiu os créditos exigidos para obtenção do título de Bacharel em Desenho Industrial, conforme Resolução nº 18/98 do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão desta Universidade. Os trabalhos foram instalados às dez horas pelo Presidente da Banca Examinadora e Orientadora Prof^a. Dr^a. Letícia Preduzzi Fonseca. A Banca Examinadora foi constituída pela Presidente e pelos seguintes Membros: Prof. Dr. Mauro Pinheiro e Prof. Ms. Ricardo Esteves. Após arguição pública do aluno os examinadores deram o parecer final sobre o Projeto de Graduação, tendo sido atribuídas as seguintes notas:

Prof^a. Dr^a. Letícia Preduzzi Fonseca
Prof. Dr. Mauro Pinheiro Rodrigues
Prof. Ms. Ricardo Esteves Gomes

Nota:
Nota:
Nota
Média final:

Proclamados os resultados, foram encerrados os trabalhos, cuja ata segue assinada por mim, Presidente da Banca, e pelos demais membros da Banca Examinadora.

Vitória, 19 de dezembro de 2017

Prof. Dr. Mauro Pinheiro Rodrigues

Prof. Ms. Ricardo Esteves Gomes

Orientadora Prof^a. Dr^a. Letícia Preduzzi Fonseca
Presidente da Banca Examinadora

À todas as pessoas, amigos e familiares, que
contribuíram para a formação do meu
passado, presente e futuro.

AGRADECIMENTOS

A gratidão é um sentimento puro e divino que eleva nossas energias para outro nível de constante evolução espiritual. Mesmo diante dos obstáculos cotidianos, sentir gratidão é olhar com outros olhos os contratempos e tirar deles o que há de melhor: o aprendizado e o conhecimento. Ainda maior que a gratidão, é o amor. Portanto, além de agradecer, gostaria de expressar o meu amor à Deus, criador da nossa essência e a todos (as) com quem tive contato nesses anos todos. Sem vocês não existe vida.

Gratidão aos meus pais, Lindaura e Alexandre, e ao meu segundo pai, Maxsuel, que me criaram e me fizeram ser quem sou hoje. Apesar dos altos e baixos, como toda família, amo muito vocês. Gratidão à todos os meus amigos e amigas, os quais prefiro não nomear para não causar intrigas caso esqueça de alguém. Porém, em especial para aqueles que acompanharam minhas alegrias e tristezas nesses cinco anos de graduação e nessa reta final do curso. Obrigada pelas conversas, risos, abraços, vocês são maravilhosos!

Gratidão à minha orientadora por me mostrar esse mundo fantástico que é a memória gráfica e a área acadêmica que tanto me identifiquei. Letícia, nunca vou me esquecer do fato que

não tive oportunidade de ser sua aluna em sala de aula, mas em contrapartida, ganhei uma mentora e amiga para vida. Obrigada também às meninas do laboratório, as quais tenho certeza que criei uma grande amizade nessas lutas diárias de relatórios, fichas e umas cervejinhas no final do expediente!

Gratidão ao meu filho de quatro patas, o qual me ensinou a amar incondicionalmente os animais. Simba, mesmo que você nem saiba disso, obrigada por animar aqueles dias tristes e cansativos de estudos e trabalho. Você é o melhor amigo que alguém pode ter.

Por último, mas não menos importante, gostaria de agradecer à minha companheira de vida, quem compartilho a maior parte do meu dia. Dâmaris, é incontável a quantidade de vezes que agradeço por ter você ao meu lado. Passamos por poucas e boas juntas, e mesmo assim, sempre conseguimos encontrar uma solução em que o respeito e o amor se sobressaem. Obrigada pelos conselhos, pelos abraços apertados, pelos ensinamentos, pelas trocas de experiências e por querer evoluir comigo. Mesmo que, se um dia, não estivermos mais juntas (espero que não), não há como deixar de te agradecer por tanta coisa boa. Gratidão e te amo!

“Cada dia que amanhece assemelha-se a uma página em branco, na qual gravamos os nossos pensamentos, ações e atitudes. Na essência, cada dia é a preparação do nosso próprio amanhã.”

Chico Xavier

RESUMO

Buscou-se identificar a contribuição da revista *Vida Capixaba* para a memória gráfica capixaba através da análise de suas capas, investigando os aspectos formais e gráficos dos diferentes logotipos e imagens que a revista mostra ao longo dos seus 37 anos de veiculação (de 1923 a 1959). A partir da metodologia utilizada pelo Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT) para investigar acervos impressos, foram identificadas capas diferenciadas que exploravam técnicas de produção e temáticas relacionadas ao contexto em que estavam inseridas. Notou-se que a revista buscava mostrar os acontecimentos ligados à sociedade capixaba, em especial, da alta sociedade através do uso de ilustrações pictóricas e fotográficas, além das diferentes experimentações gráficas de logotipos.

Palavras-chave: memória gráfica, revista, análise de capa, Espírito Santo

ABSTRACT

The purpose of this research is to identify the contribution of the *Vida Capichaba* magazine to the *capixaba's* graphic memory through the analysis of its covers. It was studied formal and graphic aspects of the different visual identities and internal images throughout its 37 years of publication (from 1923 to 1959). Based on the methodology used by the Laboratory of Design: History and Typography (LadHT) to investigate printed collections, it was identified its different covers that explored production techniques and themes related to the context they were created. It was noted that the magazine aimed to emphasize events related to the *capixaba's* society, in particular, the high society using pictorial and photographic illustrations, as well as the different graphic experiments of branding.

Key words: graphic memory, magazine, cover analysis, Espírito Santo

LISTA DE FIGURAS

Capítulo 2

Figura	Legenda	Página
2.1	Etapas do conjunto metodológico para pesquisa em história do design a partir de materiais impressos. Esquema elaborado por Daniel Dutra Gomes (FONSECA <i>et al.</i> , 2016).	35
2.2	Exemplo de nomenclatura de capa da revista Vida Capichaba.	37
2.3	Captura de tela de parte do formulário do Google Drive.	38
2.4	Captura de tela de parte da planilha de dados.	39
2.5	Captura de tela de parte das tabelas dinâmicas com formatação condicional.	40

Capítulo 3

Figura	Legenda	Página
3.1	1. Exemplo de letreiramento (Ed. 88 - Mar/1927); 2. Exemplo de tipografia (Ed. 685 - Mar/1949). Crédito: Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT). Fonte: Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES).	53
3.2	1. Exemplo de capa com letreiramento e ilustração (Ed. 93 - Jun/1927); 2. Exemplo de capa com tipografia e fotografia (Ed. 612 - Mar/1945). Crédito: Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT). Fonte: Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES).	54
3.3	1. Exemplo de ilustração (Ed. 165 - Mar/1929); 2. Exemplo de fotografia (Ed. 700 - Jun/1950). Crédito: Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT). Fonte: Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES).	55
3.4	1. Exemplo de capa comemorativa de aniversário (Ed. 623 - Abr/1952); 2. Exemplo de capa comemorativa de Carnaval (Ed. 62 - Fev/1926). 3. Capa comemorativa de Natal (Ed. 682 - Dez/1948). Crédito: Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT). Fonte: Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES).	57

3.5	1. Exemplo de construção contínua (Ed. 696 - Fev/1950); 2. Exemplo de construção descontínua (Ed. 60 - Jan/1926); 3. Exemplo de construção modular (Ed. 366 - Jun/1934); 4. Exemplo de construção amorfa (Ed. 90 - Abr/1927). Crédito: Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT). Fonte: Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES).	58
3.6	1. Exemplo de referência à pena caligráfica (Ed. 110 - Fev/1928); 2. Exemplo de referência ao pincel de ponta chata (Ed. 19 - Mar/1924); 3. Exemplo de referência ao pincel de ponta fina (Ed. 197 - Out/1929); 4. Exemplo de referência à máquina de escrever (Ed. 75 - Ago/1926). Crédito: Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT). Fonte: Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES).	59
3.7	1. Exemplo de haste paralela (Ed. 413 - Jul/1936); 2. Exemplo de haste alongada (Ed. 97 - Ago/1927). Crédito: Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT). Fonte: Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES).	60
3.8	1. Exemplo de curva retangular (Ed. 263 - Fev/1931); 2. Exemplo de curva fechada (Ed. 471 - Jan/1939); 3. Exemplo de curva aberta (Ed. 211 - Jan/1930); 4. Exemplo de curva redonda (Ed. 255 - Dez/1930). Crédito: Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT). Fonte: Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES).	61
3.9	1. Exemplo de barra com altura baixa (Ed. 01 - Abr/1923); 2. Exemplo de barra com altura média (Ed. 571 - Mai/1943); 3. Exemplo de barra com altura alta (Ed. 234 - Jul/1930); 4. Exemplo de barra com altura irregular (Ed. 453 - Abr/1938). Crédito: Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT). Fonte: Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES).	61
3.10	1. Exemplo de largura condensada (Ed. 69 - Mai/1926); 2. Exemplo de largura normal (Ed. 434 - Jun/1937); 3. Exemplo de largura estendida (Ed. 192 - Set/1929). Crédito: Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT). Fonte: Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES).	62
3.11	1. Exemplo de altura-x alta (Ed. 28 - Ago/1924); 2. Exemplo de altura-x proporcional (Ed. 27 - Jul/1924); 3. Exemplo de altura-x baixa (Ed. 60 - Jan/1926); 4. Exemplo de altura-x irregular (Ed. 91 - Abr/1927). Crédito: Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT). Fonte: Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES).	63
3.12	1. Exemplo de ascendentes igual à altura da caixa alta (Ed. 129 - Jun/1928); 2. Exemplo de ascendente mais baixa do que a altura da caixa alta (Ed. 176 - Mai/1929). Crédito: Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT). Fonte: Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES).	63

3.13	1. Exemplo de contraste e transição sutil (Ed. 289 - Ago/1931); 2. Exemplo de contraste médio e transição gradual (Ed. 547 - Mai/1942); 3. Exemplo de contraste alto e transição abrupta (Ed. 473 - Fev/1939); 4. Exemplo de contraste exagerado e transição instantânea (Ed. 310 - Fev/1932). Crédito: Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT). Fonte: Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES).	64
3.14	1. Exemplo de peso light (Ed. 34 - Nov/1924); 2. Exemplo de peso regular (Ed. 234 - Jul/1930); 3. Peso bold (Ed. 737 - Fev/1956); 4. Peso irregular (Ed. 624 - Mai/1952). Crédito: Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT). Fonte: Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES).	65
3.15	1. Exemplo de serifa adnata (Ed. 471 - Jan/1939); 2. Exemplo de serifa reta (Ed. 66 - Abr/1926); 3. Exemplo de serifa quadrada (Ed. 296 - Out/1931). Crédito: Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT). Fonte: Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES).	66
3.16	1. Exemplo de decoração interna (Ed. 453 - Abr/1938). 2. Exemplo de contorno e sombra (Ed. 85 - Jan/1927). 3. Exemplo de logotipo em negativo (Ed. 179 - Jun/1929). 4. Exemplo de swashes (Ed. 36 - Dez/1924). Crédito: Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT). Fonte: Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES).	67
3.17	1. Exemplo de logotipo em preto e branco (Ed. 61 - Jan/1926); 2. Exemplo de logotipo com uma cor (Ed. 126 - Mai/1928); 3. Exemplo de logotipo com duas cores (Ed. 388 - Jun/1935). Acervo da revista Vida Capichaba disponibilizado pela BPES. Crédito: Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT). Fonte: Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES).	68
3.18	1. Exemplo de logotipo na horizontal (Ed. 357 - Jan/1934); 2. Exemplo de logotipo na diagonal (Ed. 31 - Set/1924); 3. Exemplo de logotipo seguindo uma forma (Ed. 122 - Abr/1928); 4. Exemplo de logotipo na vertical (Ed. 183 - Jul/1929). Crédito: Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT). Fonte: Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES).	69
3.19	1. Exemplo de logotipo alinhado à esquerda (Ed. 347 - Ago/1933); 2. Exemplo de logotipo alinhado à direita (Ed. 366 - Jun/1934); 3. Exemplo de logotipo alinhado ao centro (Ed. 215 - Fev/1930); 4. Exemplo de logotipo com alinhamento irregular (Ed. 419 - Out/1936). Crédito: Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT). Fonte: Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES).	69

3.20	1. Exemplo de logotipo com espaçamento condensado (352 - Nov/1933); 2. Exemplo de logotipo com espaçamento normal (590 - Mar/1944); 3. Exemplo de logotipo com espaçamento expandido (540 - Jan/1942); 4. Exemplo de logotipo com espaçamento irregular (87 - Fev/1927). Crédito: Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT). Fonte: Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES).	70
3.21	1. Exemplo de logotipo em caixa baixa (65 - Mar/1926); 2. Exemplo de logotipo em caixa alta (14 - Jan/1924); 3. Exemplo de logotipo em versalete (77 - Set/1926); 4. Exemplo de logotipo com caixa irregular (Ed. 624 - Mai/1952). Crédito: Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT). Fonte: Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES).	71
3.22	1. Exemplo de fotografia de Getúlio Vargas (Ed. 456 - Mai/1938); 2. Exemplo de ilustração de Dom Pedro (Ed. 352 - Nov/1933); 3. Exemplo de fotografia de uma mulher da alta sociedade (Ed. 504 - Jun/1940); 4. Exemplo de ilustração de outras pessoas (Ed. 362 - Abr/1934); 5. Exemplo de ilustração de um anjo e itens religiosos (Ed. 584 - Dez/1943); 6. Exemplo de fotografia de uma criança (Ed. 567 - Mar/1943); 7. Exemplo de fotografia de engenheiros inaugurando a entrada da locomotiva em Vitória (Ed. 529 - Jul/1941); 8. Exemplo de ilustração comemorativa da Independência do Brasil (Ed. 578 - Set/1943); 9. Exemplo de ilustração sobre o Carnaval (Ed. 211 - Jan/1930); 10. Exemplo de ilustração sobre o Natal (Ed. 207 - Dez/1929); 11. Exemplo de ilustração de uma igreja (Ed. 321 - Jul/1932); 12. Exemplo de fotografia de um monumento (Ed. 629 - Nov/1945); 13. Exemplo de ilustração de uma moça na praia (Ed. 110 - Fev/1928); 14. Exemplo de ilustração de uma cidade (Ed. 129 - Jun/1928); 15. Exemplo de fotografia da paisagem de Vitória (Ed. 527 - Jun/1941); 16. Exemplo de fotografia do pôr do sol (Ed. 543 - Mar/1942). Crédito: Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT). Fonte: Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES).	74
3.23	1. Exemplo de imagem em preto branco com ornamentos metalizados (Ed. 200 - Nov/1929); 2. Exemplo de imagem com duas cores (Ed. 220 - Mar/1930); 3. Exemplo de imagem com três cores (Ed. 75 - Ago/1926); 4. Exemplo de imagem com quatro cores ou mais (Ed. 100 - Set/1927). Crédito: Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT). Fonte: Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES).	75
3.24	1. Exemplo de imagem que utilizou técnicas de ilustração e de fotografia (Ed. 34 - Nov/1924); 2. Exemplo de imagem que utilizou apenas ilustração (Ed. 359 - Fev/1934); 3. Exemplo de imagem que utilizou apenas fotografia (Ed. 588 - Fev/1944). Crédito: Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT). Fonte: Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES).	76
3.25	1. Exemplo de ilustração com gama estendida (Ed. 93 - Jun/1927); 2. Exemplo de ilustração com gama retraída (Ed. 179 - Jun/1929). Crédito: Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT). Fonte: Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES).	77

3.26	1. Exemplo de ilustração com enquadramento conjuntivo (Ed. 388 - Jun/1935); 2 e 3. Exemplo de ilustrações do Oséas com enquadramento disjuntivo (Ed. 380 - Jan/1935 e Ed. 384 - Abr/1935). Crédito: Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT). Fonte: Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES).	78
3.27	1. Exemplo de ilustração realista (Ed. 85 - Jan/1927); 2. Exemplo de ilustração lúdica (Ed. 83 - Dez/1926); 3. Exemplo de ilustração abstrata (Ed. 343 - Jun/1933). Crédito: Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT). Fonte: Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES).	78
3.28	1. Exemplo de fotografia em plano geral (Ed. 461 - Ago/1938); 2. Exemplo de fotografia em plano americano (Ed. 494 - Jan/1940); 3. Exemplo de fotografia em plano médio (Ed. 416 - Ago/1936); 4. Exemplo de fotografia em primeiro plano (Ed. 541 - Fev/1942).	79
3.29	1. Exemplo de imagem com formato oval na horizontal (Ed. 3 - Mai/1923); 2. Exemplo de imagem com formato retangular na vertical (Ed. 672 - Fev/1948); 3. Exemplo de imagem com formato retangular na diagonal (Ed. 635 - Abr/1953); 4. Exemplo de imagem com formato quadrado (Ed. 296 - Out/1931); 5. Exemplo de imagem com formato redondo (Ed. 325 - Set/1932); 6. Exemplo de imagem com formato de losango (Ed. 117 - Mar/1928); 7. Exemplo de imagem com formato irregular (Ed. 314 - Abr/1932); 8. Exemplo de imagem com formato retangular na horizontal (Ed. 511 - Out/1940). Crédito: Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT). Fonte: Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES).	80
3.30	1. Exemplo de imagem com elementos pictóricos (Ed. 200 - Nov/1929); 2. Exemplo de imagem com moldura composta (Ed. 376 - Nov/1934); 3. Exemplo de imagem com moldura composta e elementos pictóricos (Ed. 176 - Mai/1929). Crédito: Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT). Fonte: Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES).	81
3.31	1. Exemplo de fotografia com assinatura caligráfica (Ed. 671 - Jan/1948); 2. Exemplo de ilustração com assinatura caligráfica (Ed. 234 - Jul/1930); 3. Exemplo de imagem com legenda e assinatura tipográfica (Ed. 697 - Mar/1950). Crédito: Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT). Fonte: Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES).	82

GRÁFICO

Figura	Legenda	Página
3.1	Gráfico referente às tipologias encontradas nas imagens das capas da Vida Capichaba.	73

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	23
Objetivo geral	26
Objetivos específicos	26
CAPÍTULO 1: A VIDA CAPICHABA NO SÉCULO XX	29
A imprensa capixaba	29
A Vida Capichaba	31
A importância da capa para a revista	34
CAPÍTULO 2: METODOLOGIA	35
Categorias de análise do logotipo	40
ASPECTOS INTRÍNSECOS	45
ASPECTOS EXTRÍNSECOS	46
Categorias de análise da imagem	46
ASPECTOS INTRÍNSECOS	50
ASPECTOS EXTRÍNSECOS	51

CAPÍTULO 3: ANÁLISE GRÁFICA DAS CAPAS	53
Relação logotipo x imagem das capas	53
Análise dos logotipos	57
ASPECTOS INTRÍNSECOS	57
ASPECTOS EXTRÍNSECOS	67
Aspectos formais das imagens	71
ASPECTOS INTRÍNSECOS	71
ASPECTOS EXTRÍNSECOS	79
CONCLUSÃO	84
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	86
ANEXO A	90

INTRODUÇÃO

O livro *O design brasileiro antes do design* de Rafael Cardoso (2005) revela que o entendimento de que o *design* gráfico aqui produzido nasceu na década de 1960 é um mito. O autor afirma que o aconteceu foi uma ruptura de ideais devido ao movimento Modernista, “o qual dominou boa parte da produção artística internacional entre as décadas de 1910 e 1960, aproximadamente” (CARDOSO, 2005, p. 7). Cardoso ainda diz que o surgimento do Instituto de Arte Contemporânea do MASP, em 1951, e da Escola Superior de Desenho Industrial (EsdI), em 1963, marcaram essa mudança de ideais.

Cardoso (2005) ainda discorre que ao “afirmar o início de um *design* brasileiro por volta de 1960 reside na recusa a reconhecer como *design* tudo o que veio antes”. (CARDOSO, 2005, p. 8). Para provar a existência de um *design* autenticamente brasileiro anterior ao Modernismo, seu livro traz estudos sobre indivíduos retratados como *designers* e atividades projetuais produzidas por eles que possuem “alto grau de complexidade conceitual, sofisticação tecnológica e enorme valor econômico, aplicadas à fabricação, à distribuição e ao consumo de produtos industriais” (CARDOSO, 2005, p. 8). E por serem atividades projetuais autenticamente brasileiras, tais produtos refletem a identidade gráfica nacional e local.

No âmbito nacional, tem-se como exemplo a pesquisa de Aline Haluch (2005) sobre a revista carioca *A Maçã*, um periódico ilustrado que circulou na década de 1920 e que tinha como diretor Humberto de Campos ou, como era chamado, *Conselheiro*

xx. Foi uma revista de cunho sarcástico e direcionado ao público masculino que continha em suas páginas um projeto gráfico inovador, com diversos estilos de ilustrações, acabamentos tipográficos, vinhetas etc. Fazia uso de imagens sempre relacionadas à figura da mulher, o fruto proibido, a serpente, o diabo, entre outros. Explorava também a relação entre os sexos e o movimento *art nouveau* (HALUCH *in* CARDOSO, 2005).

Já a pesquisadora Julieta Sobral (2005) realiza uma pesquisa sobre um dos maiores artistas gráficos brasileiros do início do século XX, o J. Carlos. O carioca conseguiu traduzir a cultura brasileira da época em milhares de obras, e comprovou seu dinamismo e competência quando foi diretor artístico de quatro projetos distintos de revistas, construindo novas linguagens gráficas através de sua habilidade inconfundível com as atividades projetuais (SOBRAL *in* CARDOSO, 2005).

No âmbito regional espírito-santense, existe o Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT), situado na Universidade Federal do Espírito Santo, cujo objetivo pesquisar a memória gráfica capixaba por meio da investigação de acervos de impressos. Pesquisadores do laboratório realizam diversos estudos sobre revistas, jornais e outros efêmeros que transmitem a história do *design* gráfico local (FONSECA *et al.*, 2016). É o caso desta pesquisa, que tem como objetivo investigar a construção gráfica das capas da revista *Vida Capixaba*, periódico que circulou em Vitória desde 1923 até 1959, período anterior à chegada do estilo gráfico internacional no Brasil, o qual deixa para trás as decisões projetuais autenticamente brasileiras. A pesquisa visa investigar a identidade gráfica local que reúne características formais, visuais e estéticas, traduzindo a “história do homem, sua identidade e envolvimento no tecido social” (DUTRA, 2012).

A partir do meu envolvimento, desde 2016, com a trajetória de pesquisas do laboratório, pude ter um conhecimento mais apurado sobre o acervo de impressos capixabas. E por isso, optei por estudar a revista capixaba mais longeva e importante até hoje. A *Vida Capixaba* tinha a elite local como público-alvo, era uma revista de variedades, com matérias de caráter social, político e econômico.

Objetivo geral

Investigar a composição gráfica das capas da revista *Vida Capichaba* ao longo dos seus 37 anos de veiculação a fim de compreender sua construção visual através do uso de imagens e logotipos.

Objetivos específicos

- Levantar, identificar e catalogar as edições disponíveis da revista *Vida Capichaba* na Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES), localizada na Enseada do Suá em Vitória-ES, para posteriormente realizar o registro fotográfico, organização e nomenclatura das imagens das capas;
- Desenvolver uma ficha de coleta de dados adaptada para reunir informações acerca das variações tipográficas e imagéticas das capas do ponto de vista gráfico, com ênfase nos aspectos formais, visuais e estéticos dos logotipos e das imagens;
- Gerar uma planilha digital a fim de tabular os resultados coletados a partir do preenchimento das fichas para criar um panorama geral sobre a construção gráfica das capas através de tabelas e gráficos;
- Investigar as influências do contexto histórico — do ponto de vista político, econômico e social — do período de circulação da revista e as influências estéticas na produção das capas;
- Dissertar e discutir sobre os resultados encontrados nesta pesquisa, os quais somam na construção da identidade gráfica capixaba e, conseqüentemente, brasileira no âmbito do *design* gráfico com ênfase na área da história do *design* do período em questão.

CAPÍTULO 1

A VIDA CAPIXABA NO SÉCULO XX

A imprensa capixaba

A imprensa brasileira foi inaugurada oficialmente em 1808 com a vinda da família real para o Brasil refugiados das guerras napoleônicas e somente em 1821 ela se torna livre da censura do governo de Dom Pedro I (ROSTOLDO, 2007). Mas só por volta de 1840 que a imprensa chegou ao Espírito Santo com o jornal *O Estafeta* e o *Correio da Vitória* devido a necessidade de se ter uma circulação das informações oficiais do governo (MATTEDI *in* BRITTES, 2010). A partir da Proclamação da República, a imprensa capixaba começa a ganhar um novo cenário, que até então possuía um caráter político (BARRETO *in* BRITTES, 2010).

Mesmo diante das instabilidades políticas e econômicas, a partir dos governos de Muniz Freire e Jerônimo Monteiro, no início do século XX, Vitória começa a passar por um processo de modernização com a implantação do transporte público e do porto de Vitória, além dos investimentos na indústria e nas obras urbanas (BITTENCOURT, 2002). Na primeira metade do século XX, nascem os principais jornais capixabas da atualidade: *A Gazeta* (1928) e *A Tribuna* (1938), e a imprensa começa a ganhar um caráter noticioso e informativo, com a criação de diversos jornais e periódicos, mesmo com alguns de pouca duração (MARTINUZZO, 2008). As primeiras revistas capixabas começam a surgir também nesse período, como a *Vida Capixaba*.

Rostoldo (2007) explica que a imprensa é o “resultado da necessidade do homem em expressar seus sentimentos, suas opiniões, suas atitudes, sua postura diante da vida e da realidade social” (ROSTOLDO, 2007, p. 7) e mostra a influência que ela tem sobre a sociedade, moldando os fatos e informações de forma que melhor lhe convém. Ele ainda explica que “a maneira como os fatos reais são transmitidos pela imprensa à população, está indiscutivelmente vinculada aos interesses de grupos ou individuais, geralmente ligados às classes dominantes” (ROSTOLDO, 2007, p. 8).

A sociedade capixaba da década de 1930 quase não tinha expressão nacional e era reflexo das grandes cidades do Brasil: Rio de Janeiro e São Paulo. Ela buscava “compartilhar os acontecimentos locais com ideais de uma vida civilizada, [...] numa visão de dependência e subordinação” (PACHECO *apud* ROSTOLDO, 2007, p. 9). Especialmente com a Revolução de 1930 e o início da Era Vargas, onde o interventor João Punaro Bley afirmava sua postura de “ditador estadual”, a imprensa começa a retratar os projetos políticos desse período através das notícias de diferentes naturezas, sem deixar de ser favorável e até citar Bley como herói do Estado (MARTINUZZO, 2005).

A revista *Vida Capixaba* foi um importante veículo que auxiliou a construção da sociedade capixaba, visto que a imprensa “sofria censura da nova ordem política e a vida intelectual vitoriense, influências do Rio de Janeiro” (ROSTOLDO, 2007, p. 9). A revista circulou no Estado de 1923 a 1957 e foi um “instrumento de reprodução das ideias da elite local e [...] se tornou o veículo de influência mais atuante da imprensa” (ROSTOLDO, 2007, p. 9).

A Vida Capichaba

A *Semana de Arte Moderna* de 1922 desencadeou diversas publicações de vanguarda no Brasil, entre elas a revista *Vida Capichaba*, a publicação mais expressiva e circulada no Espírito Santo (ROSTOLDO, 2007). Nascia em abril de 1923 o periódico que permaneceu por mais de um quarto de século na sociedade capixaba. Foi fundada sob a direção de Garcia Rezende, o qual saiu do cargo prematuramente após a publicação de três edições. Logo depois de um hiato de dois meses, Manoel Lopes Pimenta e Elpídio Pimentel assumem a direção da revista, permanecendo por muitos anos (BARRETO *in* BRITTES, 2010).

A Vida Capichaba congregava o que havia de melhor no jornalismo e nas letras espírito-santenses, constituindo-se, assim, em preciosa fonte de indicações e informações sobre as décadas de 1920 a 1940, no Espírito Santo, além de influenciar decisivamente a imprensa capixaba contemporânea (BITTENCOURT *apud* ROSTOLDO, p. 36).

A *Vida Capichaba* se intitulava como uma revista ilustrada, veiculando desde notícias informativas à textos literários, poesias e crônicas. Fazia bastante uso de anúncios publicitários de diversos setores que a auxiliavam na sua circulação, apesar dos esforços dos seus diretores de torná-la independente. Entretanto, a maior parte do conteúdo da revista eram defasados, devido à escassez de tecnologias que sustentavam os meios de comunicação da época (DUTRA *et al.*, 2012). Além disso, ela possuía uma estrutura jornalística e gráfica que refletia outras publicações brasileiras da época, como *O Malho*, *Careta* e *Para Todos...*, as quais eram projetadas por J. Carlos, um dos maiores artistas gráficos brasileiros do século XX (SOBRAL *in* CARDOSO, 2005). Em 1927, a revista começou a contar com seu próprio parque gráfico, qual passa a se localizar na Avenida Capixaba, número 28, atualmente chamada de Avenida Jerônimo Monteiro no centro de Vitória. O prédio contava com três cômodos em que dois deles eram usados para compor os tipos móveis e o outro reservado

para administração da revista. Hoje, o Museu de Artes do Espírito Santo funciona neste local (BARRETO *in* BRITTES, 2010).

A partir da queda da bolsa de valores de Nova Iorque em 1929, a revista começa a aumentar o volume de publicações publicitárias, visto que a economia brasileira foi diretamente afetada com os acontecimentos mundiais devido à queda nas exportações do café (DUTRA *et al.*, 2012).

A *Vida Capichaba* utilizava o processo tipográfico para impressão de seus exemplares e encomendava os clichês metálicos para produção das ilustrações e letreiramentos em Campos dos Goytacazes no Rio de Janeiro pela *Casa Vianna de Antônio Sepulveda* (BARRETO *in* BRITTES, 2010). Dutra (*et al.*, 2012) classifica os 37 anos de veiculação da revista em quatro fases de acordo com suas semelhanças gráficas, sendo que a mais significativa foi a mudança de formato. Ela possuía dois tipos de formatos diferentes que foram utilizados duas vezes em cada fase, além disso, o pesquisador detalha os aspectos editoriais e formais de cada período sendo que a fase mais expressiva da revista foi entre 1923 e 1931.

O uso de ornamentos, fio e grafismos é recorrente, separando colunas e blocos de texto, ornando poesias acompanhadas por belas ilustrações. As seções da RVC eram anunciadas por vinhetas, resultantes do arranjo entre letras desenhadas e ilustrações e impressas através de clichês, que variavam periodicamente tornando a revista graficamente dinâmica (DUTRA *et al.*, 2012, p. 4).

Apesar de não estar ligada à acontecimentos políticos, a revista ganhava recursos para que pudesse explorar outras técnicas de produção em troca de reforçar propagandas políticas, especialmente durante o período de instabilidade anterior à Revolução de 1930. Após Getúlio Vargas assumir a presidência, a revista começa a se afastar dos assuntos políticos devido às censuras do seu governo (DUTRA *et al.*, 2012).

Dutra afirma que a segunda fase da *Vida Capichaba* foi marcada pelo discurso visual que tinha como influência o pro-

gresso industrial e urbano, enfatizando os grandes prédios, as locomotivas, os automóveis, as grandes embarcações e a vida movimentada da sociedade. Essa fase que perdurou entre 1932 e 1939 também contou com o período de alta censura e repressão dos meios de comunicação, com a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) do governo de Vargas, em que a revista também começa a abordar temas ligados ao patriotismo e militarismo (DUTRA *et al.*, 2012).

Dutra revela que a terceira fase (entre 1940 e 1954) da *Vida Capichaba* é marcada pelas consequências da Segunda Guerra Mundial que repercutem diretamente na economia brasileira. Houve um aumento da inflação devido à mudança do padrão monetário e juntamente com outros acontecimentos, o governo de Varga começa a cair. Em relação aos aspectos gráficos da revista, há um aumento do uso de fotografias preto e branco que substituem as ilustrações coloridas e letreiramentos diferenciados (DUTRA *et al.*, 2012).

Por fim, a quarta e última fase da revista possui mudanças drásticas em seu projeto gráfico, relevando a saída de Manoel Lopes Pimenta da direção em 1955. “A nova diretoria desejava transformar a RVC, novamente quinzenal, em veículo de teor noticioso e político” (DUTRA *et al.*, 2012, p. 12). Além disso, as capas passam a ser padronizadas apenas com um logotipo e diferentes fotografias, porém num mesmo padrão de formato.

Após um incêndio ocorrido no final de 1955, a revista fica seriamente debilitada e começa a caminhar para o seu fim. Ela consegue sobreviver com regularidade até 1957 e ainda publicou algumas edições esporádicas em 1958 e 1959. Outra questão relevante à vida do periódico foi em relação a numeração das edições que está diretamente ligada às idas e vindas da Era Vargas. Quando Getúlio Vargas é reiterado em 1951 e quando ele se suicida em 1955, as numerações sofrem uma descontinuidade, gerando uma confusão na sua ordenação (DUTRA *et al.*, 2012).

A importância da capa para a revista

Clara Rocha define o termo revista como “uma publicação que [...] permite um tipo de leitura fragmentada, não contínua, e por vezes seletiva” (ROCHA *apud* MARTINS, 2001, p. 45). Entretanto, o dicionário *Aurélio* traz outra definição do termo, atrelado ao entendimento de publicação periódica (MARTINS, 2001).

[...] publicação periódica, em que se divulgam artigos originais, reportagens etc., sobre vários temas, ou, ainda, em que se divulgam, condensados, trabalhos sobre assuntos variados já aparecidos em livros e noutras publicações (AURÉLIO *apud* MARTINS, 2001, p. 46)

Em termos gerais, a revista reúne diversos pontos de vista sobre determinado tema ou sobre vários assuntos diferentes. E ao contrário de outros meios de comunicação, ela possui foco no leitor através de escolhas ligadas aos interesses de quem lê (SCALZO, 2004). A sua relação com o leitor precisa estar intimamente conectada com ele, seja por meio do conteúdo ou do projeto gráfico.

Marília Scalzo (2004) afirma que a capa de uma revista “precisa ser o resumo irresistível de cada edição, uma espécie de vitrine para o deleite e a sedução do leitor” (SCALZO, 2004, p. 62). Sendo assim, todos seus elementos são importantes para a construção de uma boa capa. Imagem, chamadas e logotipo devem ser diagramados de forma que o leitor se atente e tenha vontade de comprar a revista. Ela ainda discorre que “o logotipo, o estilo de capa deve ser uma espécie de ‘marca registrada’ da publicação” (SCALZO, 2004, p. 64). Sendo assim, buscou-se investigar os aspectos gráficos e formais da capa devido a sua importância para toda a publicação.

CAPÍTULO 2

METODOLOGIA

Esta pesquisa foi desenvolvida de acordo com os procedimentos metodológicos para pesquisas em história do design a partir de materiais impressos produzido por Fonseca *et al.* (2016) a fim de criar diretrizes para o desenvolvimento de projetos realizados no Laboratório de Design: História e Tipografia (LaDHT). Este conjunto prevê a organização das etapas metodológicas fundamentais para a execução de cada projeto, explicitadas na figura a seguir (**Figura 2.1**):

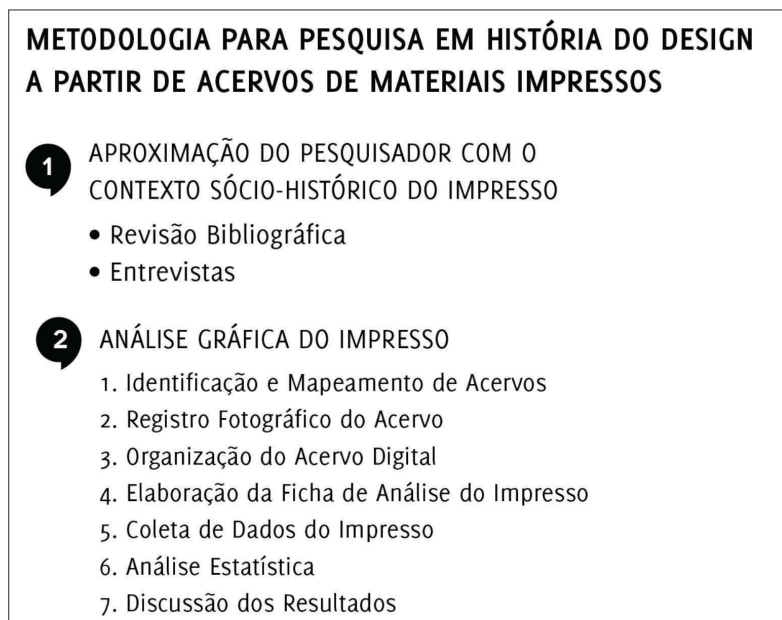


Figura 2.1:

Etapas do conjunto metodológico para pesquisa em história do design a partir de materiais impressos. Esquema elaborado por Daniel Dutra Gomes (FONSECA *et al.*, 2016).

Portanto, de acordo com a primeira etapa prevista pelo conjunto metodológico, esta pesquisa foi iniciada a partir do meu primeiro contato com o acervo da revista *Vida Capichaba* em 2016 quando iniciei outra pesquisa de Iniciação Científica vin-

culada ao LadHT. Foi possível compreender o principal cenário em que a revista estava inserida, assim como suas nuances gráficas marcantes a partir deste conhecimento inicial sobre o acervo. Sendo assim, escolheu-se este objeto para ser pesquisado como o trabalho de conclusão de curso.

Uma vez escolhido o objeto de estudo, definiu-se o recorte a ser trabalhado. Optou-se por realizar uma investigação acerca das capas da revista. Para criar um panorama sobre as capas da *Vida Capichaba* diante de mais de 700 edições disponíveis, foi necessário estabelecer outro recorte. Decidiu-se analisar uma capa de cada mês ao longo dos seus 37 anos de veiculação, o que gerou um total de 374 capas.

Em seguida, iniciou-se a fase de levantamento do acervo. Durante o período de férias, todas as pesquisadoras do LadHT se reuniram para registrar todo o acervo da revista *Vida Capichaba*. No decorrer de três semanas, quatro pessoas, inclusive eu, se revezaram nos períodos da manhã e da tarde para realizar o registro fotográfico de todas as páginas de todas as edições disponíveis da revista na Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES), localizada na Enseada do Suá em Vitória (Espírito Santo). Com o acervo todo registrado, foi dedicado um tempo para organização e renomeação das imagens. Utilizou-se uma nomenclatura curta e prática que continha a sigla do nome da revista, número da edição, ano e mês (**Figura 2.2**), seguindo o padrão já utilizado no laboratório (AZERÊDO, 2015).

Com o recorte definido e o acervo organizado, foi possível observar as capas para começar a elaboração da ficha de coleta de dados, a qual buscou reunir informações acerca da composição formal e gráfica dos logotipos e das imagens. Para a investigação acerca do logotipo das revistas, decidiu-se utilizar o sistema de classificação cruzada tipográfica de Catherine Dixon, cujo desenvolvimento se deu através da necessidade de catalogar o acervo tipográfico do *Central Lettering Record* da *Central*

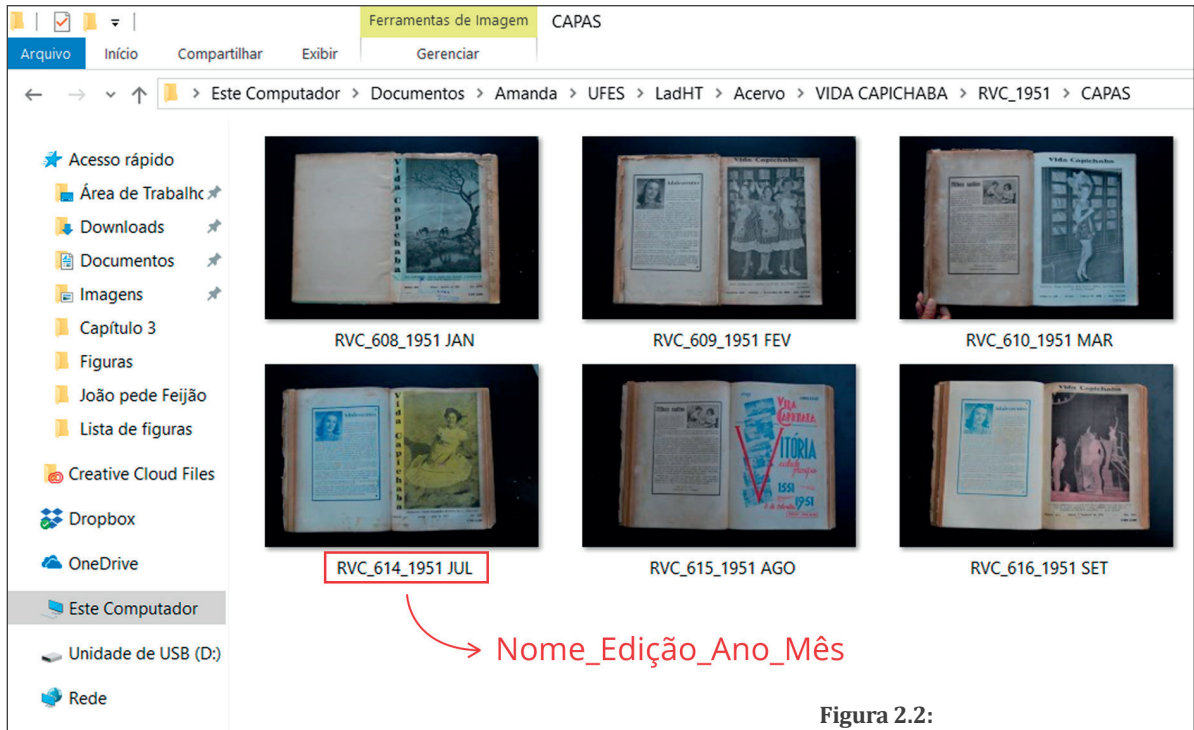


Figura 2.2:

Exemplo de nomenclatura de capa da revista Vida Capichaba.

Saint Martin's College of Art and Design em Londres durante seu doutorado (FARIAS & SILVA, 2004). Esse sistema foi adaptado por Fátima Finizola para investigar os letreiramentos¹ populares da cidade de Recife – PE “em busca de traçar um perfil da produção desses artefatos dessa região, sob o olhar do design, com ênfase nos aspectos tipográficos” (FINIZOLA, 2010, p. 17). Posteriormente, a pesquisadora Thaís Imbrósi utilizou e adaptou a proposta de Dixon (FARIAS & SILVA, 2004) e Finizola (2010) para a classificação dos letreiramentos da revista *Vida Capichaba* (IMBRÓSI *et al.*, 2014). A partir do cruzamento destas três pesquisas, foi possível desenvolver um sistema adaptado para a análise dos logotipos da *Vida Capichaba*, que será detalhado no tópico 2.1 deste capítulo.

Para investigar a imagem das capas, foi utilizada a proposta de ficha de coleta de dados para análise de acervos de imagens da pesquisadora Luiza Avelar Moreira (2017), a qual analisou

1. Tradução do termo *lettering*, em inglês, que se “refere à técnica de desenhar e construir um conjunto de letras único por processo manual ou digital” (FINIZOLA, 2010, p. 36).

mais de duas mil imagens da revista *Chanaan*. A partir da pesquisa de Moreira (2017), detalhado no tópico 2.2, foi possível elaborar uma ficha adaptada para analisar as imagens das capas da *Vida Capichaba* e, também posteriormente, investigar o contexto histórico.

A ficha de coleta de dados foi elaborada digitalmente através do recurso de preenchimento de formulário do *Google Drive* (**Figura 2.3**), o que gerou uma tabela automática com as respostas cadastradas, adiantando mais uma etapa do trabalho. Esta etapa do projeto demandou mais atenção e dedicação, pois uma vez a ficha preenchida, o formulário não permitia alteração das respostas. Foi criado um campo de “observações” na planilha de saída de dados para quaisquer notas que deveriam ser registradas.

Ficha de Coleta de Dados

Coleta de dados acerca das capas da revista Vida Capichaba

Número da edição

Sua resposta _____

Ano

Escolher ▾

Mês

Escolher ▾

Construção do logotipo
Avalia o tipo de traço dos caracteres

Continua	<input type="checkbox"/>
Descontinua	<input type="checkbox"/>
Amorfa	<input type="checkbox"/>
Modular	<input type="checkbox"/>
Não há como verificar	<input type="checkbox"/>

Hastes dos caracteres

Paralelas	<input type="checkbox"/>
Convexas	<input type="checkbox"/>

Figura 2.3:
Captura de tela de parte do formulário do Google Drive.

Com a planilha toda preenchida (**Figura 2.4**), foi possível dar prosseguimento à pesquisa através do recurso de tabela e gráficos dinâmicos do *Excel*, o que permitiu um cruzamento das informações coletadas a fim de observar as nuances gráficas das capas, de acordo com as respostas coletadas. Outra ferramenta que auxiliou na visualização dos dados foi a de Formatação Condicional (**Figura 2.5**), onde o *software* assinala onde há maior volume de informações.

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O
	Carimbo de data/hora	Número da edição	Ano	Mês	Lettering	Tipografia	Construção [Continua]	Construção [Descontina]	Construção [Amorfa]	Construção [Modular]	Referência à ferramenta [Pena caligráfica]	Referência à ferramenta [Pincel chato]	Referência à ferramenta [Pincel fino]	Referência à ferramenta [Máquina de escrever]	Referência à ferramenta [Não há]
2	9/22/2017 11:15:55	1	1923	Abril		1	1								1
3	9/22/2017 11:20:08	3	1923	Mai		1	1								1
4	9/22/2017 11:24:06	14	1924	Janeiro		1									1
5	9/22/2017 11:27:52	15	1924	Janeiro		1									1
6	9/22/2017 11:32:01	17	1924	Fevereiro		1									1
7	9/22/2017 11:35:48	19	1924	Março		1							1		
8	9/22/2017 11:39:37	20	1924	Abril			1		1						1
9	9/22/2017 11:42:37	23	1924	Mai		1				1					
10	9/22/2017 11:47:09	25	1924	Junho		1			1				1		
11	9/22/2017 11:50:04	27	1924	Junho			1		1					1	
12	9/22/2017 11:53:29	28	1924	Agosto			1		1						1
13	9/22/2017 11:57:58	31	1924	Setembro		1			1					1	
14	9/25/2017 9:18:34	32	1924	Outubro			1		1						
15	9/25/2017 9:22:52	34	1924	Novembro		1				1					
16	9/25/2017 9:25:55	38	1924	Dezembro		1				1					
17	9/25/2017 9:28:32	60	1926	Janeiro		1					1				1
18	9/25/2017 9:38:07	61	1926	Janeiro		1			1					1	
19	9/25/2017 9:46:53	62	1926	Fevereiro		1			1						1
20	9/25/2017 9:56:36	65	1926	Março		1			1						1
21	9/25/2017 10:00:29	66	1926	Abril		1			1				1		
22	9/25/2017 10:06:50	67	1926	Abril		1			1						1
23	9/25/2017 10:12:34	69	1926	Mai		1				1					1
24	9/25/2017 10:18:16	71	1926	Junho		1				1					1
25	9/25/2017 10:22:06	73	1926	Julho		1			1				1		
26	9/25/2017 10:27:14	75	1926	Agosto			1		1						1
27	9/25/2017 10:30:59	77	1926	Setembro		1			1						1
28	9/25/2017 10:37:57	78	1926	Outubro		1				1					1
29	9/25/2017 10:42:22	83	1926	Dezembro		1				1			1		
30	9/26/2017 10:08:22	85	1927	Janeiro			1		1					1	
31	9/26/2017 10:16:23	87	1927	Fevereiro		1			1						1

Figura 2.4: Captura de tela de parte da planilha de dados.

Em seguida, iniciou-se a análise gráfica de fato, a qual juntamente com a revisão bibliográfica e pesquisas sobre o contexto histórico, permitiu chegar às conclusões e resultados sobre as decisões projetuais, as escolhas gráficas e formais acerca destas composições. Foi possível, também, identificar sua contribuição na construção da memória gráfica capixaba, objetivo principal desta pesquisa.

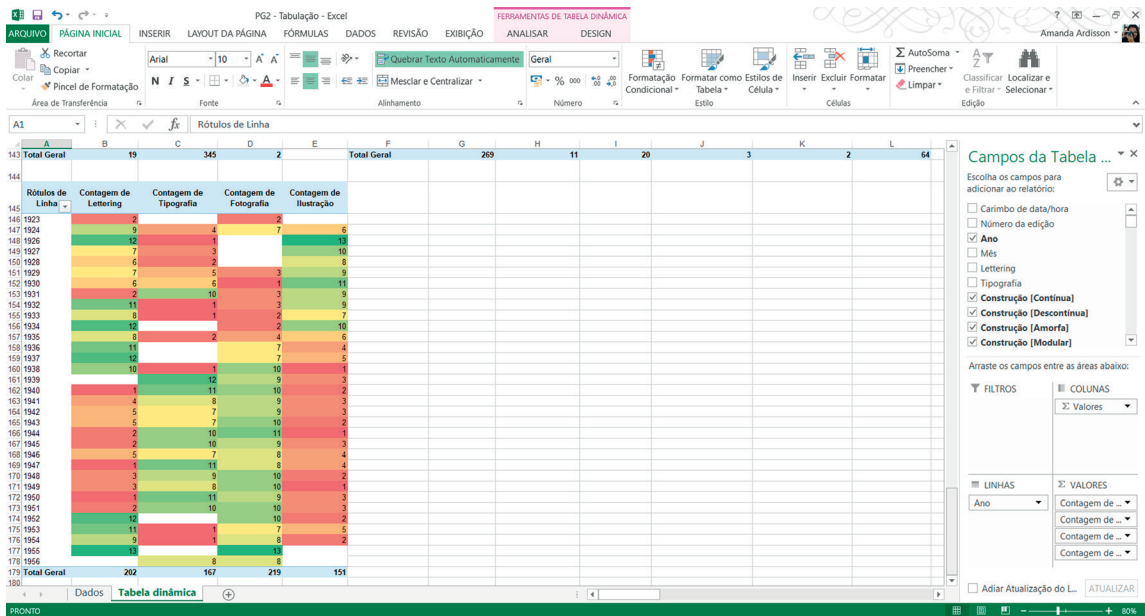


Figura 2.5: Captura de tela de parte das tabelas dinâmicas com formatação condicional.

Categorias de análise do logotipo

Segundo Farias & Silva (2004), Catherine Dixon propõe um sistema de classificação tipográfica o qual combina três componentes descritivos da tipografia² a fim de criar um cruzamento entre eles. As combinações entre origem, atributos formais e padrões da tipografia se transformam em diversas categorias de classificação. A origem define o tipo de referência usada para classificar uma tipografia e os atributos formais analisam as características formais dos caracteres. Já as combinações mais recorrentes entre esses dois componentes, gera padrões de classificação. Dixon divide os atributos formais em oito categorias, as quais são:

i) Construção: avalia o tipo de traço do caractere, se é contínuo ou não, se é interrompido ou modular etc.;

2. “Conjunto de práticas subjacentes à criação e utilização de símbolos visíveis relacionados aos caracteres ortográficos (letras) e para-ortográficos (tais como números e sinais de pontuação) para fins de reprodução” (FARIAS *apud* FINIZOLA, 2010).

ii) Forma: trata dos tipos de variações de curvas e retas da construção dos caracteres;

iii) Proporção: está ligada à dimensão dos caracteres e sua ocupação no espaço;

iv) Modelagem: se preocupa com o tipo de contraste entre os traços e hastes, por exemplo, se o contraste é alto quer dizer que a diferença entre os traços finos e grossos é grande;

v) Peso: se refere à espessura dos traços, por exemplo, se o peso é leve quer dizer que a espessura do traço é fina;

vi) Terminações: está relacionada aos tipos de remates e serifas dos caracteres;

vii) Caracteres-chave: diz respeito àqueles caracteres que se diferenciam e carregam características marcantes os quais definem uma tipografia inteira, como a letra “G” da tipografia Garamond de Claude Garamond;

viii) Decoração: está ligada aos adornos e ornamentos que os caracteres recebem em seu interior e exterior, por exemplo, as sombras e contornos *outline*.

Já Fátima Finizola, em seu livro *Tipografia vernacular urbana – Uma análise dos letreiramentos populares* (2010) sugere uma classificação cruzada tipográfica também dividida em três critérios: autoria, forma de representação da linguagem gráfica verbal e atributos formais. A autora adaptou a pesquisa de Dixon (FARIAS & SILVA, 2004) e Michael Twyman (1986) para melhor atendê-la na análise dos letreiramentos populares. Ela, primeiramente, analisa os letreiramentos separando os aspectos extrínsecos e intrínsecos do desenho tipográfico de acordo

com Twyman (1986). O autor define os aspectos intrínsecos sendo os “elementos que definem a forma particular de cada letra, caracterizando assim um conjunto específico de caracteres (alfabeto, fonte ou tipo) definindo seu estilo” (FINIZOLA *apud* TWYMAN, 2010, p. 49). E os aspectos extrínsecos são as relações entre as letras e a página impressa, como o alinhamento e a entrelinha. Sendo assim, Finizola divide os aspectos intrínsecos nas oito categorias sugeridas por Dixon: construção, forma, proporção, modulação, peso, serifa e terminais, caracteres-chave e decoração (FARIAS & SILVA, 2004). E nos aspectos extrínsecos, ela considera o uso da cor, alinhamento e disposição, uso de elementos pictóricos e uso de maiúsculas e minúsculas. Realizada a análise formal dos letreiramentos, a autora os classifica cruzando os três critérios citados anteriormente. Ela considera a autoria do letreiramento, investigando se quem realizou a pintura foi um letrista especialista ou não especialista, a forma como ele é apresentado, se possui uma base caligráfica, tipográfica ou artística, e como eles são classificados de acordo com suas semelhanças formais. Este último critério é dividido em nove categorias: amador, quadrado, serifado, cursivo, gordo, grotesco, caligráfico, fantasia e expressivo.

Por fim, a pesquisadora Thaís Imbroísi, em conjunto com Letícia Fonseca, Heliana Pacheco e Ricardo Gomes, realizou uma pesquisa sobre os letreiramentos da revista *Vida Capichaba*. A pesquisa resultou no artigo *Metodologia de análise de letreiramentos da revista Vida Capichaba* (2014), o qual também se baseia na classificação cruzada de Dixon (FARIAS & SILVA, 2004) e nos estudos de Finizola (2010). A autora elaborou uma ficha de coleta de dados para classificar os letreiramentos presentes na revista nos anos de 1923 a 1931, período de maior experimentação gráfica da revista. A ficha foi dividida em três partes: **i)** dados sobre os letreiramentos em si, como a sua localização na revista, se estava na capa ou no miolo; **ii)** possíveis origens históricas, de acordo com a classificação de

Dixon; **iii**) atributos formais das letras, também de acordo com a classificação de Dixon, porém incluindo algumas características importantes. Imbroísi (2014) dividiu este último critério da seguinte forma:

i) Construção:

- *Orientação*: diz respeito a forma que o letreiramento está disposto na página, se está na horizontal, na diagonal, na vertical etc.;
- *Continuidade*: está ligada à estrutura do caractere, por exemplo quando é contínuo quer dizer que não há quebra acentuada entre os elementos do caractere e quando é modular se refere a repetição de um único elemento idêntico;
- *Character set*: relacionado ao conjunto dos caracteres do letreiramento, se está em caixa alta, baixa, versalete etc.;
- *Referência à ferramenta*: se refere ao tipo de ferramenta que o letreiramento está ligado, se é pena de ponta larga, de ponta fina, pincel etc.

ii) Forma:

- *Variação de estilo*: está ligado ao tipo de variação tipográfica que o letreiramento foi baseado, se foi o estilo romano, itálico etc.;
- *Aspecto das hastes*: está relacionado com a forma das hastes dos caracteres, se é reto, convexo, côncavo etc.;
- *Posição das barras*: se preocupa com a posição das barras nos caracteres que possuem barras, como no “A” a barra pode ser alta, média ou baixa;
- *Detalhes das curvas*: se refere a forma como as curvas dos caracteres são feitas, se são exageradas ou suave etc.;
- *Tratamento das curvas*: está ligado como as curvas se comportam, se são mais próximas de retângulos ou se são mais orgânicas.

iii) Proporção:

- *Largura:* diz respeito à largura do caractere em relação à sua altura, se é condensado ou expandido etc.;
- *Ascendentes:* se preocupa com a altura das ascendentes, se ela é maior ou possui a mesma altura que a altura da caixa alta;
- *Altura-x:* está relacionado com a altura da caixa baixa, ou altura-x, se ela é alta, proporcional ou baixa em relação à altura das ascendentes e descendentes.

iv) Peso: está ligado a espessura do traço dos caracteres, quanto maior for a espessura, mais pesado é a letra.

v) Modulação:

- *Contraste:* se preocupa com a relação entre os traços finos e grossos do caractere, se os traços finos forem bastante diferenciados dos traços grossos, quer dizer que o contraste é alto;
- *Transição:* diz respeito à forma como o contraste é feito, se é gradual ou abrupta etc.

vi) Decoração: está relacionado com os tipos de ornamentos e elementos extras ao desenho tipográfico, procurando saber se há sombra, textura, variação degradê de tonalidade etc.

vii) Serifas e terminais: se preocupa com a incidência das serifas nos caracteres e com a forma delas. A autora preferiu deixar um campo em branco para descrever o tipo de serifa ao invés de fazer múltipla escolha.

v) Caracteres-chaves: também é uma questão descritiva que está ligada aos caracteres que mais se destacam naqueles letreiramentos, deixando com que defina todo o conjunto.

A partir dos três estudos citados acima, foi desenvolvida a primeira parte da ficha de coleta de dados adaptada para analisar os logotipos da revista. As categorias de análise foram definidas de acordo com as necessidades observadas durante a pesquisa. Realizou-se testes antes do preenchimento completo das informações, entretanto, devido ao curto prazo deste projeto e ao grande volume de capas a serem analisadas, a fase de teste não se estendeu por muito tempo. A ficha foi dividida entre aspectos intrínsecos e extrínsecos (FINIZOLA *apud* TWYMAN, 2010), porém para facilitar e agilizar o preenchimento das respostas, todas as categorias foram agrupadas em uma única seção. São elas:

ASPECTOS INTRÍNSECOS

a. Construção dos caracteres: contínua, descontínua, amorfa ou modular;

b. Referência à ferramenta de trabalho: pena caligráfica, pincel chato, pincel fino, máquina de escrever ou não há;

c. Forma da letra:

- Aspectos das hastes: paralela, convexo, côncavo, alongado ou irregular;
- Aspectos das curvas: retangular, fechada, aberta ou redonda;
- Posição das barras: baixa, média, alta ou irregular;

d. Proporção entre as partes e alturas:

- Largura: condensada, normal, expandida ou irregular;
- Ascendentes: mais alta, mesma altura, mais baixa que altura da caixa alta ou irregular;
- Altura-x: alta, proporcional, baixa ou irregular;

e. Modulação das espessuras e inclinações do traço:

- Contraste: nenhum, médio, alto, exagerado ou irregular;
- Transição: nenhum, gradual, abrupta, instantânea ou irregular;

f. *Peso das espessuras do traço:* leve, regular, pesado ou irregular;

g. *Terminais dos caracteres:* com serifa, sem serifa ou irregular;

h. *Ornamentos das letras:* contorno, sombra/3D, textura, negativo, degradê, *stencil*³, *swashes*⁴, decoração interna, elementos pictóricos, irregular ou não há.

ASPECTOS EXTRÍNSECOS

a. *Uso da cor:* preto e branco, uma ou duas cores;

b. *Alinhamento e disposição:*

- Orientação na página: diagonal, vertical, horizontal, seguindo uma forma ou irregular;
- Alinhamento: esquerda, direita, centralizado ou irregular;

c. *Espaçamento:* condensada, normal, expandida ou irregular;

d. *Character set:* caixa baixa, caixa alta, versalete ou irregular.

Categorias de análise da imagem

Moreira (2017) criou uma ficha de coleta de dados para análise de acervos de imagens adaptada da metodologia de Ricardo Cunha Lima em sua dissertação de mestrado sobre infográficos jornalísticos (LIMA *apud* MOREIRA, 2017), o qual aborda alguns

3. Estêncil, do inglês *stencil*, é uma técnica de pintura que utiliza, na maioria das vezes, um molde de acetato vazado para reprodução do desenho ou qualquer outra forma. O aspecto de fragmentação da ilustração é causado pelas junções do molde (Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa, acesso em 07 dez. 2017).

4. *Swashes* são adornos prolongados específicos dos letreiramentos, geralmente aplicados a uma serifa, a um terminal ou a uma linha inicial do desenho. Eles são naturalmente exagerados, então há uma tendência para que o *swash* se estenda mais do que a largura da letra (SY, 2017, tradução nossa).

elementos que compõem a linguagem visual e pictórica [...], como Forma, Tamanho, Cor e Orientação, baseados na obra *Semiologie Graphique* de Jaques Bertin (1983); além de Consistência, Gama, Enquadramento e Naturalismo de Clive Ashwin (1982) (LIMA *apud* MOREIRA, 2017, p. 2).

Além disso, ela utilizou outras categorias de análise para investigar o uso de fotografias na revista, a partir de classificações metodológicas de planos fotográficos (PASTE; RODRIGUEZ *apud* MOREIRA, 2017). Sua ficha de coleta de dados serviu para investigar as imagens da revista *Chanaan*, mas também pode ser utilizada em outros acervos de imagens. Portanto, decidiu-se utilizar essas categorias de análise para estudar as imagens das capas da revista *Vida Capichaba*, a adaptando conforme as necessidades do acervo. As categorias iniciais de Moreira (2017) levaram em consideração os seguintes aspectos:

i) Tipologia: define a temática da imagem;

a. Pessoas:

- Artes/cinema/teatro: pessoas e eventos ligados ao meio artístico, musical e cinematográfico;
- Área da saúde: pessoas e eventos ligados à saúde;
- Comerciantes: pessoas ligadas ao comércio, assim como seus estabelecimentos;
- Crianças: crianças e bebês;
- Escritores/professores: profissionais da educação;
- Funcionários do governo: ligados à órgãos públicos;
- Jornalistas: profissionais ligados ao meio jornalístico;
- Moda: modelos de roupas, tendências e croquis;
- Personalidades políticas: figuras importantes ligados ao governo;
- Mulheres: mulheres em geral;
- Partes do corpo: mãos, pés, olhos e outros.

b. Eventos:

- Acadêmicos: formaturas, bailes, reuniões e datas comemorativas ligados ao meio;

- Artísticos: exposições de arte, peças teatrais e musicais;
- Esportivos: competições, jogos e outros;
- Políticos: reuniões e encontros dos governantes e de militares, assim como datas importantes e homenagens;
- Sociais: casamentos, bailes, festas, aniversários e outros.

c. Locais:

- Arquitetura/decoração: imagens ligadas a estrutura e decoração de prédios, cidades ou ambientes;
- Monumentos: monumentos em geral;
- Obras: obras em geral;
- Paisagens: paisagens em geral, naturais ou urbanas;
- Sedes: prédios e construções importantes, como prefeituras, órgãos públicos, residências oficiais, lojas e fábricas, escolas e hospitais;
- Praças/jardins: em geral.

d. Outros:

- Abertura de seção: que apareciam junto ao título;
- Ilustrações históricas: que apresentavam acontecimentos históricos;
- Ilustrações lúdicas: que apareciam como acompanhamento de algum texto com alusões fantasiosas;
- Outros: que não estavam ligadas a nenhuma categoria.

ii) Forma: ligado ao formato da imagem se era retangular, redondo ou oval;

iii) Tamanho aproximado: ligado à ocupação da imagem na página, se ocupa uma coluna, duas etc.;

iv) Cor: define a quantidade de cores usadas na imagem;

v) Orientação: ligado ao comportamento da imagem na página se estava na horizontal, na vertical ou na diagonal;

vi) Consistência: define a quantidade de técnicas usadas na composição da imagem;

a. Homogêneo: imagens que eram feitas a partir de uma técnica, como por exemplo, apenas fotografia ou apenas ilustração;

b. Heterogêneo: imagens que usavam técnicas diferentes, como a fotografia e *lettering*.

vii) Gama: classifica o nível de detalhamento somente das ilustrações;

a. Estendido: ilustrações que utilizam texturas e traços mais detalhados;

b. Retraído: ilustrações menos detalhadas.

viii) Enquadramento: define se as ilustrações possuem um plano de fundo ou estão soltas na página;

a. Conjuntivo: plano de fundo;

b. Disjuntivo: solto.

ix) Naturalismo: classifica as ilustrações sendo como real, da forma que é encontrada na natureza, ou lúdica, como anjos e fadas;

x) Moldura: ligado ao tipo de moldura que uma imagem possui ou não;

a. Simples: composta por um fio simples;

b. Composta: feita com margens mais elaboradas;

c. Ausente: sem a presença de moldura.

xi) Fios: classifica o tipo de fio encontrado ou não nas imagens;

d. Simples: único fio;

a. Composto: dois ou mais fios com texturas ou não;

b. Ausente: sem a presença de fios.

xii) Assinatura: ligado à assinatura do artista ou do fotógrafo, podia ser caligráfica ou tipográfica;

xiii) Legenda: define se há ou não uma legenda da imagem;

xiv) Planos fotográficos: classifica as fotografias por meio de planos, como o geral, o americano, o médio, o primeiro plano ou plano detalhe.

A partir da ficha inicial (MOREIRA, 2017), foi desenvolvida a segunda parte da ficha de coleta de dados desta pesquisa. Optou-se por utilizar o mesmo padrão de divisão em aspectos intrínsecos e extrínsecos proposto por Twyman (TWYMAN *apud* FINIZOLA, 2010), levando em consideração que os aspectos intrínsecos são as características formais da imagem e os aspectos extrínsecos estão ligados ao seu comportamento em relação à capa.

ASPECTOS INTRÍNSECOS

a. Tipologia da imagem:

- Pessoas: políticos, personalidades, mulher, casal, outras pessoas, grupos de pessoas, ícones religiosos ou crianças;
- Evento: eventos em geral;
- Locais: igrejas, monumentos, praias, cidade, rural, paisagens urbanas ou paisagens naturais;
- Outros: lúdica/fantasia, datas comemorativas, carnaval, natal ou outros;

b. Cor da imagem: preto e branco, duas cores, três cores, quatro ou mais;

c. Consistência da imagem: homogênea ou heterogênea;

d. Gama da ilustração: estendido ou retraído;

e. Enquadramento da ilustração: conjuntivo ou disjuntivo;

f. Naturalismo da ilustração: realista, lúdica/fantasia ou abstrato;

g. Planos fotográficos: plano geral, plano americano, plano médio ou primeiro plano.

ASPECTOS EXTRÍNSECOS

a. Orientação: horizontal ou vertical;

b. Forma: retangular, quadrada, oval, redondo, losango ou irregular;

c. Moldura: simples, composta, irregular ou ausente;

d. Elementos pictóricos: presente ou ausente;

e. Assinatura: caligráfica, tipográfica ou ausente;

f. Legenda: presente ou ausente.

CAPÍTULO 2

ANÁLISE GRÁFICA DAS CAPAS

Relação logotipo x imagem das capas

A *Vida Capichaba* foi formada, ao longo dos anos, por diversos logotipos diferentes. Tonini nomeia-os de *letterings*, por se distinguirem a cada edição, sem que houvesse uma marca visual única e identitária (TONINI *et al.*, 2011). Neste projeto, foi convenicionado chamá-los de logotipos devido a análise gráfica proposta, a qual considerou, principalmente, a diferença entre a sua confecção formada por letreiramento ou por tipos móveis. Os logotipos formados por tipografia eram aqueles que não possuíam variações formais entre as mesmas letras e o conjunto tipográfico, ao contrário dos letreiramentos, cujas diferenças puderam ser identificadas, principalmente, através da letra “A”, já que o nome da revista apresenta o caractere quatro vezes (**Figura 3.1**). Todos os aspectos formais ponderados na ficha de coleta de dados foram adequados para analisar essas duas categorias. Os gráficos gerados com os resultados encontrados estão localizados ao final deste trabalho (ANEXO A).



Figuras 3.1:

1. Exemplo de letreiramento (Ed. 88 - Mar/1927);
2. Exemplo de tipografia (Ed. 685 - Mar/1949).

No total de 374 capas analisadas, 45% foram formadas por tipos móveis e os outros 55%, por letreiramento. Porém, muitos logotipos foram repetidos durante os anos, especialmente aqueles formados por tipografias. Pode-se identificar que a revista utilizou apenas 23 famílias tipográficas diferentes nas amostras analisadas, sendo que grande parte do uso dos tipos móveis ocorreu nas décadas de 1940 e 1950, fase em que a revista começou a mudar sua linguagem gráfica e diminuir as experimentações gráficas diferenciadas. Essa mudança pode ser relacionada com conflitos políticos nacionais devido à instabilidade do governo de Getúlio Vargas, e internacionais, devido à Segunda Guerra Mundial (DUTRA *et al.*, 2012).

Em relação aos letreiramentos, identificou que a maior ocorrência foi entre as décadas de 1920 e 1930, ao contrário dos tipos móveis. Neste período, a revista buscou atrair o público através de formas, cores e temáticas inéditas, assim como outras revistas interestaduais similares. Como estava se instalando na imprensa capixaba, procurava extravasar nas composições com o auxílio do movimento vanguardista que eclodiu nesta época (Figura 3.2).



Figura 3.2:

1. Exemplo de capa com letreiramento e ilustração (Ed. 93 - Jun/1927);
2. Exemplo de capa com tipografia e fotografia (Ed. 612 - Mar/1945).

Porém, assim como os logotipos formados por tipografia, muitos letreiramentos também foram repetidos ao longo das edições, revelando um total de 80 modelos dentre os 202 identificados. Apesar das grandes experimentações gráficas, a produção dos clichês metálicos exigia um alto custo para a revista, já que seu processo de impressão era tipográfico (DUTRA *et al.*, 2012). Notou-se, portanto, que para facilitar a sua produção e veiculação, repetiam-se os logotipos já fabricados modificando, por vezes, suas cores e disposição na capa.

Assim como os logotipos, ao investigar o uso das imagens foram notadas certas similaridades. Para fins didáticos, optou-se por dividi-las entre ilustrações pictóricas e fotográficas. Grande parte das ilustrações pictóricas — ou simplesmente ilustração — foram identificadas na mesma época em que o uso dos letreiramentos também estava em alta. Assim como a maior parte das ilustrações fotográficas — ou fotografias — apareciam juntamente com os logotipos formados por tipografia. Nesta segunda parte da pesquisa, encontrou-se 59% das capas formadas por fotografias e, conseqüentemente, 41% delas formadas por ilustrações (Figura 3.3).



Figura 3.3:
1. Exemplo de ilustração (Ed. 165 - Mar/1929);
2. Exemplo de fotografia (Ed. 700 - Jun/1950).

Se fosse para dividir a revista em fases diante os resultados aqui encontrados, teriam duas: de 1923 a 1939, em que ela fez mais uso de letreiramentos e ilustrações e que, portanto, seria uma fase de experimentações gráficas; e de 1940 a 1957, onde apareceram mais fotografias acompanhadas de tipos móveis, período de nova linguagem influenciada pelas inserções de novas tecnologias gráficas. Dutra ainda explica que “a fotografia passa ser um recurso substancial nessa nova fase, em que o cinema se destaca como o grande referencial da disseminação cultural norte-americana” (DUTRA *et al.*, 2012, p. 9). Esta divisão não sugere que todas as capas da primeira fase eram compostas por ilustrações e letreiramentos e que todas as capas da segunda fase eram formadas por fotografias e tipos móveis. Pelo contrário, encontrou-se capas produzidas com esses quatro elementos gráficos em todos os anos analisados.

Observou-se que certos meses do ano possuíam uma recorrência do uso de letreiramentos e ilustrações, como janeiro, fevereiro, abril, maio e dezembro. Essas capas se sobressaíam do comum devido ao ano novo, ao carnaval, ao aniversário da *Vida Capichaba* e ao Natal. Em abril a revista comemorava seu aniversário, e, sempre que possível, fazia menção dele através do uso de letreiramentos e ilustrações comemorativas. No Natal, a revista também fazia questão de registrar suas felicitações ao público, mostrando a figura do Papai Noel, itens natalinos e temáticas religiosas relacionadas ao nascimento de Jesus. Já no Carnaval, ela mostrava pessoas fantasiadas, com desenhos coloridos e alegres voltados para as representações de pierrôs e colombinas que são personagens da *Commedia Dell'Arte*⁵. A atenção da capa se voltava para as ilustrações coloridas e alegres, mas os letreiramentos diferenciados e decorados não ficaram para trás (**Figura 3.4**).

5. Uma peça teatral que surgiu na Europa no século XV (DUTRA *et al.*, 2012).



Análise dos logotipos

Ao analisar as características formais dos logotipos, encontrou-se alguns aspectos recorrentes nesta categoria de análise. Foram identificados poucos logotipos que se distanciaram do comum, apesar da revista ter realizado muitas experimentações nas primeiras décadas de veiculação. Portanto, algumas características formais intrínsecas dos caracteres eram comuns a todos, mesmo com suas diferenças em relação ao conjunto todo. Em relação aos aspectos extrínsecos também foram encontradas muitas repetições, apesar da revista buscar explorar formas diferentes de composição.

ASPECTOS INTRÍNSECOS

CONSTRUÇÃO:

A partir das definições encontradas acerca dos aspectos formais dos caracteres (FINIZOLA, 2010; BAINES & HASLAM, 2002), percebeu-se que 79% dos logotipos foram construídos de forma contínua, os quais possuíam uma unidade na formação dos caracteres, sem que houvesse alguma quebra acentua-

Figura 3.4:

1. Exemplo de capa comemorativa de aniversário (Ed. 623 - Abr/1952);
2. Exemplo de capa comemorativa de Carnaval (Ed. 62 - Fev/1926).
3. Capa comemorativa de Natal (Ed. 682 - Dez/1948).

da entre as partes. Mas também, encontrou-se uma certa tendência na construção de logotipos descontínuos — com quebras acentuadas entre seus elementos formais —, chegando a 15% do total analisado. Porém, notou-se que apenas três logotipos foram construídos de forma modular, os quais geralmente eram letreiramentos que utilizavam uma base menor idêntica para reproduzir seus caracteres, os tornando mais retangulares e com poucas variações formais. Por fim, também foram encontrados logotipos, especialmente letreiramentos, construídos de formas anômalas ou irregulares, os quais geralmente possuíam hastes e curvas desiguais (**Figura 3.5**).



Figura 3.5:

1. Exemplo de construção contínua (Ed. 696 - Fev/1950);
2. Exemplo de construção descontínua (Ed. 60 - Jan/1926);
3. Exemplo de construção modular (Ed. 366 - Jun/1934);
4. Exemplo de construção amorfa (Ed. 90 - Abr/1927).

REFERÊNCIA À FERRAMENTA DE TRABALHO:

Segundo Baines & Haslam (2002), certas tipografias são construídas com base em alguma ferramenta de trabalho, como a pena caligráfica e pincéis de tamanhos e formas variadas. Para dinamizar a análise deste aspecto, criou-se uma categoria com opções de múltipla escolha baseada na observação do acervo antes da elaboração da ficha. Percebeu-se que os logotipos da *Vida Capichaba* faziam referência à pena caligráfica, ao pincel de ponta chata, ao pincel de ponta fina e à máquina de escrever, apesar da maioria dos logotipos não possuírem alguma referência (**Figura 3.6**).



Conforme a saída de dados na tabulação dos resultados, notou-se uma tendência pela referência ao pincel de ponta chata, como os letreiramentos góticos e tipografias onde o contraste entre os traços finos e grossos era grande. Entretanto, uma das tipografias identificadas que possuíam referência à esse tipo de pincel foi repetida em 71 capas, fazendo com que a parcela final deste aspecto (e dos outros também) dependesse do ponto de vista analisado, seja quantidade total de capas ou quantidade total de logotipos diferentes.

FORMA:

Em relação à forma dos caracteres, existem diversos aspectos que dizem respeito às hastes, curvas e outros detalhes de acordo com as particularidades de cada letra (BAINES & HASLAM, 2002). Porém, para agilizar o preenchimento das fichas, foram analisados os tipos de hastes, de curvas e barras das letras de acordo com as necessidades previstas no acervo e os exemplos citados por Baines & Haslam (2002) e por Finizola (2010).

Conforme encontrado nas referências bibliográficas, existem quatro tipos principais de hastes: retas ou paralelas, que eram aquelas que não possuíam algum tipo de curvaturas; convexas, as quais eram abauladas, mais grossas no centro; côncavas, que, ao contrário das convexas, eram mais estreitas no cen-

Figura 3.6:

1. Exemplo de referência à pena caligráfica (Ed. 110 - Fev/1928);
2. Exemplo de referência ao pincel de ponta chata (Ed. 19 - Mar/1924);
3. Exemplo de referência ao pincel de ponta fina (Ed. 197 - Out/1929);
4. Exemplo de referência à máquina de escrever (Ed. 75 - Ago/1926).

tro; e alongadas, que possuem as extremidades mais largas do que o centro, quase se assemelhando a uma serifa (BAINES & HASLAM, 2002; FINIZOLA, 2010; IMBRIOSI *et al.*, 2014). Dentre essas categorias de hastes, foram encontrados apenas logotipos com hastes paralelas, alongadas ou irregular, cujas formas eram anômalas e não se encaixavam nas categorias previstas. Grande parte dos logotipos analisados possuíam hastes paralelas, totalizando 78% amostras (Figura 3.7).



Figura 3.7:

1. Exemplo de haste paralela (Ed. 413 - Jul/1936);
2. Exemplo de haste alongada (Ed. 97 - Ago/1927).

Em relação às curvas dos caracteres, notou-se que 76% dos logotipos eram formados por curvas fechadas, especialmente tipografias. Sua forma é redonda, porém mais próxima de um aspecto retangular. Quando as curvas eram mais fechadas, com cantos próximos de 90º de angulação, elas foram consideradas como quadradas ou retangulares. Foram encontrados apenas 23 logotipos com curvas retangulares do total de capas investigadas. Já as curvas abertas eram aquelas com formato mais orgânico e contínuo, porém ligeiramente quadrada, se aproximando de um formato oval. Foi contabilizado um total de 9% dos logotipos com esse tipo de curva, especialmente durante o início da revista, período em que os letramentos se destacaram. E, por último, foram consideradas como curvas redondas aquelas que eram formadas por um círculo perfeito, as quais

também se evidenciaram da mesma forma que as curvas abertas durante a análise. Abaixo, pode-se notar alguns exemplos de tipos de curvas encontrados na amostragem (Figura 3.8).



Por fim, para verificar o último aspecto da forma dos caracteres, que são as barras, só foi possível analisar os logotipos em caixa alta, reduzindo o total para 152 amostras devido a maior parte se encontrar em caixa baixa. Sendo assim, foi possível observar as barras através das letras “A” e “H”, a fim de verificar a sua altura em relação a altura do caractere. Grande parte dessa amostragem continha uma altura média, mas também foram encontrados muitos caracteres com barras em altura baixa. Porém, apenas oito logotipos possuíam altura alta. Além disso, havia logotipos em que a altura da barra da letra “A” estava alta e a altura da barra da letra “H” estava baixa, por exemplo. Nesse caso, foi considerado que esses logotipos possuíam altura irregular (Figura 3.9). Ainda foram analisados alguns logotipos que se encontravam com uma palavra em caixa baixa (geralmente o “Vida”) e outra palavra em caixa alta (geralmente o “Capichaba”), fazendo com que fosse possível inclui-los nesta categoria.

Figura 3.8:

1. Exemplo de curva retangular (Ed. 263 - Fev/1931);
2. Exemplo de curva fechada (Ed. 471 - Jan/1939);
3. Exemplo de curva aberta (Ed. 211 - Jan/1930);
4. Exemplo de curva redonda (Ed. 255 - Dez/1930).

Figura 3.9:

1. Exemplo de barra com altura baixa (Ed. 01 - Abr/1923);
2. Exemplo de barra com altura média (Ed. 571 - Mai/1943);
3. Exemplo de barra com altura alta (Ed. 234 - Jul/1930);
4. Exemplo de barra com altura irregular (Ed. 453 - Abr/1938).



PROPORÇÃO:

Foram analisados três aspectos em relação à proporção dos caracteres, os quais são: largura dos caracteres, altura-x e altura das ascendentes. A largura diz respeito à extensão das letras, quanto mais estreita, é considerada condensada e quanto mais larga, é considerada expandida. Nesta pesquisa, a maior parte dos logotipos encontrados possuíam largura normal, ou seja, uma largura mediana entre o condensado e o expandido. Foram totalizados 72% de logotipos com largura normal. Para identificar os tipos de largura, foi considerado a relação entre altura e largura, além da harmonia dos caracteres. Encontraram-se, também, muitos logotipos com largura condensada, porém poucos com largura estendida (Figura 3.10).

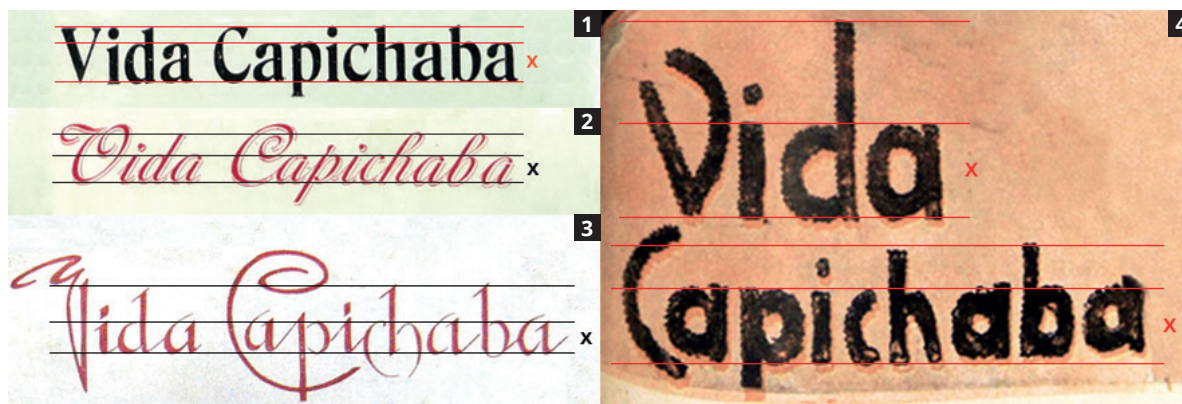


Figura 3.10:

1. Exemplo de largura condensada (Ed. 69 - Mai/1926);
2. Exemplo de largura normal (Ed. 434 - Jun/1937);
3. Exemplo de largura estendida (Ed. 192 - Set/1929).

Em relação à altura-x dos caracteres, foram analisados três aspectos: logotipos que possuíam altura-x mais baixa, proporcional ou mais alta do que 60% da altura das ascendentes. Esse tipo de proporção foi definido pela observação da harmonia da relação entre as alturas. Só foi possível identificar esse aspecto nos logotipos que estavam em caixa baixa, reduzindo o número total das amostras. Grande parte dos logotipos analisados continham altura-x alta em relação à altura das ascendentes, o que significa que a altura-x é maior do que, aproximadamente, 60% da altura das ascendentes (FINIZOLA, 2010). Foi identificado

72% dos logotipos que possuíam caracteres com altura-x alta. Outra grande quantidade encontrada foi dos logotipos que possuíam altura-x equivalente à 60% da altura das ascendentes, ou seja, possuíam altura-x proporcional, totalizando 25% das amostras. Os outros 3% restantes foram divididos entre as amostras com altura-x baixa e irregular (**Figura 3.11**).



Já se tratando da análise dos tipos de alturas das ascendentes, que foi validado através da relação entre a mesma e a altura da caixa alta, verificou-se que a maioria dos logotipos investigados possuíam a mesma altura que a altura da caixa alta, somando um total de 59% das amostras analisadas. As alturas não foram apuradas através de um sistema de medida, entretanto, foi possível constatar visualmente suas diferenças. Notou-se que 38% dos logotipos possuíam altura das ascendentes mais baixa que a altura da caixa alta (**Figura 3.12**). Esse aspecto também só pôde ser investigado com os logotipos que estavam em caixa baixa.



Figura 3.11:

1. Exemplo de altura-x alta (Ed. 28 - Ago/1924);
2. Exemplo de altura-x proporcional (Ed. 27 - Jul/1924);
3. Exemplo de altura-x baixa (Ed. 60 - Jan/1926);
4. Exemplo de altura-x irregular (Ed. 91 - Abr/1927).

Figura 3.12:

1. Exemplo de ascendentes igual à altura da caixa alta (Ed. 129 - Jun/1928);
2. Exemplo de ascendente mais baixa do que a altura da caixa alta (Ed. 176 - Mai/1929).

MODULAÇÃO:

Para analisar a modulação dos caracteres, utilizou-se dois aspectos: o contraste e o tipo de transição. O contraste diz respeito à variação de espessura entre os traços finos e grossos do caractere e a transição, a forma como essa diferença é feita (FINIZOLA, 2010). Quase metade dos logotipos investigados possuíam contraste alto, o que significa que a diferença entre os traços finos e grossos da letra era grande. Entretanto, encontrou-se 36% dos logotipos com contraste baixo, onde essa diferença era imperceptível ou ausente. Além disso, foi incluída a opção de contraste irregular para aqueles logotipos formados por duas tipografias ou letreiramentos diferentes na sua composição, geralmente formados por uma palavra com contraste alto e outra com contraste baixo. A maior parte dos logotipos que possuíam contraste baixo não possuíam transição, pois muitos não apresentaram diferença de espessura. Já grande parte dos logotipos que tinham contraste alto, continham transição gradual entre os traços, sem que houvesse quebra acentuada. Os logotipos que possuíam essa quebra aguda na sua transição, eram os que apresentavam contraste exagerado entre suas hastes (Figura 3.13).



Figura 3.13:

1. Exemplo de contraste e transição sutil (Ed. 289 - Ago/1931);
2. Exemplo de contraste médio e transição gradual (Ed. 547 - Mai/1942);
3. Exemplo de contraste alto e transição abrupta (Ed. 473 - Fev/1939);
4. Exemplo de contraste exagerado e transição instantânea (Ed. 310 - Fev/1932).

PESO:

Ao verificar a variação de peso dos caracteres, percebeu-se uma preferência pelo uso de logotipos com peso *bold* ou negrito, o que gerou um total de 47% das amostras. Provavelmente essas escolhas foram feitas com o intuito de chamar a atenção do leitor para a revista quando vista nas bancas de longe. Na mesma média do peso *bold*, também foram encontrados muitos logotipos com peso *regular* ou normal, mas pouquíssimos logotipos eram produzidos com peso *light* ou leve. Como nas últimas décadas de veiculação da revista apareceram muitos logotipos formados por duas tipografias ou letramentos diferentes para compor as palavras “*Vida*” e “*Capichaba*”, neste critério também foi incluso a opção de peso irregular para quando essas duas palavras estavam com pesos diferentes (Figura 3.14).



Figura 3.14:

1. Exemplo de peso light (Ed. 34 - Nov/1924);
2. Exemplo de peso regular (Ed. 234 - Jul/1930);
3. Peso bold (Ed. 737 - Fev/1956);
4. Peso irregular (Ed. 624 - Mai/1952).

SERIFAS E TERMINAIS:

Devido ao grande volume de capas e, conseqüentemente, logotipos para analisar, optou-se por investigar apenas se eles continham ou não terminais serifados, pois não houve tempo hábil para descrever todos os tipos de serifas encontrados no total de 211 amostras com serifa, mesmo diante das repetições. Foram identificados diversos tipos de serifas diferenciadas, o que gerou um total de 58% do total de logotipos. Porém, uma das tipografias encontradas continha uma serifa adnata⁶, essa identificação foi facilitada por ela ter sido repetida em 72 capas, especialmente quando a revista passou a aumentar o número de capas com tipografia acompanhadas de fotografias na década de 1940. Abaixo, pode-se observar três exemplos de diferentes tipos de serifa encontradas (Figura 3.15).

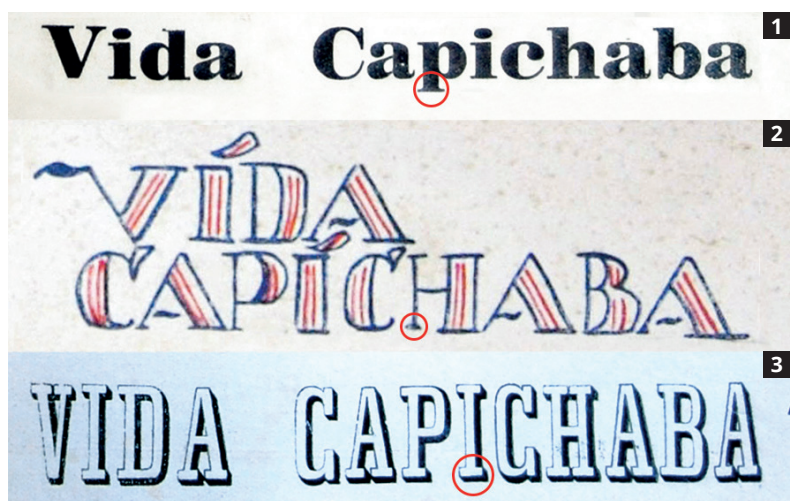


Figura 3.15:

1. Exemplo de serifa adnata (Ed. 471 - Jan/1939);
2. Exemplo de serifa reta (Ed. 66 - Abr/1926);
3. Exemplo de serifa quadrada (Ed. 296 - Out/1931).

ORNAMENTOS:

O último aspecto intrínseco dos logotipos analisados foi o uso de recursos ornamentais. De acordo com a ficha de coleta de dados, esta categoria previa nove opções diferentes de ornamentos: contorno, sombra/3D, textura, negativo, degradê, *stencil*, *swashes*, elementos pictóricos e decoração interna. Entre os

6. São aquelas que nascem junto ao traço e fluem suavemente até o final (BRINGHURST, 2005).

ornamentos mais encontrados nos logotipos, geralmente letramentos, estão as decorações internas das letras, os contornos, as sombras, o negativo e as *swashes* (Figura 3.16). Vale ressaltar que foram encontrados também letramentos que não continham olho nem abertura, que são partes da anatomia tipográfica (FINIZOLA, 2010). Entretanto, essas particularidades não foram consideradas como ornamentos, apenas como aspectos anômalos da forma. Mesmo com diversas ocorrências de tipos diferentes de ornamentos, a maior parte dos logotipos não possuíam nenhum tipo de adorno, especialmente durante os anos finais da revista, onde o uso da tipografia foi maior.



ASPECTOS EXTRÍNSECOS

USO DA COR:

Os aspectos extrínsecos dos logotipos estão relacionados com o uso de cor, o alinhamento e disposição em relação à página, o uso de caixa alta e caixa baixa e o espaçamento do logotipo. Em relação ao uso de cor, percebeu-se uma preferência por logotipos formados por apenas uma cor, seja ela colorida ou preta, o que totalizou um percentual de 48% para logotipos em preto e branco e 47% para logotipos com uma cor em geral (Figura 3.17). Poucos logotipos foram identificados com duas cores. Provavelmente essa tendência foi causada devido ao trabalho dobrado quando se usavam duas cores ou mais ao ter que reorganizar novamente os tipos móveis e clichês metálicos para imprimir pela segunda vez a folha na prensa tipográfica. Ao usar

Figura 3.16:

1. Exemplo de decoração interna (Ed. 453 - Abr/1938).
2. Exemplo de contorno e sombra (Ed. 85 - Jan/1927).
3. Exemplo de logotipo em negativo (Ed. 179 - Jun/1929).
4. Exemplo de swashes (Ed. 36 - Dez/1924).

apenas uma cor na produção das capas, o custo diminuía e a viabilidade aumentava.



Figura 3.17:

1. Exemplo de logotipo em preto e branco (Ed. 61 - Jan/1926);
2. Exemplo de logotipo com uma cor (Ed. 126 - Mai/1928);
3. Exemplo de logotipo com duas cores (Ed. 388 - Jun/1935).

ALINHAMENTO E DISPOSIÇÃO:

Para identificar o alinhamento dos logotipos na página, na maioria dos casos foi necessário compará-los com outro elemento presente na capa, geralmente a imagem. Essa comparação permitiu distinguir se o logotipo estava centralizado, alinhado à esquerda ou à direita. A maior parte dos logotipos foram encontrados alinhados ao centro e à esquerda na posição horizontal, podendo variar entre a parte superior ou inferior da capa. Os logotipos encontrados na vertical também oscilavam entre o lado esquerdo e direito, geralmente centralizados com a imagem. Além disso, também foram encontrados cinco logotipos que seguiam alguma forma, como a forma da imagem, e cinco logotipos na diagonal soltos na página. Essas capas geralmente possuíam uma diagramação diferenciada e atrativa, fugindo do comum. Abaixo, pode-se observar alguns exemplos (**Figura 3.18 e 3.19**).



Figura 3.18:

1. Exemplo de logotipo na horizontal (Ed. 357 - Jan/1934);
2. Exemplo de logotipo na diagonal (Ed. 31 - Set/1924);
3. Exemplo de logotipo seguindo uma forma (Ed. 122 - Abr/1928);
4. Exemplo de logotipo na vertical (Ed. 183 - Jul/1929).



Figura 3.19:

1. Exemplo de logotipo alinhado à esquerda (Ed. 347 - Ago/1933);
2. Exemplo de logotipo alinhado à direita (Ed. 366 - Jun/1934);
3. Exemplo de logotipo alinhado ao centro (Ed. 215 - Fev/1930);
4. Exemplo de logotipo com alinhamento irregular (Ed. 419 - Out/1936).

ESPAÇAMENTO:

Investigou-se também o tipo de espaçamento do logotipo em relação ao conjunto e à página. Foram identificadas amostras com espaçamento condensado, normal, expandido e irregular. Foi considerado como forma de verificação desse aspecto o tamanho do espaço em branco que separa uma letra da outra em todo o conjunto das palavras. Diante dos resultados encontrados, notou-se que mais da metade dos logotipos analisados continham espaçamento normal, o que significa que o tamanho do espaço em branco entre as letras não era nem grande nem pequeno demais e o conjunto todo estava harmonioso. Mas também foram identificados que 31% dos logotipos possuíam espaçamento condensado, em que as letras se encontravam praticamente coladas umas às outras. Muitas vezes os logotipos que possuíam espaçamento condensado, por exemplo, também possuíam largura condensada. Abaixo, pode-se observar alguns exemplos encontrados (**Figura 3.20**).



Figura 3.20:

1. Exemplo de logotipo com espaçamento condensado (Ed. 352 - Nov/1933);
2. Exemplo de logotipo com espaçamento normal (Ed. 590 - Mar/1944);
3. Exemplo de logotipo com espaçamento expandido (Ed. 540 - Jan/1942);
4. Exemplo de logotipo com espaçamento irregular (Ed. 87 - Fev/1927).

USO DE MAIÚSCULAS E MINÚSCULAS:

Notou-se uma preferência pela formação de logotipos em caixa baixa, resultando em mais da metade de logotipos no total das capas analisadas. Ainda assim, também foi encontrado quase um quarto das amostras de logotipos que estavam em caixa alta

e poucos em versalete, o que significa que os caracteres possuem a forma de letras em caixa alta, porém na altura da caixa baixa. Além disso, foi analisada a categoria irregular para aqueles logotipos formados por duas tipografias ou letramentos diferentes com usos de caixa alta e baixa distintos (Figura 3.21).



Figura 3.21:

1. Exemplo de logotipo em caixa baixa (Ed. 65 - Mar/1926);
2. Exemplo de logotipo em caixa alta (Ed. 14 - Jan/1924);
3. Exemplo de logotipo em versalete (Ed. 77 - Set/1926);
4. Exemplo de logotipo com caixa irregular (Ed. 624 - Mai/1952).

Aspectos formais das imagens

ASPECTOS INTRÍNSECOS

TIPOLOGIA:

Ao classificar as imagens das capas de acordo com suas tipologias, percebeu-se que algumas categorias não se encaixavam entre as temáticas que surgiram na revista e que outras, não foram catalogadas anteriormente na elaboração da ficha. Portanto, algumas tipologias foram incluídas e excluídas poste-

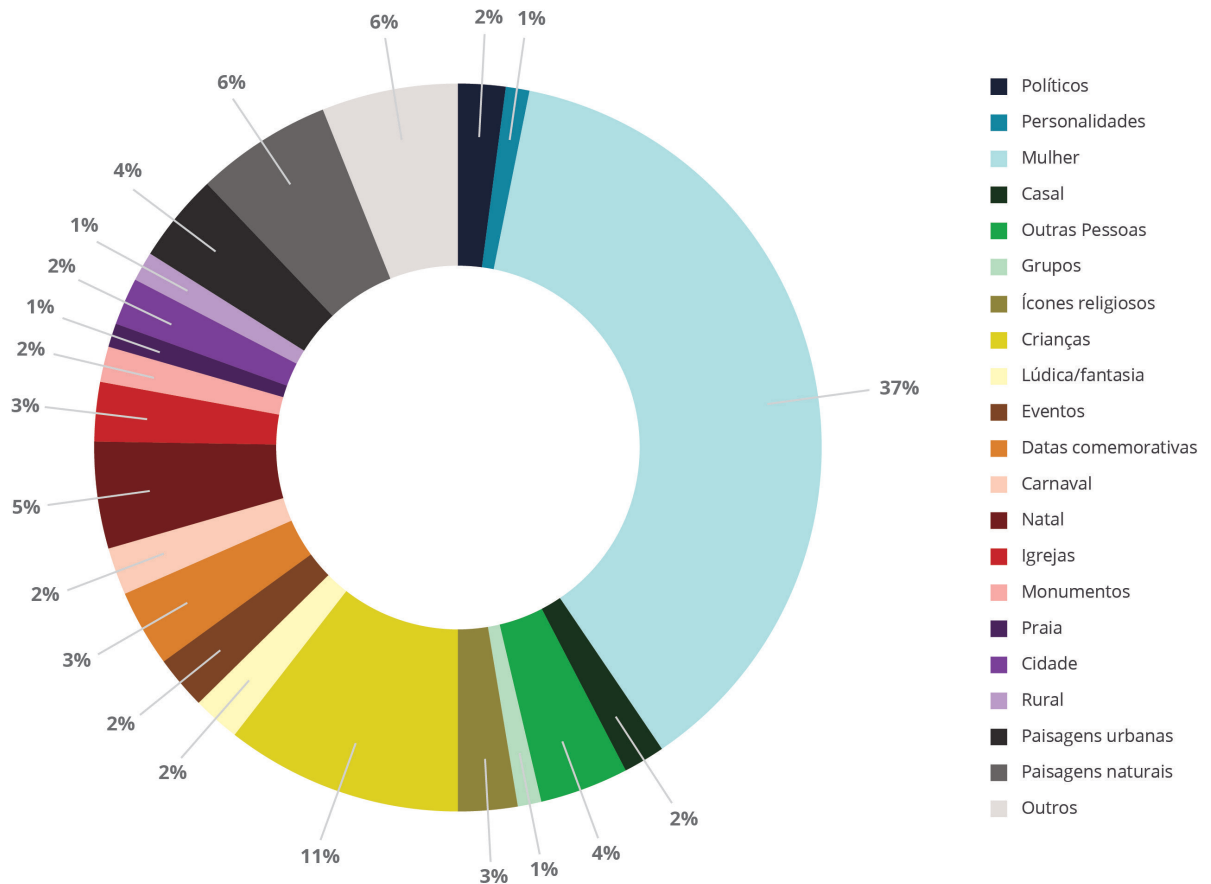
riormente. Ao final da análise, foram encontradas 21 categorias diferentes, que são: políticos, personalidades, mulheres, casais, outras pessoas, grupos de pessoas, crianças, ícones religiosos, eventos em geral, igrejas, monumentos, praias, cidade, rural, paisagens urbanas, paisagens naturais, datas comemorativas, carnaval, natal, lúdica/fantasia e outros.

Pôde ser observado que 37% das capas analisadas possuíam temática relacionada à figura feminina, sendo que a maioria eram fotografias de rosto das mulheres da alta sociedade capixaba. Muitas ilustrações também usavam essa tipologia juntamente com desenhos abstratos e diferenciados. Ou seja, o direcionamento da *Vida Capixaba* para a elite local era refletido diretamente nas suas capas, pois apenas as mulheres que vinham de famílias tradicionais capixabas ou homens com importantes cargos públicos que se tornavam capa de revista (BARRETO *in* BRITTES, 2010).

As moças que não frequentavam os salões sociais da elite não tinham a menor chance de serem notícia, nem capa de revista. As capas das revistas variam, de acordo com a temporalidade: trazem traços modernistas, cubistas, artísticos, de senhoras e senhoritas da alta sociedade capixaba, misses e homens políticos. Os novos ideais estéticos, que o modernismo pôs em circulação em 1922, intensificaram os contatos entre intelectuais e artistas brasileiros e europeus. Ocorriam manifestações de ordem estética, filosófica e ideológica a despeito das mudanças que ocorriam na Europa. A arte correspondeu à intensa crítica ao impressionismo, resultando mudança radical da tendência artística (BARRETO *in* BRITTES, 2010, p. 150).

Outra tendência bastante encontrada foi referente às crianças, em que algumas apareciam em grupos fazendo menção a brincadeiras, mas também a maioria foram fotografias que mostravam os recém-nascidos capixabas. No esquema a seguir, pode-se notar as ocorrências das diversas tipologias encontradas (Gráfico 3.1).

Tipologias das imagens



Grande parte das imagens também foram relacionadas ao desenvolvimento da Grande Vitória e do Espírito Santo, mostrando paisagens urbanas e naturais das cidades e alguns pontos turísticos, como o Convento da Penha e a pedra do Frade e da Freira em Cachoeiro de Itapemirim. Outra recorrência foram imagens de igrejas e catedrais, sempre com cunho religioso. Além disso, algumas imagens possuíam mais de uma tipologia ao mesmo tempo, como foi o caso de uma capa que mostrou uma moça na praia. Abaixo, foram selecionados alguns exemplos de capas com tipologias diferenciadas (Figura 3.23).

Gráfico 3.1: Gráfico referente às tipologias encontradas nas imagens das capas da *Vida Capichaba*.



Figura 3.22:

1. Exemplo de fotografia de Getúlio Vargas (Ed. 456 - Mai/1938); **2.** Exemplo de ilustração de Dom Pedro (Ed. 352 - Nov/1933); **3.** Exemplo de fotografia de uma mulher da alta sociedade (Ed. 504 - Jun/1940); **4.** Exemplo de ilustração de outras pessoas (Ed. 362 - Abr/1934); **5.** Exemplo de ilustração de um anjo e itens religiosos (Ed. 584 - Dez/1943); **6.** Exemplo de fotografia de uma criança (Ed. 567 - Mar/1943); **7.** Exemplo de fotografia de engenheiros inaugurando a entrada da locomotiva em Vitória (Ed. 529 - Jul/1941); **8.** Exemplo de ilustração comemorativa da Independência do Brasil (Ed. 578 - Set/1943); **9.** Exemplo de ilustração sobre o Carnaval (Ed. 211 - Jan/1930); **10.** Exemplo de ilustração sobre o Natal (Ed. 207 - Dez/1929); **11.** Exemplo de ilustração de uma igreja (Ed. 321 - Jul/1932); **12.** Exemplo de fotografia de um monumento (Ed. 629 - Nov/1945); **13.** Exemplo de ilustração de uma moça na praia (Ed. 110 - Fev/1928); **14.** Exemplo de ilustração de uma cidade (Ed. 129 - Jun/1928); **15.** Exemplo de fotografia da paisagem de Vitória (Ed. 527 - Jun/1941); **16.** Exemplo de fotografia do pôr do sol (Ed. 543 - Mar/1942).

USO DAS CORES:

A maior parte das imagens encontradas estavam em preto e branco, especialmente as fotografias. Essas imagens geraram um total de 39% do total analisado, apesar de também terem sido encontradas muitas em uma ou duas cores, sendo que as mais utilizadas foram o vermelho e o azul. Em relação às ilustrações, a maioria era impressa em duas ou três cores, o que as tornava mais atrativas e divertidas. Na década de 1930, a revista elaborou uma coleção de oito capas em que fazia uso de clichês decorativos com cores especiais em tons metálicos, deixando-as mais sofisticadas (DUTRA *et al.*, 2012). Porém, as imagens que compunham o centro das capas estavam em preto e branco, provavelmente para dar destaque aos seus ornamentos (Figura 3.23).

Figura 3.23:

- 1.** Exemplo de imagem em preto branco com ornamentos metalizados (Ed. 200 - Nov/1929);
- 2.** Exemplo de imagem com duas cores (Ed. 220 - Mar/1930);
- 3.** Exemplo de imagem com três cores (Ed. 75 - Ago/1926);
- 4.** Exemplo de imagem com quatro cores ou mais (Ed. 100 - Set/1927).



CONSISTÊNCIA:

Em relação a consistência da imagem, a qual previa se a imagem possuía uma técnica de produção (homogênea) ou mais de uma técnica (heterogênea), encontrou-se apenas 4 imagens das 374 que possuíam consistência heterogênea, as quais misturavam as técnicas de ilustração e fotografia numa mesma imagem. O que pôde ser identificado como imagem heterogênea, estava ligada ao uso de ilustrações com fotografias como na imagem a seguir (**Figura 3.24**). Provavelmente houve essa deficiência em relação às experimentações de técnicas e materiais devido ao alto custo de produção dos clichês de impressão, já que eram encomendados no Rio de Janeiro (DUTRA *et al.*, 2012). Observou-se que dessas quatro imagens heterogêneas, três foram localizadas entre as décadas de 1920 e 1930, quando a revista realizava mais experimentações.

Figura 3.24:

1. Exemplo de imagem que utilizou técnicas de ilustração e de fotografia (Ed. 34 - Nov/1924);
2. Exemplo de imagem que utilizou apenas ilustração (Ed. 359 - Fev/1934);
3. Exemplo de imagem que utilizou apenas fotografia (Ed. 588 - Fev/1944).



CARACTERÍSTICAS ILUSTRATIVAS:

Na metodologia utilizada para analisar as imagens, há três aspectos que dizem respeito somente às ilustrações, que são: gama, enquadramento e naturalismo (MOREIRA, 2017). A

gama está relacionada ao nível de detalhamento da figura, se eram mais detalhadas (estendida) ou menos (retraída). Mais da metade das ilustrações analisadas possuíam detalhamento retraído, ou seja, com pouca exploração de profundidade, cores e formas (**Figura 3.25**).



Figura 3.25:

1. Exemplo de ilustração com gama estendida (Ed. 93 - Jun/1927);
2. Exemplo de ilustração com gama retraída (Ed. 179 - Jun/1929).

Em relação ao enquadramento, foi analisado se as imagens possuíam ou não plano de fundo, ou seja, algum contexto acerca da figura principal. No total de ilustrações encontradas, 59% possuíam plano de fundo, o que foi chamado de enquadramento conjuntivo. Já aquelas que não possuíam algum tipo de contexto e que estavam soltas na capa, foram chamadas de disjuntivas.

Um dos principais ilustradores da *Vida Capixaba* foi o Oséas Leão, que participou do 2º Salão Capixaba de Belas Artes em 1939 (PACHECO, 1998) e que possuía um traço inconfundível, que lembra a produção do artista gráfico J. Carlos e se inspira no movimento *art déco*. Oséas produziu muitas capas para a revista, retomando, na maioria das vezes, a imagem da mulher em traços simples e sem plano de fundo, chegando a ser um pouco abstrato. Ou seja, a maior parte de suas ilustrações foram classificadas como retraídas e disjuntivas (**Figura 3.26**).

Figura 3.26:
1. Exemplo de ilustração com enquadramento conjuntivo (Ed. 388 - Jun/1935);
2 e 3. Exemplo de ilustrações do Oséas com enquadramento disjuntivo (Ed. 380 - Jan/1935 e Ed. 384 - Abr/1935).



Por último, em relação ao tipo de naturalismo, inicialmente as ilustrações foram divididas entre realistas e lúdicas/fantásticas. As ilustrações realistas eram aquelas que remetem a elementos encontrados na natureza, como pessoas, florestas, animais etc. Já as ilustrações lúdicas ou fantásticas continham elementos não naturais, como anjos e a figura do Papai Noel, recorrente nas edições de Natal. Porém, viu-se a necessidade de incluir um aspecto que diz respeito às ilustrações abstratas, que são aquelas que não possuíam relação nenhuma com elementos naturais, nem fictícios. A maior parte das capas possuíam imagens realistas, o que gerou um total de 69% das amostras de ilustrações. Abaixo, podem ser observados alguns exemplos de imagens com esses aspectos citados acima (**Figura 3.27**).

Figura 3.27:
1. Exemplo de ilustração realista (Ed. 85 - Jan/1927);
2. Exemplo de ilustração lúdica (Ed. 83 - Dez/1926);
3. Exemplo de ilustração abstrata (Ed. 343 - Jun/1933).



PLANOS FOTOGRÁFICOS:

Assim como as ilustrações, as fotografias também continham um aspecto de análise que diz respeito somente a esse tipo de imagem, que são os planos fotográficos. De acordo com a proposta de Moreira (2017), ela classifica as fotografias em diversos tipos de planos diferentes. Para agilizar e facilitar o preenchimento das fichas desta pesquisa, decidiu-se reduzir a quantidade de tipos de planos. Mas antes, foi verificado a necessidade dos planos conforme observação do acervo. Metade das fotografias analisadas se encontravam em plano geral, ou seja, que mostrava uma visão ampliada da figura, as quais, boa parte, eram imagens de paisagens, da cidade e de grupos de pessoas. Já as imagens que mostravam uma única pessoa, geralmente mulheres, estavam em planos com enquadramento mais fechado, como o médio e o primeiro plano (**Figura 3.28**).

Figura 3.28:

1. Exemplo de fotografia em plano geral (Ed. 461 - Ago/1938);
2. Exemplo de fotografia em plano americano (Ed. 494 - Jan/1940);
3. Exemplo de fotografia em plano médio (Ed. 416 - Ago/1936);
4. Exemplo de fotografia em primeiro plano (Ed. 541 - Fev/1942).



ASPECTOS EXTRÍNSECOS

ORIENTAÇÃO E FORMATO:

Foi encontrado um total de 94% das imagens analisadas que estavam na posição vertical da página e, 73% com formato retangular. Essa disposição dos elementos foi natural devido também ao formato da revista, pois geralmente a imagem estava localizada ao centro e o logotipo acima ou abaixo na posição

horizontal. Inclusive, grande parte das ilustrações estavam na posição vertical da capa, mesmo sendo disjuntivas ou com formato irregular. Entretanto, também foram encontradas imagens com formato oval, quadrado e redondo, nas posições horizontais, verticais e na diagonal (Figura 3.29).



Figura 3.29:

1. Exemplo de imagem com formato oval na horizontal (Ed. 3 - Mai/1923); 2. Exemplo de imagem com formato retangular na vertical (Ed. 672 - Fev/1948); 3. Exemplo de imagem com formato retangular na diagonal (Ed. 635 - Abr/1953); 4. Exemplo de imagem com formato quadrado (Ed. 296 - Out/1931); 5. Exemplo de imagem com formato redondo (Ed. 325 - Set/1932); 6. Exemplo de imagem com formato de losango (Ed. 117 - Mar/1928); 7. Exemplo de imagem com formato irregular (Ed. 314 - Abr/1932); 8. Exemplo de imagem com formato retangular na horizontal (Ed. 511 - Out/1940).

MOLDURA E ELEMENTOS PICTÓRICOS:

Muitas imagens possuíam acabamentos e ornamentos diferentes e contanto com isso, foram criadas duas categorias de análise referente às molduras e aos elementos pictóricos que ro-

deiam as imagens. Esses elementos se diferenciavam e possuíam um caráter ilustrativo que somavam, em segundo plano, às imagens, enquanto as molduras apenas formavam um quadro ao redor delas, sendo simples ou composta. A maior parte das imagens não possuíam algum tipo de moldura ao seu redor, gerando um total de 63% das amostras. Mas também foram encontradas imagens com molduras simples, que eram aquelas formadas apenas por um fio, e molduras compostas, formadas por uma composição de fios e ornamentos. Já em relação aos elementos pictóricos, apenas 12% das capas analisadas possuíam algum tipo de complementação à figura (Figura 3.30).



ASSINATURAS E LEGENDAS:

Ao analisar a presença ou não das assinaturas dos autores e das legendas, percebeu-se que quase 40% das imagens identificadas não possuíam autoria, sendo que a maior parte desta porção eram fotografias. O fotógrafo mais recorrente daquela época era o Mazzei, por sempre aparecer anúncios do seu trabalho no interior da *Vida Capichaba* e de outras revistas (AZERÊDO, 2016; BENTO, 2017). Ele e a maior parte das ilustrações assinavam seu nome de forma caligráfica, gerando um total de 44%

Figura 3.30:

1. Exemplo de imagem com elementos pictóricos (Ed. 200 - Nov/1929);
2. Exemplo de imagem com moldura composta (Ed. 376 - Nov/1934);
3. Exemplo de imagem com moldura composta e elementos pictóricos (Ed. 176 - Mai/1929).

das assinaturas. Já em relação ao uso de legendas, foram encontradas 65% das amostras que possuíam legendas e que, também, em sua maioria eram fotografias, fazendo com que fosse possível identificar a tipologia daquela imagem (**Figura 3.31**).



Figura 3.31:

1. Exemplo de fotografia com assinatura caligráfica (Ed. 671 - Jan/1948);
2. Exemplo de ilustração com assinatura caligráfica (Ed. 234 - Jul/1930);
3. Exemplo de imagem com legenda e assinatura tipográfica (Ed. 697 - Mar/1950).

Diante dos resultados encontrados nesta pesquisa, foi percebido que a *Vida Capixaba* explorou diversas linguagens gráficas que refletiram no contexto em que estava inserida, como as tecnologias disponíveis, os acontecimentos políticos, econômicos e sociais. O uso das ilustrações e letreiramentos nas primeiras décadas mostrou que a revista procurava ser dinâmica, atraindo seu público-alvo de uma forma sarcástica e divertida. A utilização de ornamentos, cores diferenciadas nos logotipos, além das variadas formas de composição da capa realça a criatividade dos diretores e ilustradores. Já com as imagens, pode-se perceber uma procura pelo público feminino a fim de enaltecer uma nova tecnologia emergente neste período: as fotografias. Mesmo com um empobrecimento do uso de recursos gráficos diferenciados nas décadas de 1940 e 1950, ela não deixou de procurar mostrar a elite capixaba e as paisagens locais em suas capas.

CONCLUSÃO

Pode-se perceber que a revista *Vida Capichaba* possui muitos assuntos e elementos gráficos que podem ser explorados. Diante de tantas pesquisas e referências já publicadas sobre ela, ainda há campos férteis ainda não estudados na revista. Não só na área do *design* gráfico, mas também na comunicação, na história, na arte, nas letras, e entre outras diversas ciências que englobam o universo acadêmico.

Decidiu-se investigar, nesta pesquisa, a importância dos elementos gráficos na composição das capas da revista de acordo com as escolhas formais e projetuais. Focou-se as análises desse estudo na construção do logotipo e da imagem que compõe a capa desta publicação. Observou-se que, durante 37 anos, a revista explorou e experimentou diversas técnicas gráficas de acordo com o contexto em que estava inserida e com as novidades que surgiam durante os anos. Pode-se dividi-la em diversas fases e classificá-la conforme qualquer ponto de vista explorado, o que também poderia ter sido uma questão a ser colocado neste projeto. Propor uma classificação tipográfica e imagética foi um ponto a ser levantado na fase inicial da pesquisa, especialmente diante de tantos logotipos diferentes

encontrados. Entretanto, o tempo foi um fator limitador para a realização desta investigação.

Percebeu-se que o uso dos diversos letreiramentos e ilustrações compôs uma fase essencial para a revista, em que ela se destacou na imprensa capixaba daquela época através da sua ousadia gráfica. Além disso, pode ser notado que a direção da *Vida Capixaba* projetava sua composição focada em atrair seu público-alvo: a elite capixaba. Uma vez já sólida no mercado, ela pode explorar outras linguagens as quais eram reflexo das tendências nacionais, como as publicações cariocas. Também não deixava de evidenciar os costumes capixabas e, principalmente, os eventos políticos e sociais que aconteceram diante de quase metade de um século.

Apesar de todas as complicações que surgiram neste período de produção, encontrou-se resultados inéditos e satisfatórios para a autora, para a memória gráfica capixaba e para a construção da história do *design* brasileiro. Identificar as características gráficas e formais acerca das capas da revista capixaba mais significativa para o Estado, trouxe à tona mais um projeto que valoriza a identidade gráfica autenticamente brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZERÊDO, Júlia Sousa; FONSECA, Letícia Pedruzzi. **Análise dos anúncios da revista Chanaan.** *In:* Anais do 12º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, p. 382-394. São Paulo: Blucher Design Proceedings, v.9, n.2, 2016.

AZERÊDO, Júlia Sousa; TOSO, Aline; FONSECA, Letícia Pedruzzi. **Revista Chanaan e a memória gráfica capixaba.** *In:* C. G. Spinillo; L. M. Fadel; V. T. Souto; T. B. P. Silva & R. J. Camara (Eds). Anais do 7º Congresso Internacional de Design da Informação. São Paulo: Blucher Design Proceeding, 2015.

BAINES, Phil; HASLAM, Andrew. **Tipografía: función, forma y diseño.** Mexico: G. Gilli, 2002.

BARRETO, Sônia Maria da Costa. **A imprensa periódica no Espírito Santo.** *In:* BRITTES, Juçara Gorski (Org.). Aspectos históricos da imprensa capixaba. Vitória: Edufes, 2010.

_____. **Revista “Vida Capichaba”.** *In:* BRITTES, Juçara Gorski (Org.). Aspectos históricos da imprensa capixaba. Vitória: Edufes, 2010.

BENTO, Amanda Ardisson; FONSECA, Letícia Pedruzzi. **Análise gráfica da revista Bonde Circular.** Anais/Research Abstracts of the 8 th information Design International Conference; José Guilherme Santa Rosa (Eds.) ... [et al.]. – 1. ed. - Natal, RN: UFRN, 2017.

BITTENCOURT, Gabriel (Org.). **Espírito Santo: um painel da nossa história.** Vitória: Secretaria do Estado da Cultura e Esporte, 2002.

BRINGHURST, Robert. **Elementos do estilo tipográfico**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CARDOSO, Rafael. **O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica – 1870-1960**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

DUTRA, Thiago Luiz M.; PAIVA, Rayza Mucunã; FONSECA, Letícia Pedruzzi; PACHECO, Heliana S. **A história da revista Vida Capichaba sob a ótica do design gráfico**. Anais do P&D Design 2012 – 10º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. São Luís: EDUFMA, 2012.

DUTRA, Thiago Luiz M. **Jornal Posição: a função de sua identidade gráfica na memória coletiva capixaba**. Monografia (Departamento de Desenho Industrial) – Centro de Artes, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2012.

Estêncil *in* Dicionário infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico. Porto: Porto Editora, 2003-2017. Disponível em: <<https://tinyurl.com/yb5dol3q>>. Acesso em: 07 dez. 2017.

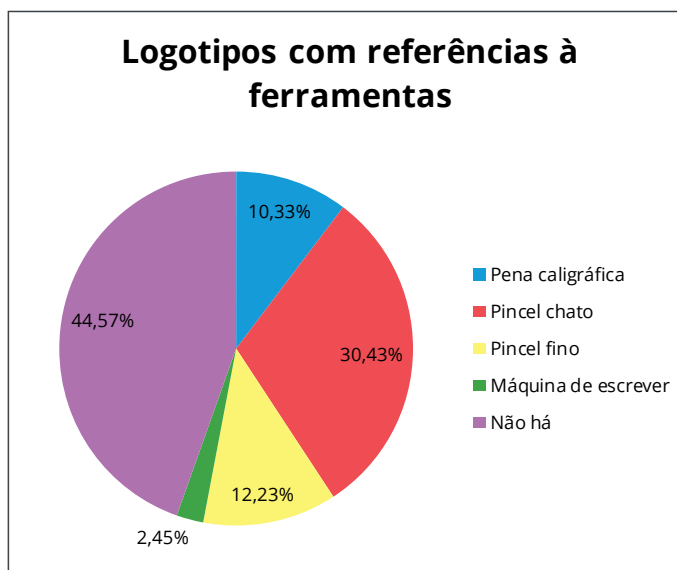
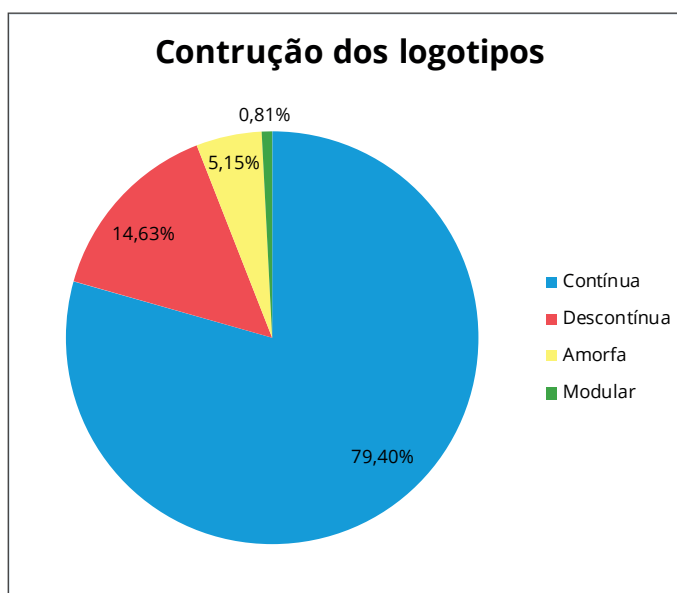
FARIAS, Priscila L.; SILVA, Fabio L. C. **Classificações tipográficas: sistemas de classificação cruzada**. Anais do P&D Design 2004 – VI Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. São Paulo: FAAP, 2004.

FINIZOLA, Fátima. **Tipografia vernacular urbana: uma análise dos letreiramentos populares**. São Paulo: Blucher, 2010.

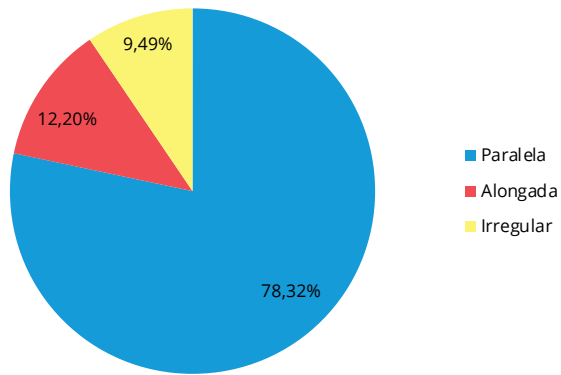
- FONSECA, Letícia P.; GOMES, Daniel D. & CAMPOS, Adriana P. **Conjunto metodológico para pesquisa em história do design a partir de materiais impressos.** *In:* Revista Brasileira de Design da Informação, p. 143-161. São Paulo: InfoDesign, v. 13, n. 2, 2016.
- HALUCH, Aline. **A Maçã e a renovação do design editorial na década de 1920.** *In:* CARDOSO, Rafael. O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica – 1870-1960. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- IMBRIOSI, Thaís A.; FONSECA, Letícia P.; PACHECO, Heliana S.; GOMES, Ricardo E. **Metodologia de análise de letreiramentos da revista Vida Capichaba.** *In:* COUTINHO, Solange G.; MOURA, Monica; CAMPELLO, Silvio Barreto; CADENA, Renata A.; ALMEIDA, Swanne (orgs.). Proceedings of the 6th Information Design International Conference, 5th InfoDesign, 6th CONGIC [= Blucher Design Proceedings, num.2, vol. 1]. São Paulo: Blucher, 2014.
- PACHECO, Renato José Costa. **Os dias antigos.** Vitória: EDUFES – Secretaria Municipal de Cultura, 1998.
- MARTINS, Ana Luiza. **Revistas em Revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República (1890-1922).** São Paulo: EdUSP, 2001.
- MARTINUZZO, José Antônio (Org.). **Diário capixaba: 115 anos da imprensa oficial do Espírito Santo.** Vitória, ES: Imprensa Oficial do Espírito Santo, 2005.

- MARTINUZZO, José Antônio (Org.). **Quase 200 - A imprensa na história capixaba**. Vitória, ES: DIO-ES, 2008.
- MATTEDI, José Carlos. **A imprensa capixaba no século XIX**. *In*: BRITTES, Juçara Gorski (Org.). Aspectos históricos da imprensa capixaba. Vitória: Edufes, 2010.
- MOREIRA, Luiza Avelar. **Proposta de ficha de coleta de dados para análise de acervos de imagens**. Anais/Research Abstracts of the 8 th information Design International Conference; José Guilherme Santa Rosa (Eds.) ... [et al.]. – 1. ed. - Natal, RN: UFRN, 2017.
- ROSTOLDO, Jadir Peçanha. **“Vida Capichaba”: o retrato de uma época – 1930**. Vitória: IHGES, 2007.
- SCALZO, Marília. **Jornalismo de revista**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2004.
- SOBRAL, Julieta C. **J. Carlos, designer**. *In*: CARDOSO, Rafael. O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica – 1870-1960. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- SY, Abbey. **Hand Lettering A to Z: A world of creative ideas for drawing and designing alphabets**. Massachusetts: Rockport Publishers, 2017.
- TONINI, Juliana Colli; FONSECA, Letícia Pedruzzi; PACHECO, Heliana Soneghet. **Análise gráfica das capas da revista Vida Capichaba**. *In*: Anais do Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design da Informação. Florianópolis: 2011.

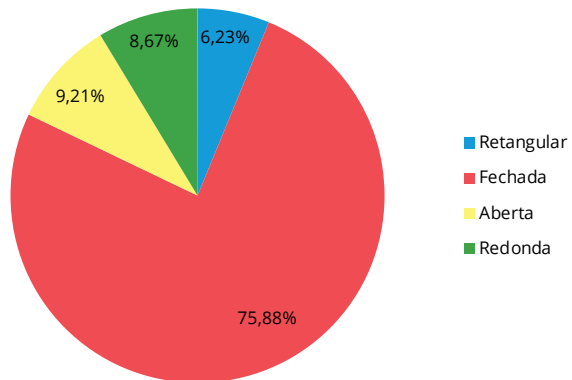
Gráficos com resultados referentes aos logotipos e às imagens



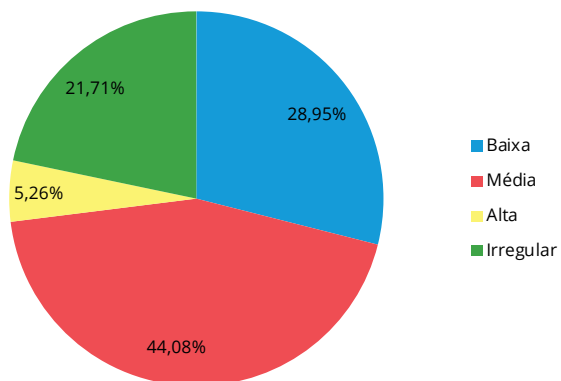
Hastes dos logotipos

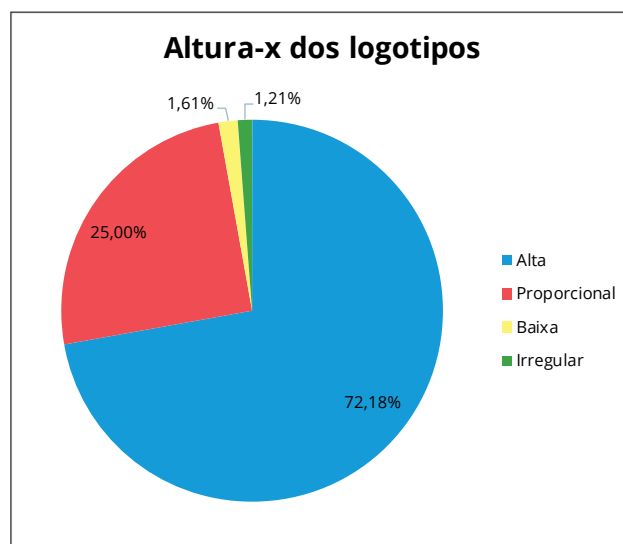
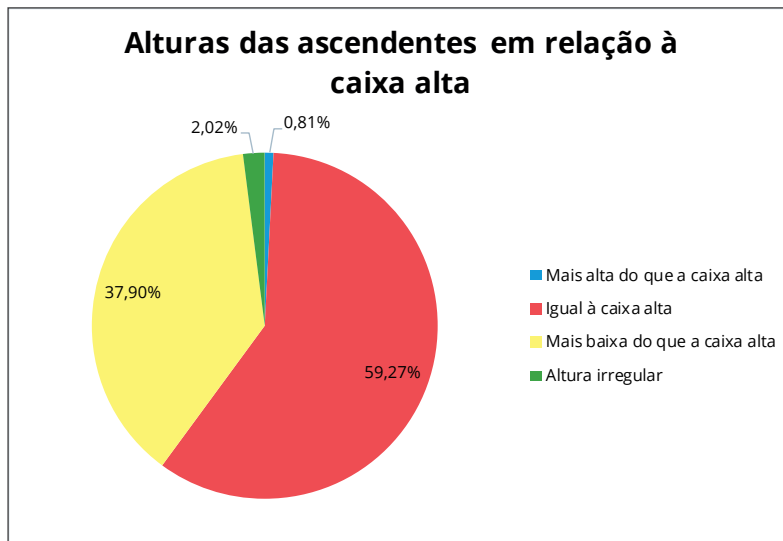
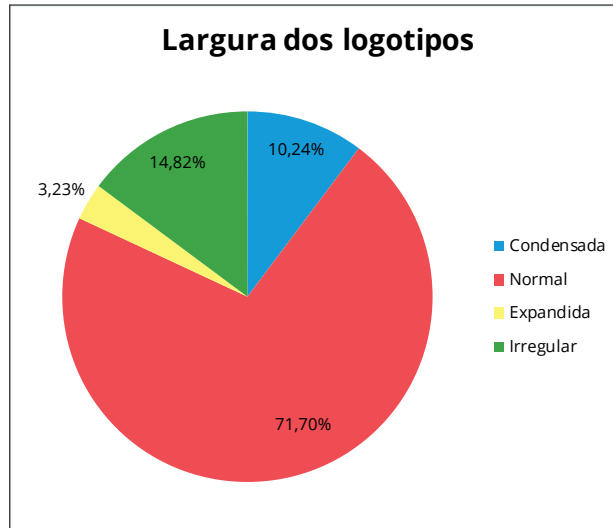


Curvas dos logotipos

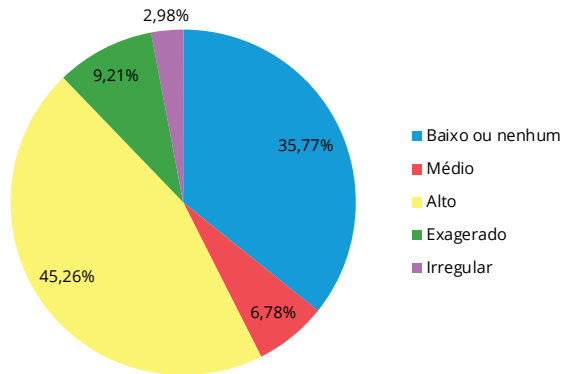


Barras dos logotipos

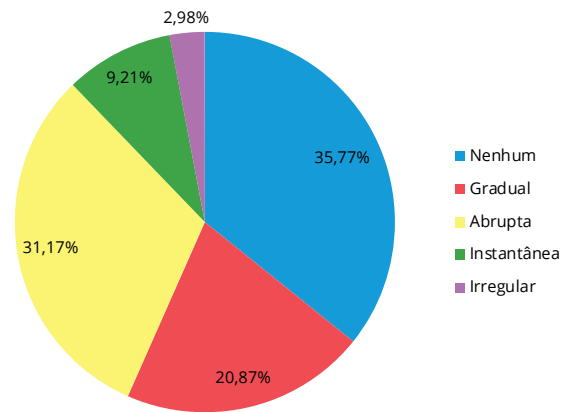




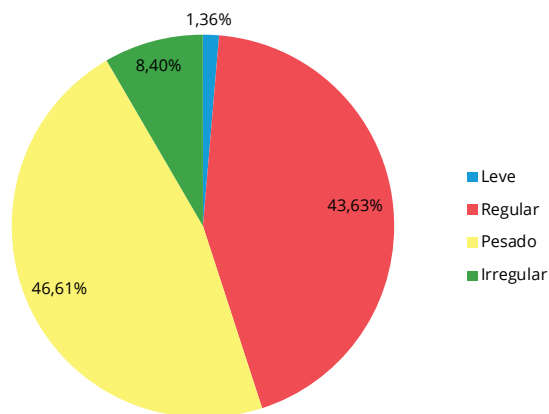
Contraste dos logotipos

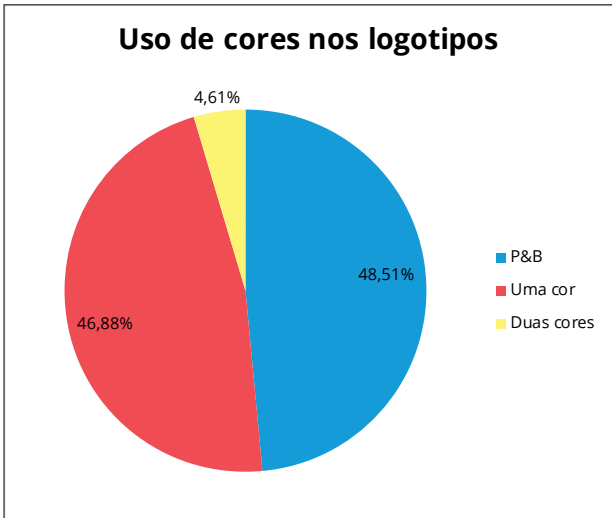
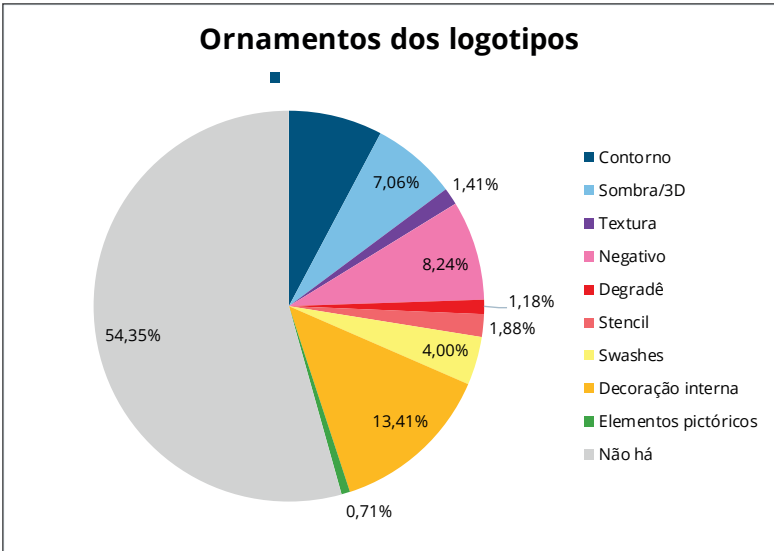
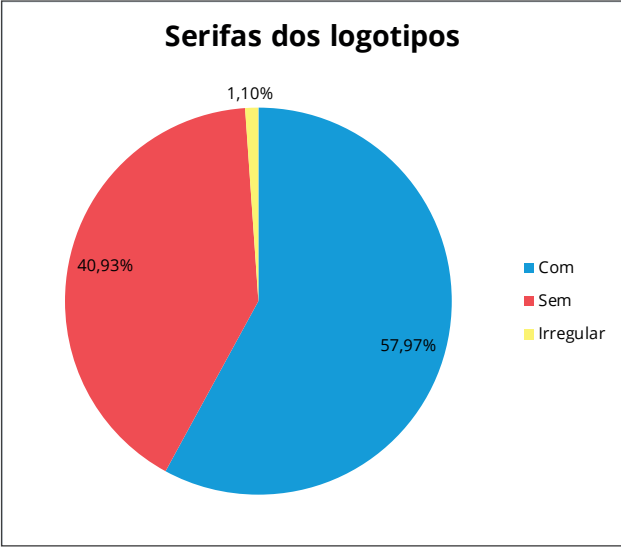


Transição dos logotipos

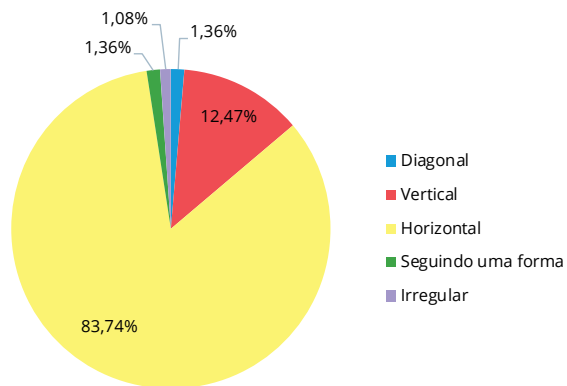


Pesos dos logotipos

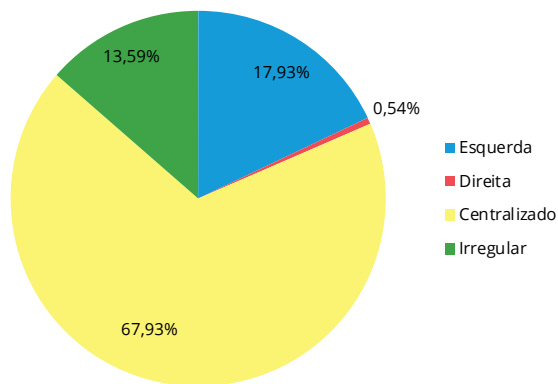




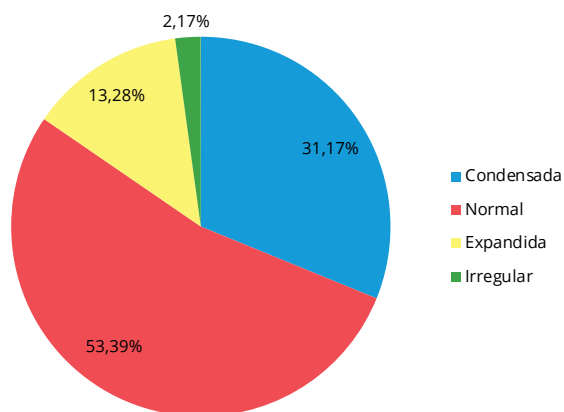
Orientação dos logotipos



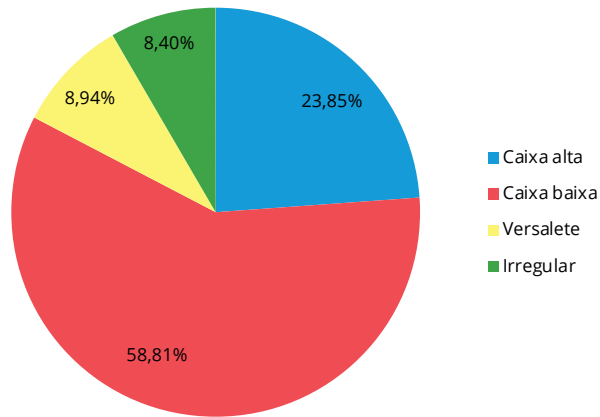
Alinhamento dos logotipos



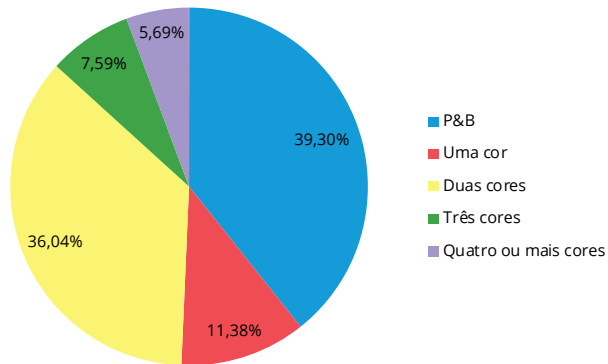
Espaçamento dos logotipos



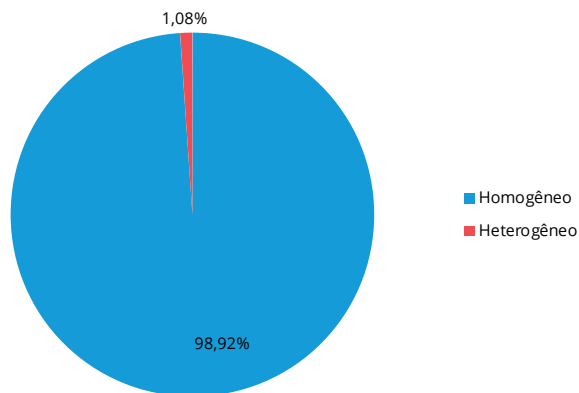
Character set dos logotipos



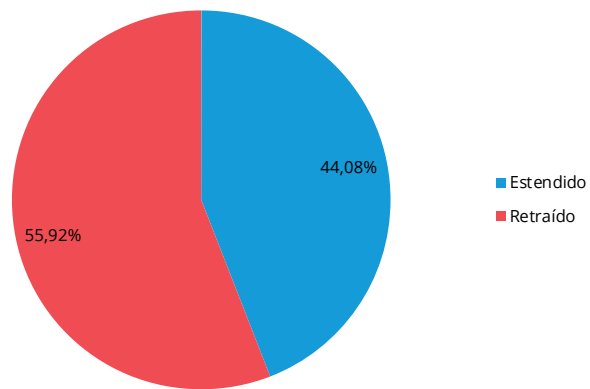
Uso de cores das imagens



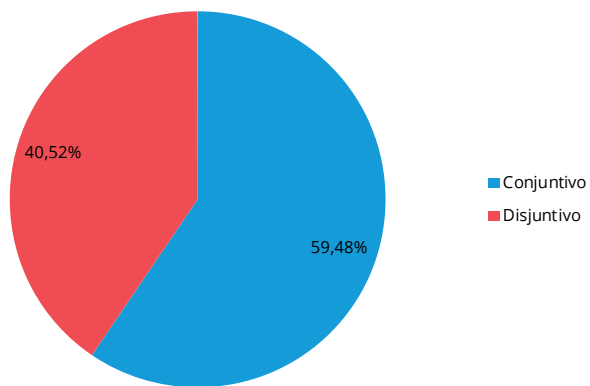
Consistência das imagens



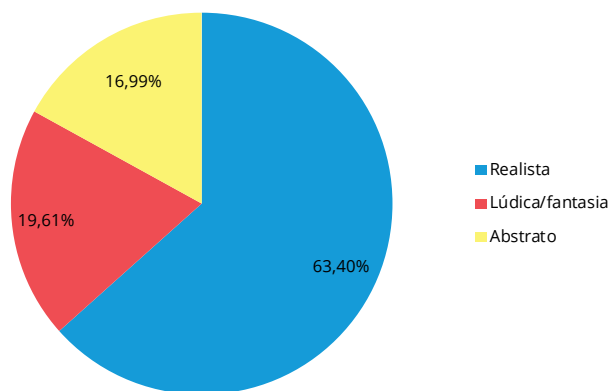
Gama das ilustrações



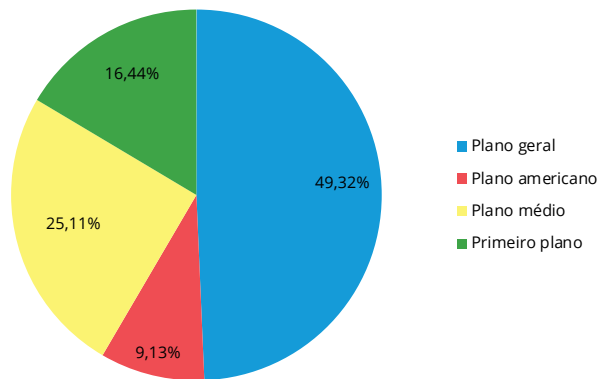
Enquadramento das ilustrações



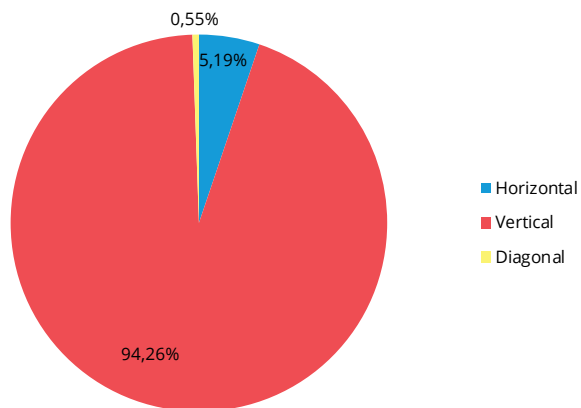
Naturalismo das ilustrações



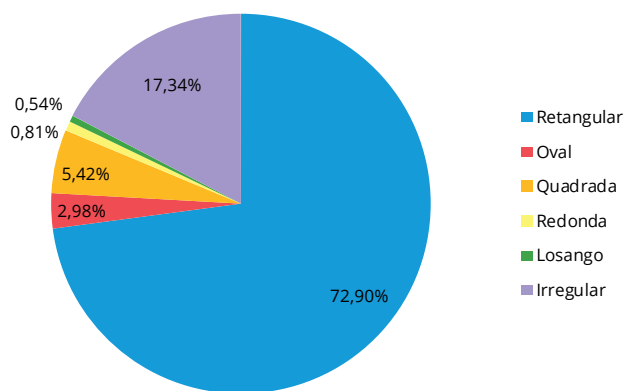
Planos fotográficos das fotografias



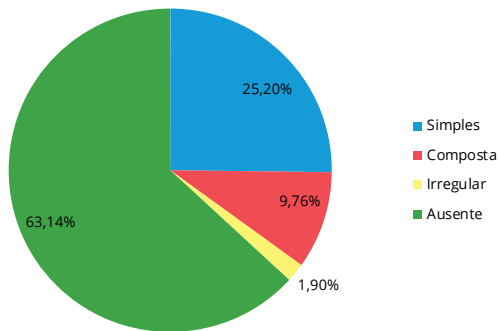
Orientação das imagens



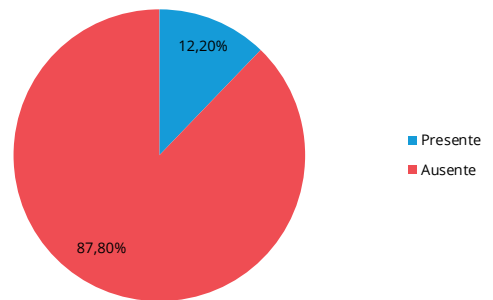
Formatos das imagens



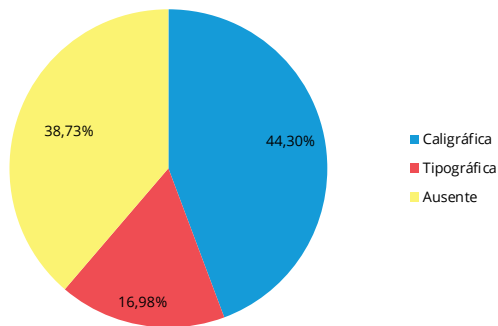
Moldura das imagens



Ocorrência de elementos pictóricos nas imagens



Assinatura das imagens



Ocorrência de legendas nas imagens

