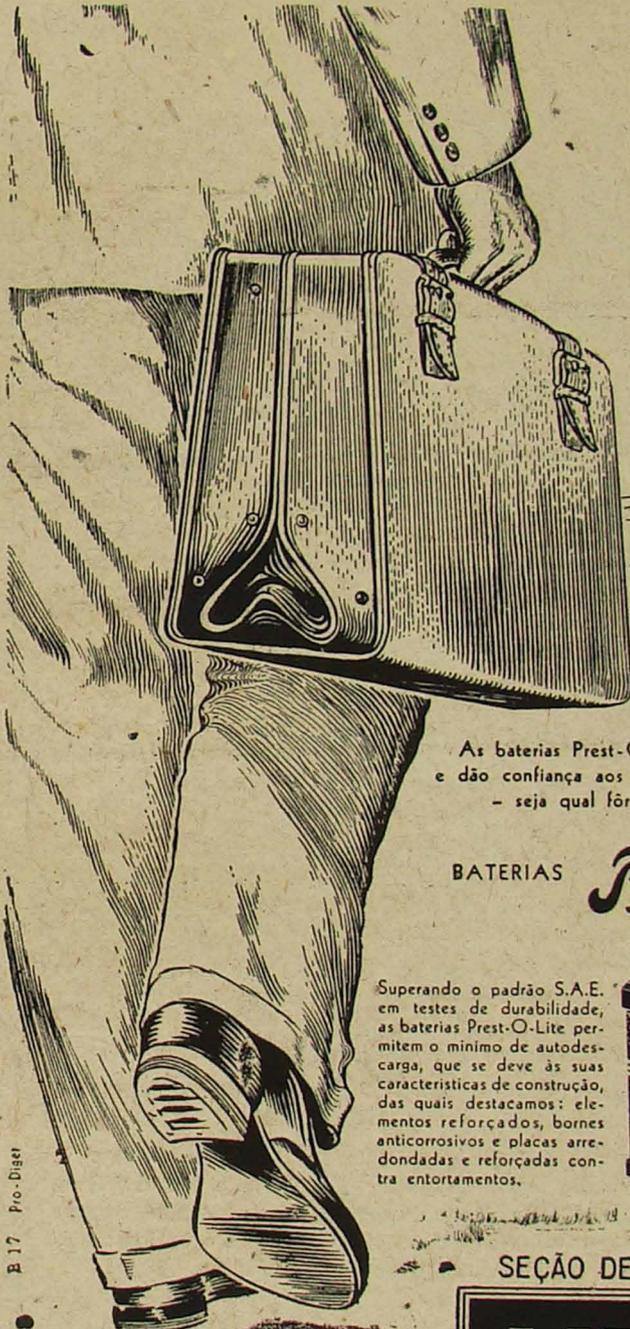


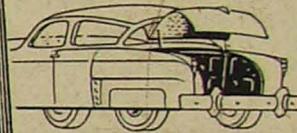
tipo & grafia

#1 | 2011





**Confiante
para
a longa
viagem**



naturalmente
esta confiança reside
em alguma coisa...

As baterias Prest-O-Lite garantem uma segura viagem
e dão confiança aos automobilistas. V., nas suas viagens
- seja qual for o tipo de estrada - deve usar as

BATERIAS

Prest-O-Lite

Superando o padrão S.A.E. em testes de durabilidade, as baterias Prest-O-Lite permitem o mínimo de autodescarga, que se deve às suas características de construção, das quais destacamos: elementos reforçados, bornes anticorrosivos e placas arredondadas e reforçadas contra entortamentos.



SEÇÃO DE BATERIAS

MESBLA

AVENIDA VITÓRIA, 719 - FORTE S. JOÃO
- VITÓRIA

B 17 Pro-Diget



HÁ CERCA DE 100 ANOS, JÁ SE PRODUZIAM REVISTAS NO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO.

Entre elas, a *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo*, lançada em 1918, e *Militar da Força Pública do Espírito Santo*, cuja primeira edição data de 1913. Ao longo dos anos, novas revistas foram surgindo, como *Vida Capixaba*, na década de 1920, *Alvorada*, também tratando de tema militar, *Bonde Circular*, *Revista do Estado do Espírito Santo* e *Chanaan*, nos anos 1930. Na década seguinte, foi lançada *Folclore* e por aí em diante, numa produção constante de um meio de comunicação que passou a atrair cada vez mais os leitores capixabas.

A imprensa capixaba e particularmente as revistas são sempre temas de interessantes pesquisas que contam a história, a cultura, a literatura e o jornalismo do nosso estado. As pesquisas do Núcleo de Identidade Gráfica Capixaba (Nigráfica), da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), vêm se juntar a essas tantas, trazendo o ponto de vista do design gráfico para o importante universo da identidade capixaba.

A identidade gráfica que procuramos trabalhar é tudo aquilo que caracteriza visualmente os acervos pesquisados - especialmente, neste momento, as revistas do Estado do Espírito Santo. Sabemos que fatores históricos, políticos, culturais, sociais e tecnológicos podem influenciar o resultado gráfico de produtos impressos e digitais. Desde 2009, o Nigráfica vem pesquisando e analisando graficamente duas publicações em especial: a revista *Vida Capixaba* e a *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo*. O trabalho prevê identificação dos elementos gráficos que as caracterizem graficamente, observando suas transformações e levantando considerável material de pesquisa para a área do design gráfico e para o conhecimento da sociedade capixaba. Vamos obtendo, ao longo dessa pesquisa, resultados parciais, descobertas curiosas, ao mesmo tempo que alunos do curso de Desenho Industrial da Ufes, e também pesquisadores de iniciação científica, exercitam a pesquisa científica em design.

Com o apoio da Fundação de Apoio a Pesquisa do Espírito Santo (Fapes) e da Ufes, trazemos agora o que já alcançamos no seu primeiro ano dessa fascinante pesquisa. Todos os textos aqui publicados são frutos dos resultados parciais da pesquisa e têm orientação integral das coordenadoras do Nigráfica Letícia Pedruzzi Fonseca e Heliana Soneghet Pacheco.

EXPEDIENTE

Editora
Centro de Artes (Car-Ufes)

Editor chefe
Aparecido José Cirillo

Editor responsável
Heliana Soneghet Pacheco

Conselho Editorial
Heliana Soneghet Pacheco
Letícia Pedruzzi Fonseca
Priscilla Garone
Hugo Cristo
Mauro Pinheiro

Pesquisa
Heliana Soneghet Pacheco
Letícia Pedruzzi Fonseca
Camila Lombardi Torres
Glenda Barbosa
Juliana Colli Tonini
Marília Alves de Melo
Paulo Fernando Reckel
Rayza Mucunã Paiva
Thiago Luiz Dutra

Projeto Gráfico
Juliana Colli Tonini
Rayza Mucunã Paiva

Revisão
Jacinto Fabio Corrêa

Diagramação e capa
Juliana Colli Tonini

Universidade Federal do Espírito Santo
Centro de Artes
Departamento de Desenho Industrial
Núcleo de Identidade Gráfica Capixaba

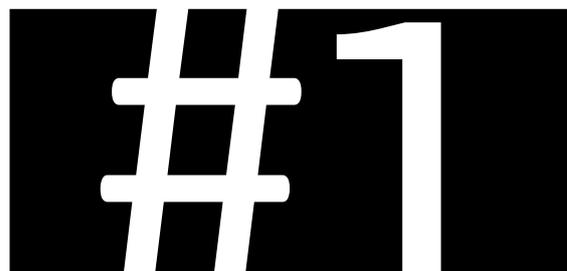
Campus Universitário de Goiabeiras
Avenida Fernando Ferrari, 514. Vitória-ES
cep 29075-910 | +55 27 4009 9977

Coordenação do Nígrafica
Heliana Soneghet Pacheco
Letícia Pedruzzi Fonseca

Esta publicação acadêmica foi contemplada pelo edital Universal 002/2009 da Fundação de Amparo a Pesquisa do Espírito Santo (Fapes) e tem apoio da Pró-reitoria de Extensão da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

A CAPA DESTA EDIÇÃO

A família tipográfica utilizada no *lettering* da capa desta edição da **tipo&grafia** é a “ITC Officina Sans Std”, projetada pelo designer e tipógrafo alemão Erik Spiekermann em 1990. A imagem da capa é uma adaptação da ilustração do artista Oseas, encontrada em uma das capas da revista *Vida Capichaba* na década de 1930.



PROFESSORES COLABORADORES

Heliana Soneghet Pacheco. Designer e professora do curso de Design da Ufes. Doutora em design pela *University of Reading*, coordenadora do Nígrafica e do Laboratório de Design Instrucional do Núcleo de Ensino a Distância da Ufes.
hspacheco@gmail.com

Letícia Pedruzzi Fonseca. Designer, professora da Ufes e coordenadora do Nígrafica. É doutoranda em design pela Puc-Rio com foco de estudos na História do Design do Brasil. Pesquisa especialmente materiais gráficos nacionais.
lepedruce@gmail.com

ALUNOS COLABORADORES

Glenda Barbosa. Estudante de Design Gráfico na Ufes Pesquisadora do Núcleo de Identidade Gráfica Capixaba, estagiária no setor de Computação Gráfica da TV Gazeta e entusiasta de diversas áreas do design.
glenda_barbosa@yahoo.com.br

Juliana Colli. Bolotas, graduanda em Design Gráfico na Ufes e malabarista. Pesquisa a memória gráfica capixaba, participa do coletivo “Foi à Feira”, escreve sobre design no blog “Dona Cartolina” e investe sua criatividade em uma incubadora de design gráfico.
ju.collitonini@gmail.com
www.juuz.com.br

Rayza Mucunã Paiva. Graduanda em Design Gráfico na Ufes, pesquisa memória gráfica e trabalha com design instrucional no LDI (Ufes). Participa do coletivo “Foi à Feira” onde produz um zine de experimentação gráfica.
rayzamucuna@gmail.com
www.flickr.com/rayzamucuna

Thiago Luiz Dutra. Manauara, graduando em Design Gráfico na Ufes, pesquisador do Nígrafica, bolsita da Fapes e membro da CORDe (Comitê Organizador do R Design Vitória 2011) Vitória 2011. Trabalha no LDI. Suas peripécias são divulgadas no site thiagomanauara.blogspot.com
thiagomanauara@gmail.com

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

T595

Tipo & Grafia / Núcleo de Identidade Gráfica Capixaba do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo. – N. 1
(2011) - Vitória, ES : UFES, Centro de Artes, 2011.

Anual.
ISSN: 2236-6865

1. Desenho gráfico. I. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Artes. Núcleo de Identidade Gráfica Capixaba.

CDU: 76(05)

cedida a

literatura

tipo&grafia é uma publicação anual do Núcleo de Identidade Gráfica Capixaba, do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo.



de 7,5 polegadas, quatro canhões e dos.

Vitória - 8 - 2 - 045

D. M. E.
BIBLIO-PINACOTECA
MUNICIPAL

SUMÁRIO

MEMÓRIA GRÁFICA BRASILEIRA

MGB, uma apresentação 04

PESQUISA ACADÊMICA

A revista *Vida Capixaba* no seu contexto histórico 06

NIGRÁFICA

Mergulho nos 100 anos das revistas capixabas 09

GILKA MACHADO, notável autora de inúmeros livros e artigos.

ARTIGO

'Toda cidade linda tem uma revista linda' 10

Juana de Ibarbourou, forma a dupla de mais alta expressão na poesia feminina

PESQUISA ACADÊMICA

A RIHGES e sua identidade gráfica 15

ARTIGO

As capas da RIHGES: herança com identidade própria 18

ESCRITORA GILKA MACHADO.

ATRAVÉS DOS PRELOS

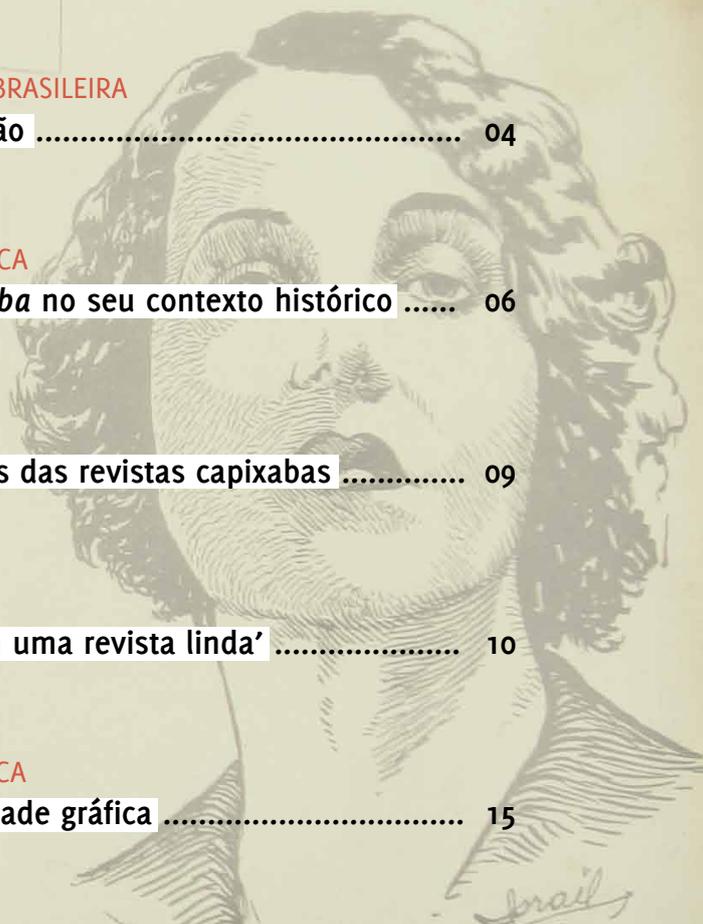
Impressos e digitais 22

Vitória - 26 - 2 - 045

VIDA CAPICHABA

ARTIGO

A revista *Vida Capixaba* e seus elementos gráficos 24





MGB, UMA APRESENTAÇÃO

Letícia Pedruzzi Fonseca



As publicações relacionadas à história do design no Brasil vem ganhando espaço nos últimos anos, e o foco de interesse na memória gráfica ganhou força, se organizou e se transformou em projeto de âmbito nacional apoiado pela Capes – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. Trata-se do PROCAD - Programa Nacional de Cooperação Acadêmica, um projeto que visa o intercâmbio de pesquisadores entre a Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ), a Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e o Centro Universitário Senac São Paulo. Esses pólos de estudos possuem diferentes núcleos de pesquisa focados no estudo da Memória Gráfica Brasileira (MGB) a partir de objetos da cultura material. Essa iniciativa confirma a importância da área e mostra que os estudos locais podem ser articulados com outros para elaboração de análises comparativas.

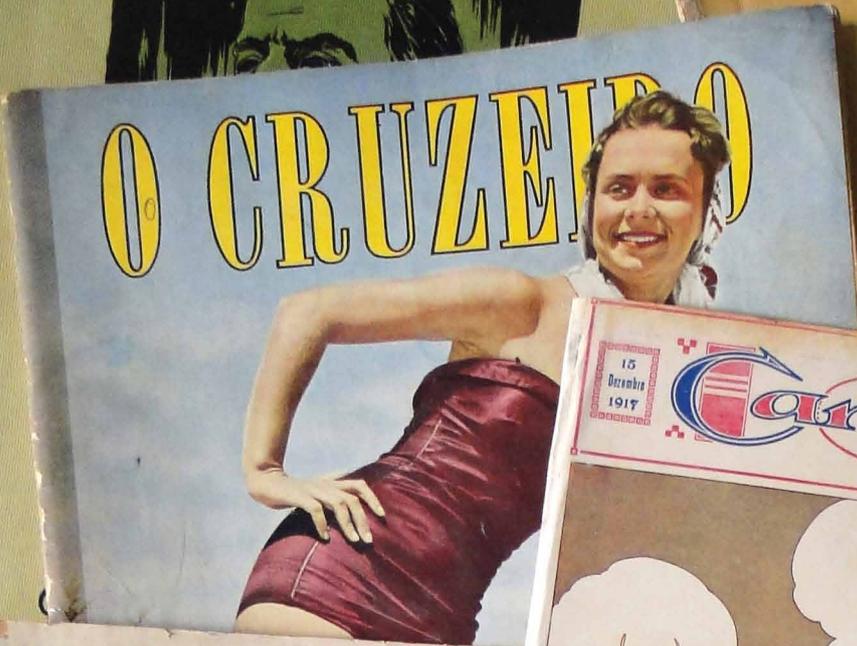
o foco de interesse na memória gráfica ganhou força, se organizou e se transformou em projeto de âmbito nacional

Dizer que o Brasil não tem memória é um contrasenso em vista da riqueza disponível em diversos acervos ainda inexplorados. Para a área do design, esses estudos trazem inúmeras descobertas provenientes de diversas fontes e objetos. O núcleo de estudos da UFPE tem pesquisas relacionadas aos rótulos de cachaça litografados na região, aos elementos do papel moeda nacional e à tipografia vernacular, só para citar alguns importantes trabalhos. Já em São Paulo, os estudos acerca de cartazes culturais e de epígrafes arquitetônicas possuem grande número de pesquisadores envolvidos e já se iniciou uma busca por rótulos registrados nos acervos da Junta Comercial Paulista para que se possa iniciar um novo foco de estudos. Já o grupo

de pesquisadores vinculados à PUC-RJ desenvolve estudos sobre revistas ilustradas, jornais impressos e diferentes tipos de materiais gráficos arquivados na Biblioteca Nacional, estudos sobre design e emoção a partir de relatos memoráveis e ainda sobre a produção de punções tipográficas brasileiras no século 19. Após essa breve descrição das pesquisas existentes, podemos ter um panorama da diversidade de temas e enfoques que os estudos da memória gráfica brasileira possui. E vale lembrar que existem, ainda, inúmeros trabalhos individuais de pesquisas relacionadas ao tema realizadas por pesquisadores em variadas partes do país.

O Nigráfica, da Universidade Federal do Espírito Santo, também se insere no rol dos grupos de pesquisa interessados nesse viés e possui dois projetos cadastrados que abarcam diferentes subprojetos. Os projetos registrados e em andamento atualmente são “Identidade Gráfica Capixaba” e “O ensino de artes gráficas no Instituto Federal do Espírito Santo (IFES), seu parque gráfico e suas publicações”. Sob orientação dessas duas linhas, temos, a cada ano, a inscrição de diversos subprojetos de iniciação científica para que os alunos interessados possam desenvolver estudos específicos relacionados à publicação de revistas no estado. Esse é o foco atual do projeto “Identidade Gráfica Capixaba” e subprojetos relacionados ao início do ensino de design no estado e à publicação do jornal acadêmico pelos alunos dos cursos ministrados na antiga Escola Técnica Federal de Vitória, atual IFES.

Após o primeiro contato com o material disponível nos acervos do Estado do Espírito Santo, podemos constatar que existem diferentes tipos de materiais gráficos a serem explorados por muitos e muitos anos. Assim, o Nigráfica espera contribuir com esses estudos e aos poucos viabilizar a construção e divulgação da memória gráfica brasileira e a escrita da história do design local.



Vida **CAPICHABA** Janeiro de 1954 CR\$ 3,00



Revista da Semana
ANO XLII -- N. 21 -- 24 de Maio de 1941 -- 1500 em to



A revista *Vida Capixaba* no seu contexto histórico

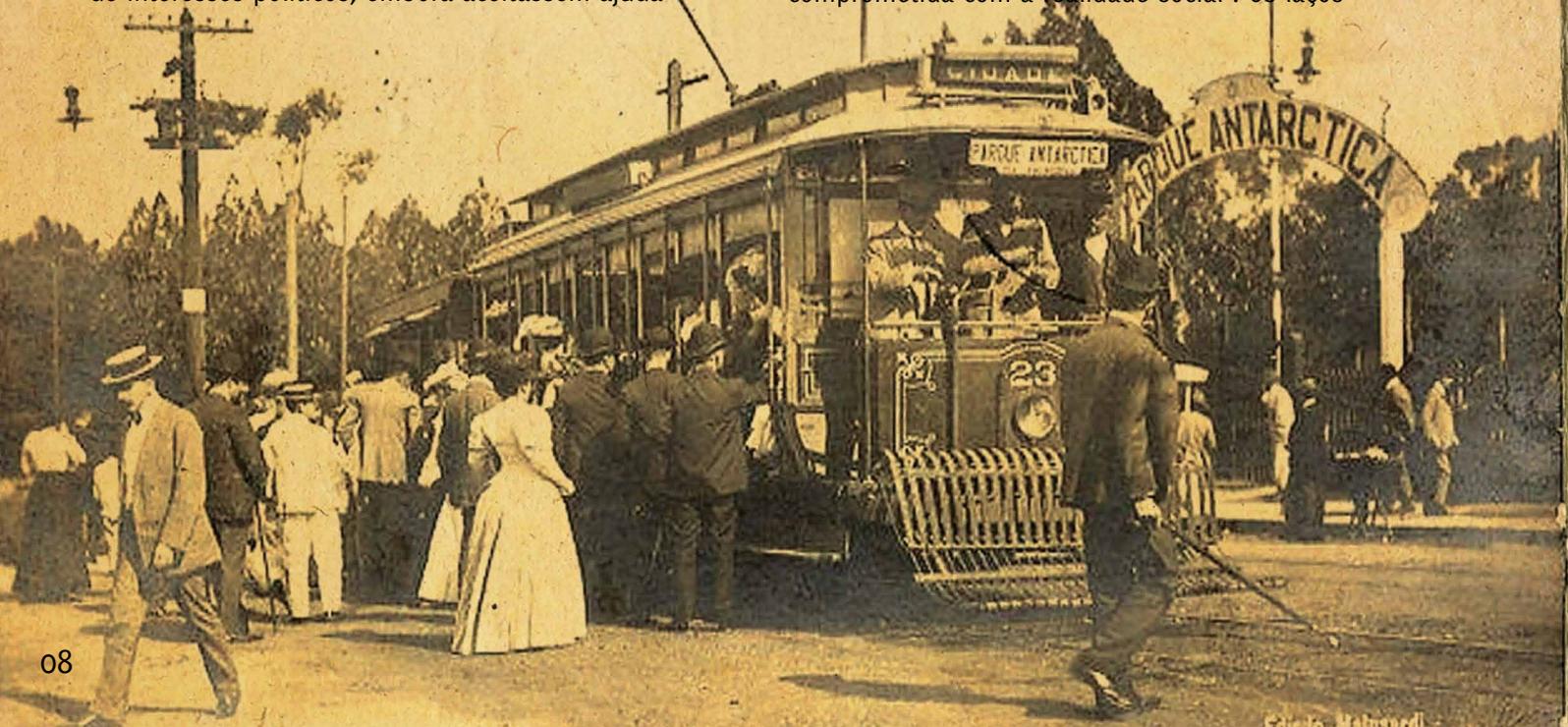
Thiago Luiz Dutra

Tão linda, apreciada e idealizada quanto a própria capital espírito-santense, uma revista de nome aparentemente despretensioso surgia bem devagar na biografia de Vitória, no início da década de 1920: a revista *Vida Capixaba*. Com início difícil, se apruma com a chegada, no seu quarto número, do advogado e professor Manoel Lopes Pimenta – e um grupo bom de colaboradores foi sendo reunido. Pimenta dirigiu a revista por três décadas, sendo inclusive considerado seu fundador, e, aos poucos, a publicação foi sendo conhecida. Com subvenção concedida pela Assembléia do Estado, foi impressa nas oficinas da Imprensa Oficial, até ter sede própria.

Criada em 1923, seus organizadores diziam não ter compromisso noticioso, assim como faziam todas as publicações da época, para evitar repreensões do governo. O ideal era apenas para poder documentar livremente as belezas do povo e da cidade capixabã. Havia o desejo de independência e desvinculação de interesses políticos, embora aceitassem ajuda

de políticos que auxiliavam a publicação de grandes números especiais, como nos conta o editorial de comemoração de 30 anos da revista, em 1953. Nessa época, afirmavam orgulhosos: “muitos dos grandes estados do Brasil não possuem uma revista nos moldes da nossa, e várias que surgiram nas suas capitais tiveram vida efêmera” (– Revista de 1953. Precisa ver detalhes no BPES).

Os recursos financeiros para sua publicação sempre foram precários e a revista sobrevivia por meio da colaboração e apoio de diferentes gerações de membros da sociedade, comprometidos em transformar a publicação em um espelho de Vitória. Fez-se presente na vida do capixaba como ponto de encontro de utopias e sonhos, visto, por exemplo, nas belíssimas ilustrações das capas. Mas também se fez presente como retrato do povo, como nas composições fotográficas que fogem de um padrão gráfico e mostram, no conjunto, algo mais que as fotos individuais: a revista estava comprometida com a realidade social. Os laços

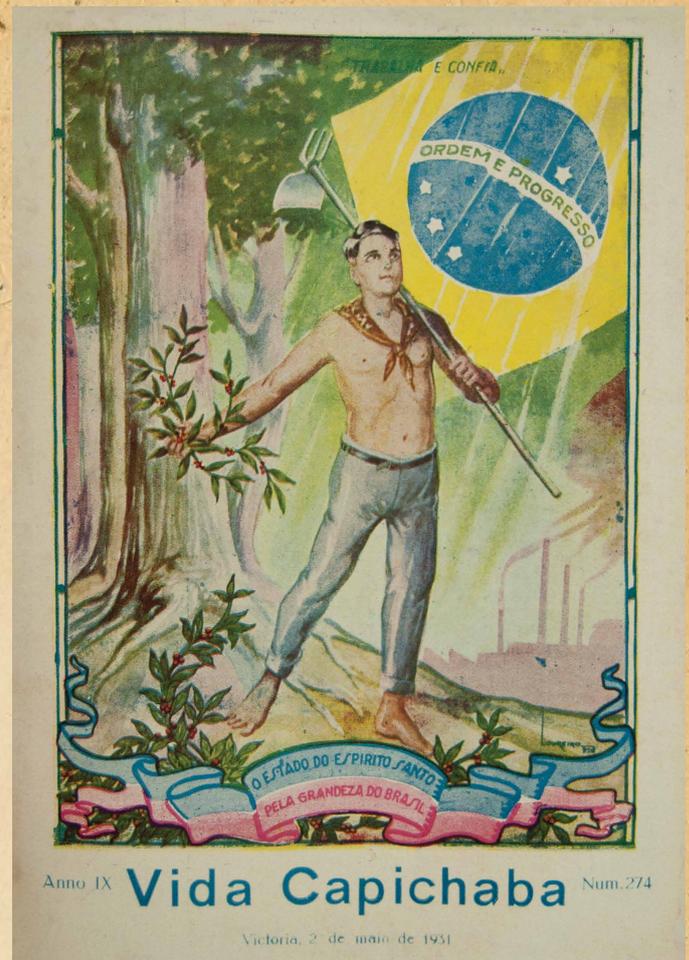


com seus leitores quebravam barreiras financeiras nas etapas de produção da revista, porque podiam ser vistas fotos impressas em papel importado, clichês feitos no Rio de Janeiro, recursos usados que aumentavam o custo da revista, mas não a impediam de circular com um padrão gráfico cuidadoso.

Hoje, mesmo que desconhecida pela maioria dos capixabas, é considerada unanimemente por estudiosos e pesquisadores como um “manancial inesgotável” para apreciação da nossa história e idealizações. Vemos que, graficamente, ela tem muito a dizer de períodos em que refletia o desenvolvimento proporcionado, por exemplo, pelo cultivo e exportação do café, nos anos 1920. Nessa década, a revista trazia uma riqueza gráfica que não foi vista mais tarde. Encontrou na imagem da mulher capixaba a materialização dos ideais de modernidade ambigualmente considerada como flor exuberante e frágil, digna de zelo e respeito, dedicando a ela grande espaço em suas publicações. Influenciada pela *Commedia Della’Arte* da França e seu fascínio observado em todo o Brasil, poeticamente inseriu em suas páginas e no contexto do carnaval capixaba, o triângulo amoroso de pierrô, colombina e arlequim, visto em ilustrações de capa. Por intermédio de edições especiais, em que se poderiam encontrar números extras de páginas e impressão diferenciada, também soube honrar seus governantes, ornando, com respeito, suas contribuições para a história do desenvolvimento do estado e da capital. Atenta às questões sociais, dedicava preferencialmente as capas das edições de maio, mês em que se comemora o dia do trabalhador e da abolição da escravatura, para explorar o verde e amarelo da bandeira nacional e o azul e rosa da bandeira estadual.

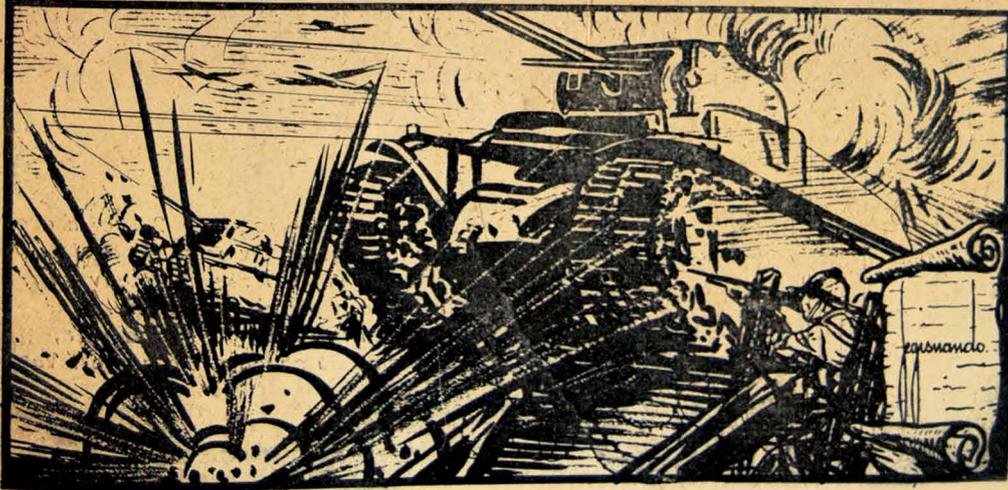
POLÍTICA LOCAL E NACIONAL

A revista também estava atenta à política local e nacional nos anos 1930. Bem ao fim da década de 1920, aplicou mudanças gráficas que a tornaram menos flexível em termos de aproveitamento da mancha gráfica e passou toda a Era Vargas sob a fiscalização



rígida da censura típica do governo de Getúlio Vargas. Procurou afastar-se dos embates e discursos políticos, encontrando em temas ligados ao lazer, matérias de comportamento e tendências para a manutenção de um cotidiano imaginado e desejado em contrapartida ao contexto histórico em que estava inserida. Isso tudo era passado da melhor maneira possível, porém em páginas graficamente mais rígidas, como o próprio período permitia. Em vez do uso de três colunas encontrado nos anos 1920, a partir de 1929 duas colunas acomodavam basicamente todo o texto da revista com as exceções valorizando o que se queria destacar.

Com metade da década de 1940 tomada pela guerra, sua incursão internacional trazia notícias do front ao mesmo tempo em que inovava com seções que apresentavam a parte de lazer desse momento difícil, como a seção de Cinema, por exemplo. Por meio do uso de diferentes assinaturas de suas vinhetas de



apresentação, essa seção parecia mudar junto com o mundo em transformação.

Em paralelo a tudo isso, a revista refletia a presença do capixaba na sociedade que queria para si. Em seus amarelados e porosos papéis, vemos que, ao longo dos anos, foi se tornando conhecida, apreciada e, com exuberância, acompanhou o desenvolvimento da cidade.

Durante toda a sua existência, teve seu olhar voltado para os versos, artes e literatura produzidos no Espírito Santo, publicando em seus espaços literários - devidamente destacados, em termos gráficos, do resto da revista - diversos nomes sem os quais a história literária e artística do nosso estado não seria a mesma. Por meio de pseudônimos, muitas vezes, essas figuras chegavam às casas do leitor em forma de crônicas que poderiam estar cercadas por fios ornamentais e títulos marcados por outros tipos de ornamentos, desde florais, aos geométricos. O valor que se dava era reconhecido visualmente.

Embora uma revista feita em Vitória, seu alcance poderia ser bem maior que atender a sua população, que já crescia ao longo dos anos, também trazendo para a cidade pessoas do interior. Vitória não era provinciana e havia tomado do mar espaço para fazer caber todas as idealizações de progresso, urbanização e modernidade. No entanto, mostrar as belezas da capital não foi suficiente: foi preciso percorrer todo o estado para cobrir novos interesses. Registros foram feitos por intermédio de fotografias devidamente impressas em papéis especiais, poemas recolhidos e tratados com

atenção gráfica, sua composição e notícias das cidades vizinhas respeitosamente acomodadas em um projeto gráfico adequado - tudo isso compôs o universo da revista que, logo, chegou a ser comercializada no Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais e outros estados.

A década de 1950 foi a derradeira. No seu início, viam-se mudanças interessantes, como a do tamanho da letra de sua composição básica que até então era sempre corpo 9 e passou a ser corpo 10. Um detalhe técnico aparentemente sem importância para o leigo; para o olhar gráfico, significa o visual da revista ser inteiramente afetado, indicando mudanças importantes na forma de se mostrar e se comunicar com o público. Muitos consideram que a revista terminou quando foi vendida por Pimenta em 1955, em razão de ter havido uma grande transformação editorial que se refletiu graficamente. Podemos observar que a capa mudou, a mancha gráfica passou a comportar até quatro colunas, sem dúvida, visualmente, uma clara e grande mudança. Ao final desse ano, o prédio de sua redação e oficina sofreu enorme incêndio, que a sentenciou a uma morte lenta, ocorrida em 1957.

Esse olhar gráfico e histórico vem mostrar o quanto uma revista fala de seu povo, de seu contexto histórico, de sua região. No exemplo da revista *Vida Capichaba*, temos um estudo mais aprofundado que pode até ser mais explorado. O importante é saber valorizar e estudar preciosidades como essa, que atendem a vários interesses, e poder mostrar que a identidade gráfica capixaba é tão palpável quanto a própria revista.



MERGULHO

NOS 100 ANOS DAS REVISTAS CAPIXABAS

O Núcleo de Identidade Gráfica Capixaba (Nigráfica) é um grupo de pesquisa do curso de Desenho Industrial da Ufes, coordenado pelas professoras pesquisadoras Heliana Soneghet Pacheco - PhD e Letícia Pedruzzi Fonseca - Ms.

Esse grupo procura identificar o que seria característico da identidade gráfica capixaba por meio do levantamento e da análise de impressos produzidos no Espírito Santo. Para isso, desenvolve pesquisas na área de design que buscam contribuir não apenas com a memória gráfica local, mas também com a brasileira. Diversos designers e pesquisadores têm se dedicado a estudos variados nas áreas de tipografia, rótulos, jornais, revistas com o intuito de caracterizar a cultura material e visual na formação de noções de identidade brasileira. No Espírito Santo, há um material gráfico inexplorado em acervos importantes que estão sendo investigados. As pesquisas do Nigráfica se concentram, atualmente, em três acervos da cidade de Vitória: a Biblioteca Estadual, o Arquivo Público e a Biblioteca do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo. Lá encontram-se revistas, jornais, cartazes, livros que fizeram e ainda fazem parte da história gráfica local.

Dentre uma vasta produção de impressos, o foco atual é a pesquisa “Identidade Gráfica Capixaba: 100 anos em Revista”. Com o apoio da Fapes, o estudo gráfico,

que vai dos primeiros anos do século 20 até a atualidade, mergulha no universo das revistas elaboradas e impressas na Grande Vitória e dedicadas ao público capixaba, ou seja, estão sendo estudados mais de 100 anos de história gráfica. Já no primeiro ano de pesquisa, temos como resultados, além de publicação de artigo nos Anais do 90 Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design - P&D 2010, sobre ficha de coleta de dados desenvolvida para o estudo da revista *Vida Capixaba* com tabulação de dados), temos um acervo imagético já digitalizado e em digitalização, outra ficha de coleta de dados adaptada à *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo (RIHGES)*, além de parte de análise gráfica já feita e um projeto de exposição itinerante. Também temos alguns posts sobre a pesquisa publicados no blog www.nigrafica.com, junto com outras pesquisas desenvolvidas pelo Núcleo em relação ao ensino de artes gráficas no estado.

A equipe deste primeiro ano do Nigráfica, que envolve a pesquisa “100 Anos em Revista”, é formada por dois bolsistas da Fapes, Camila Torres e Thiago Dutra, dois alunos voluntários, Juliana Tonini e Rayza Macunã, e três alunos do Programa Institucional Voluntário de Iniciação Científica (PIVIC) 2010-2011, Glenda Barbosa, Marília Melo e Paulo Reckel.

‘Toda cidade linda tem uma revista linda’

Juliana Colli Tonini

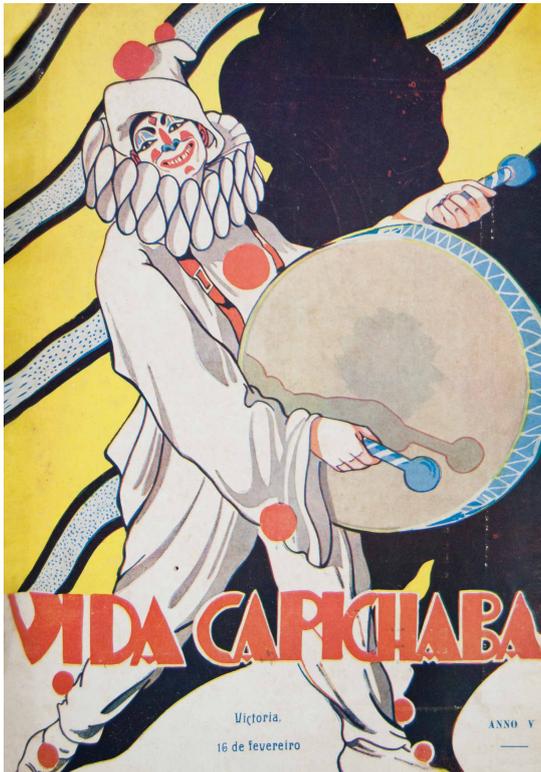
Este artigo¹ apresenta um panorama da estrutura e dos aspectos gráficos das capas da revista *Vida Capixaba* ao longo dos 34 anos de publicação editorial do periódico que tanto influenciou a sociedade capixaba. Esta análise é parte da pesquisa desenvolvida pelo Nigráfica e limita-se ao estudo da revista dentro da amostragem, escolha de quatro exemplares por ano de publicação, coletada em 2010.

O editorial da primeira edição da *Vida Capixaba*, em abril de 1923, dizia que “Toda a cidade linda tem uma revista linda, que conta a sua história, que perpetua as suas emoções, que perfuma a sua galanteria, que exalta a sua elegância e que guarda, como num pequenino livro de horas, as ânsias sutis de sua vida sentimental...” A revista nasceu despretensiosa, mas ganhou espaço no imaginário e na memória capixaba ao passar do tempo. A capa, além de representar a síntese daquela edição, funciona como se fosse a embalagem da revista. A pesquisadora e editora de revistas Marília Scalzo (2004) diz que o logotipo, a imagem e o estilo da capa formam uma marca registrada da publicação que deve manter um padrão e permitir ao leitor reconhecê-la.

De 1923 até o final da década de 1940, as capas da *Vida Capixaba* tinham um padrão fácil de ser reconhecido, estruturado a partir de três elementos centrais: imagem, logotipo e cabeçalho, conforme se pode notar na Figura 1.

As capas com fotografia geralmente traziam paisagens do estado, seja da capital ou do interior, figuras femininas ilustres do cenário sociocultural capixaba, crianças ou políticos. Já nas capas com uso da ilustração, também foi possível perceber a forte presença da figura feminina, as melindrosas, e principalmente, os símbolos representativos das datas comemorativas em questão, como o papai noel no Natal e pierrôs ou colombinas no carnaval. Dentro da amostragem coletada, é possível notar maior quantidade de capas com utilização de fotografia, sendo que esse recurso foi predominante nos anos de 1940 e 1950. No entanto, as capas ilustradas tiveram uma presença significativa (36% da amostragem) ao longo da sua veiculação, principalmente nas décadas de 1920 e 1930, sendo possível dar destaque a quatro ilustradores principais: Oseas, Regisnando Santini, Ragaciano e Mazzei.

¹ Artigo publicado nos anais do 5º Congresso Internacional de Design da Informação (CIDI).



1a



1b

Junto à imagem da capa havia sempre o logotipo “Vida Capichaba”, que a cada edição era desenhado e composto de maneira diferente, configurando vários *letterings*. Fátima Finizola, pesquisadora em tipografia, define *lettering* como “a escrita em que a forma visual, representada pelas letras e o modo pelo qual elas são formatadas e combinadas, tem uma formalidade e uma importância acima da legibilidade” (FINIZOLA, 2010, p. 37). No caso da revista *Vida Capichaba*, a sua marca visual vinha impressa nas capas em diversas maneiras sem constituir um logotipo ou símbolo único. Portanto, convencionou-se chamar a marca visual da revista de *lettering*, ao invés de logotipo, e torna-se importante ressaltar a diversidade de estilos e soluções gráficas inusitadas utilizadas na construção desses *letterings* que constituem um riquíssimo acervo de diferentes letras e famílias tipográficas. Os *letterings* podiam ser usados com base tipográfica impressos por tipos móveis, em forma de letreiramento² ou em forma cursiva, impressos por zincogravura. Além da base viabilizada por meio da técnica de impressão que acabava conferindo características comuns ao *lettering*, esses também podiam vir estruturados na capa em várias disposições e estilos. No entanto, observa-se um número muito próximo de capas com *lettering* na parte superior e na parte inferior da página.

Figura 1 - Capas da *Vida Capichaba*, 1a nº 112 ano 1928 e 1b nº 158 ano 1938.

² O termo “letreiramento” foi usado pela pesquisadora Fátima Finizola em sua pesquisa sobre a Tipografia Vernacular Urbana da cidade de Recife com sentido restrito da palavra, relacionada à atividade de projetar letras, palavras ou frases para fins específicos a partir de um processo construtivo baseado no desenho. No caso desta pesquisa, o termo letreiramento refere-se aos *letterings* que não eram impressões por tipos móveis nem que possuíam famílias tipográficas com fontes cursivas.



2a



2b



2c

Figura 2 - Capa da *Vida Capichaba* n° 615 ano 1951 (1c) que rompe com a estrutura mantida como padrão e duas capas de 1952 com novos padrões gráficos (1a e 1b).

O terceiro elemento constituinte das capas é o cabeçalho, registrado em 85% da amostragem. Trazia informações sobre a data, o local, o número do exemplar e o ano de publicação da revista. Podia aparecer disposto na parte superior ou inferior da capa acompanhando o *lettering*. Na maioria dos casos, era composto graficamente de maneira sutil, com fonte leve sem serifa, corpo reduzido e com poucos ornamentos ou grafismos, para poder se configurar como uma informação secundária e complementar à marca visual. Acredita-se que era composto e impresso por tipos móveis e supõe-se que a ausência do cabeçalho se dava a partir de alguma limitação técnica, pois muitas capas, que possuíam o *lettering* em forma de letreiramento ou cursiva, não possuíam o cabeçalho.

A partir dos anos de 1950 percebe-se mudanças significativas na estrutura das capas e, por intermédio da Figura 2, pode-se notar que a edição de 1951 apresenta-se como uma ruptura em relação à estrutura utilizada até esse período. A composição da página deixa de ter aquela tradição de “imagem – *lettering* – cabeçalho” e passa a dar destaque à matéria principal, com uso de chamada na capa. As informações que constituíam o cabeçalho são desmembradas e compostas em posições diferentes na página. Há uma nítida mudança, inclusive na composição das imagens, pois geralmente predominava o uso de apenas uma imagem por capa e, nessa edição, é possível notar a utilização da fotomontagem que interage com o título da chamada da matéria principal. Na edição de fevereiro de 1952, percebe-se o uso da imagem sangrada na página, recurso que não era comum na *Vida Capichaba* até a década de 1950. O cabeçalho desaparece e a capa fica mais clean, valorizando a imagem. É válido ressaltar que muitas capas da revista no final dos anos 1940 e início da década de 1950 possuíam um visual muito semelhante entre uma edição e outra, formando uma espécie de coleção. Tais características podem ser notadas pela repetição sistemática de alguns elementos gráficos, como a utilização de fotografias de pessoas ilustres emolduradas e decoradas com ornamentos em quase todas as edições de um mesmo ano ou o uso do mesmo *lettering* em várias edições, conforme figura 3.

MUDANÇA NO PADRÃO DAS CAPAS

No ano de 1955, a *Vida Capichaba* estabeleceu um novo padrão de composição de suas capas. Conforme a figura 4, nota-se que, nesse período, há a utilização sistemática de um espaço determinado para a imagem da capa, que passou a ocupar 3/4 da página verticalmente, deixando espaço na lateral esquerda para a adoção de chamadas para as matérias principais e, no topo da página, percebemos a inovação com o uso de logotipo com o nome



3a



3b



4a



4b

da revista. A marca visual da *Vida Capichaba* deixa de ser mutável em forma de *lettering* especialmente desenhado para a capa, e tal logotipo passa a vir formatado sempre no canto superior esquerdo, às vezes dentro de um *box*. Era composto por três elementos principais: as palavras “Vida Capichaba” em letra cursiva como informação principal; depois, como informações secundárias, a palavra “nova”, que indicava uma mudança na revista: a “Nova Vida Capichaba” e, por último, mais um subtítulo: “a primeira revista do Espírito Santo”. Outra mudança significativa e que pode ser observada em várias capas desse período são as fotografias na maioria das vezes sangradas na lateral direita da página e compostas de maneira a interagir com as chamadas das matérias.

Em fevereiro de 1956, a estrutura da capa muda novamente e apenas algumas características do padrão dos anos de 1955 são mantidas, como a utilização de chamada das principais matérias e o espaço vertical destinado à imagem. Na figura 5, percebem-se como as capas desse período misturam recursos gráficos adotados anteriormente, alguns do padrão no início dos anos 1950 e outros do padrão de 1955. O logotipo usado em todas as edições de 1955 dá espaço a um *lettering* com tipografia sem serifa, *bold* e em caixa alta, que passa a representar a marca visual. Tal *lettering* apresenta-se disposto em uma faixa no topo da revista, centralizado horizontalmente e ocupando toda a largura da página, diferentemente do anterior, que era usado no canto superior esquerdo da faixa. É possível observar que as capas dessa época possuíam uma cor predominante para o fundo e que as fotos vinham impressas apenas em tons de preto sobre esse fundo, ocupando 3/4 do espaço vertical da página. A revista permaneceu com essa estrutura até a sua última edição, em fevereiro de 1957.

Concorda-se com a pesquisadora Julieta Sobral que a atividade de design gráfico da época atendia amplamente às demandas contidas no conceito da atitude estética (SOBRAL, 2007. p22). E, mesmo com a grande va-

Figura 3 - Duas capas da *Vida Capichaba* da década de 1930 que possuem características em comum formando uma espécie de coleção.

Figura 4 - Capas do ano de 1955, com o novo padrão gráfico da revista.



5a

Figura 5 - Capas da *Vida Capichaba* dos anos de (1b) 1956 e (1a) 1957.



5b

riedade e diversidade de soluções, é possível identificar o uso sistemático de elementos gráficos nas capas da *Vida Capichaba* que se configuravam como padrões gráficos e estéticos em determinados períodos. Essas características comuns às capas conferiam uma identidade à revista e faziam com que o periódico pudesse ser reconhecido pelo seu público. Ao passo que essa identidade gráfica era construída a partir do uso sistemático de alguns elementos, o conhecimento do profissional em questão, o uso das ferramentas, da linguagem e da tecnologia do período possibilitavam a experimentação de novas técnicas e recursos gráficos que só podiam ser empregados no periódico sem alterar a identificação com o seu público a partir de um projeto gráfico pré-determinado. Tal projeto não pode ser entendido nos moldes de um projeto gráfico para o mercado editorial na atualidade, no entanto, sabe-se que sem essa prática a revista não existiria tal como a conhecemos.

RIHGES

E SUA IDENTIDADE GRÁFICA

Heliana Soneghet Pacheco

Há 94 anos em plena atividade, a *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo (RIHGES)* é o mais antigo impresso ainda em circulação no estado, tendo sido idealizada, em 1917, por Carlos Xavier Paes Barreto, Archimino Martins de Mattos e Antonio Francisco Athayde. A revista do IHGES foi lançada 78 anos após a criação da *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (RIHGB)*

Na história da imprensa no estado, constatamos ter sido bastante difícil acompanhar localmente o desenvolvimento que ocorria no Brasil. Segundo Paulo Hartung (2008), isso era “reflexo ou um sintoma da condição de isolamento e atraso que foi imposta ao estado em tempos coloniais”. Só tivemos um ciclo ordenado na economia, a partir da exploração do café no final do século 19 e início do século 20. Em 1909, graças à alta nos preços do café, Jerônimo Monteiro, presidente do estado, realizou uma grande quantidade de obras, promovendo a urbanização de Vitória (Dias et al 2008). Dentre as principais obras, temos a instalação de serviços de água, esgoto e luz e a implantação do sistema de bondes. Isso trouxe um desenvolvimento geral que deu bases para que iniciativas na área gráfica também prosperassem, embora vivendo dificuldades que o próprio país passava. Esse período é o início da

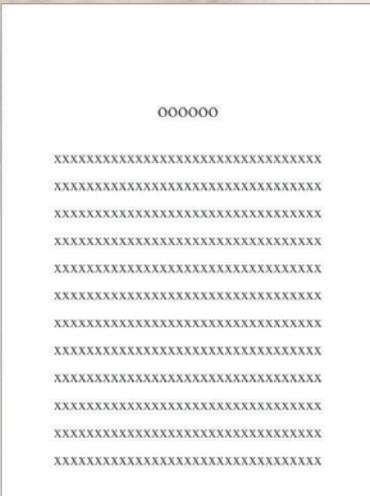
primeira guerra mundial que durou de 1914 a 1918, que significou para o Brasil dificuldades para exportar, deficiência no sistema de transportes, desvalorização monetária e um sentimento de desespero na nação.

No Estado do Espírito Santo isso não era diferente, sendo necessário valorizar o nacionalismo. Nesse contexto, nasce a *RIHGES*, um ano antes do final da guerra. Ela é criada visando o levantamento e a conservação da memória e das tradições do estado. Diferentemente da revista *Vida Capichaba*, que não tinha qualquer ligação formal com nenhum modelo nacional a ser seguido, a *RIHGES* (que nos referiremos como “regional”), foi influenciada graficamente pela *RIHGB* (que chamaremos de “nacional”). Vemos isso no seu formato, por intermédio do uso constante de uma coluna no miolo e aberturas marcadas pelo uso do espaço em branco (figura 1).

Entretanto, a revista regional apresentava, principalmente no tratamento gráfico variado de suas seções e na história de suas capas, o que a diferenciava de seu modelo: uma identidade gráfica regional. Essas diferenças interessam aos pesquisadores porque nelas temos as escolhas gráficas dos nossos impressores, da nossa cultura, do nosso potencial econômico e tecnológico.



Figura 1 - Gráfico da estrutura básica das duas revistas a partir de *Twyman* (1981).



A REVISTA NACIONAL E A REVISTA REGIONAL

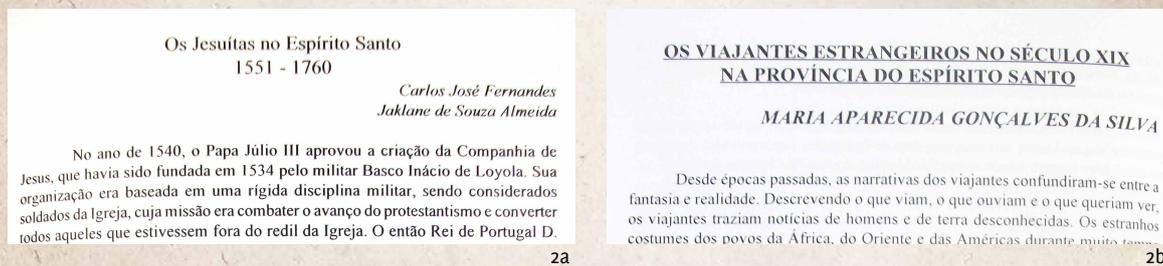
O miolo da *RIHGES* possui um grande número de variações no decorrer dos seus quase 100 anos de publicação. Entretanto, como visto anteriormente, sua estrutura geral caracteriza-se pela disposição das seções de maneira clássica, como na nacional, com aberturas onde há grande espaço para título, que é centralizado horizontalmente na página e texto justificado disposto em apenas uma coluna. Entretanto, uma característica permaneceu desde a sua primeira publicação até por mais de 50 anos: a tipografia do texto serifada. O mesmo não acontecia com os títulos. Havia uma variação constante de tipos e o que se mantinha era o princípio de marcar bem a hierarquia entre título e subtítulo, com diferenças vistas no corpo do texto e por meio de recursos como condensado, expandido, negrito. Além disso, até a edição 16, os títulos possuíam recursos decorativos como boxes ou sublinhados e/ou com adornos provavelmente feitos com clichês, o que realmente não se via na publicação nacional.

Outra exceção é que, nos três primeiros números, os textos foram dispostos em duas colunas em vez de uma. Embora tenha sido um uso

temporário de layout, demonstra certa personalidade da publicação regional, justamente quando se inicia sob o modelo da nacional.

É a partir da edição 17 que a revista começa a adquirir um determinado padrão entre os artigos e matérias. No entanto, esse fato vai se alternando com o passar do tempo. Ao contrário da revista nacional, que mantém seu projeto praticamente o mesmo ao longo dos anos, em 1969 o padrão do RIHGES é quebrado e as páginas apresentam variação de artigo para artigo, que acaba se estendendo até 1999. Nesse período, os textos foram compostos também em fontes sem serifa e com variação de entrelinha até numa mesma publicação. Os títulos variavam bastante em estilo e tipografia. O resultado disso são seções graficamente independentes em que cada uma possui sua própria identidade. Somente em 2001, com a edição 55, é que se estabelece um padrão único a ser seguido por todas as seções da revista.

A semelhança gráfica de uma revista regional com seu modelo nacional é algo esperado e até desejado, em virtude da importância da publicação “mãe”. Quando comparamos as duas revistas, podemos ver, nas diferenças, o quanto a RIHGES apresenta como identidade gráfica própria. Neste artigo, podemos constatar que, enquanto a revista nacional se mantinha praticamente com a mesma estrutura e recursos gráficos, a do Espírito Santo era um espaço de experimentação comedida, mas constante, na aparência de suas matérias. Muitas dessas mudanças estavam relacionadas a alterações de presidência ou dos parques gráficos onde

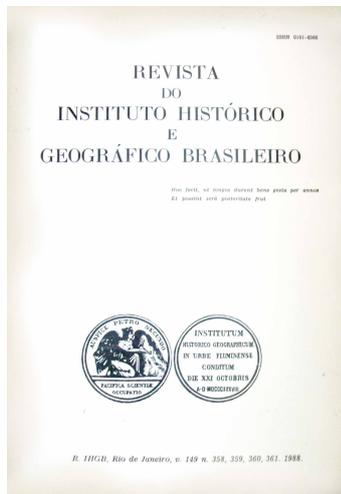


eram impressas, indicando o quanto as influências externas ao texto regiam sua disposição na página. Sempre muitos fatores interferem no resultado gráfico de uma publicação. O que os estudos da RIHGES mostram é que, considerando o contexto em transformação pelo qual passa uma revista de quase 100 anos de existência e a influência sofrida pela revista “modelo”, temos, pelo menos, duas pistas do que formaria a identidade gráfica dessa versão capixaba. São elas: o uso de ornamentos (visto nas capas dos seus primeiros anos) e a variação de padrões gráficos, duas características que confirmam personalidade e experimentação por parte da versão capixaba.

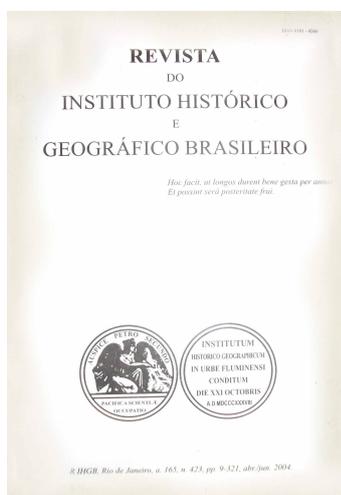
Figura 2 - Detalhes das aberturas de dois artigos em uma mesma publicação (nº 52 de 1999).

As capas da *RIHGES*: herança com identidade própria*

Glenda Barbosa



1a



1b

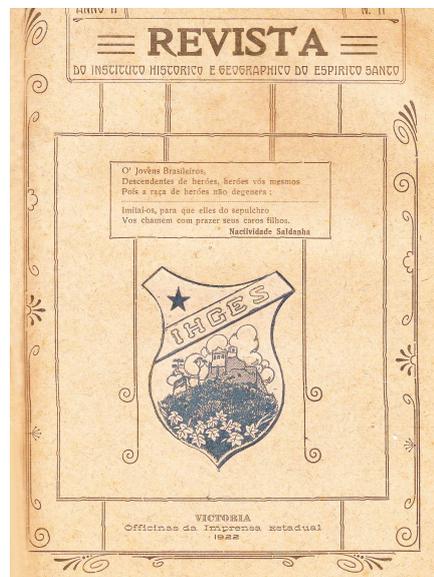
Figura 1 - Duas imagens de décadas diferentes da RIHGB. Figura 1a (1988) e e 2b (2004)

Figura 2 - Exemplo de capa com os 4 elementos, (nº 11 de 1922).

Como a maioria dos processos históricos de construção de identidade gráfica a partir de um produto inicial, a *Revista do Instituto Histórico Geográfico do Espírito Santo (RIHGES)* sofreu influência direta da *Revista do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (RIHGB)*, cujas capas mantêm uma disposição gráfica com poucas mudanças ao longo dos seus 172 anos de existência. A revista “mãe” caracteriza-se pelo uso do título com destaque para a palavra “revista”, utilização de citação e selo formado por dois círculos um ao lado do outro, em que no primeiro vemos texto e imagem e, no segundo, apenas texto. As variações encontradas basicamente incluem mais textos na capa e uso de diferentes fontes para esses textos. Veja a figura 1.

Já no caso da *RIHGES*, há padronizações, mas por períodos. Um tipo de disposição é usada por um período e depois muda-se para outra. Entretanto, observamos que suas capas estão estruturadas, geralmente, com quatro elementos principais: o cabeçalho, onde temos o título “Revista” e o subtítulo “do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo”; depois uma imagem, uma epígrafe e o rodapé (figura 2).

No cabeçalho, notamos uma grande variação de elementos, como o número, o ano, a data de fundação, entre outras informações, além de título e subtítulo mantidos. Do número inicial até o exemplar 17, há um destaque para o título em relação ao subtítulo, pois em todos esses exemplares a palavra “Revista” é



2

apresentada com tipografias desenhadas, colocada em linha única e/ou um corpo pelo menos três vezes maior - portanto, com peso maior que o resto das informações. Porém, a partir no número 18 até o número 51, o peso, o corpo e a tipografia se igualam ao subtítulo, tornando tudo uma coisa só. O título só volta a ser mostrado em destaque na revista 52.

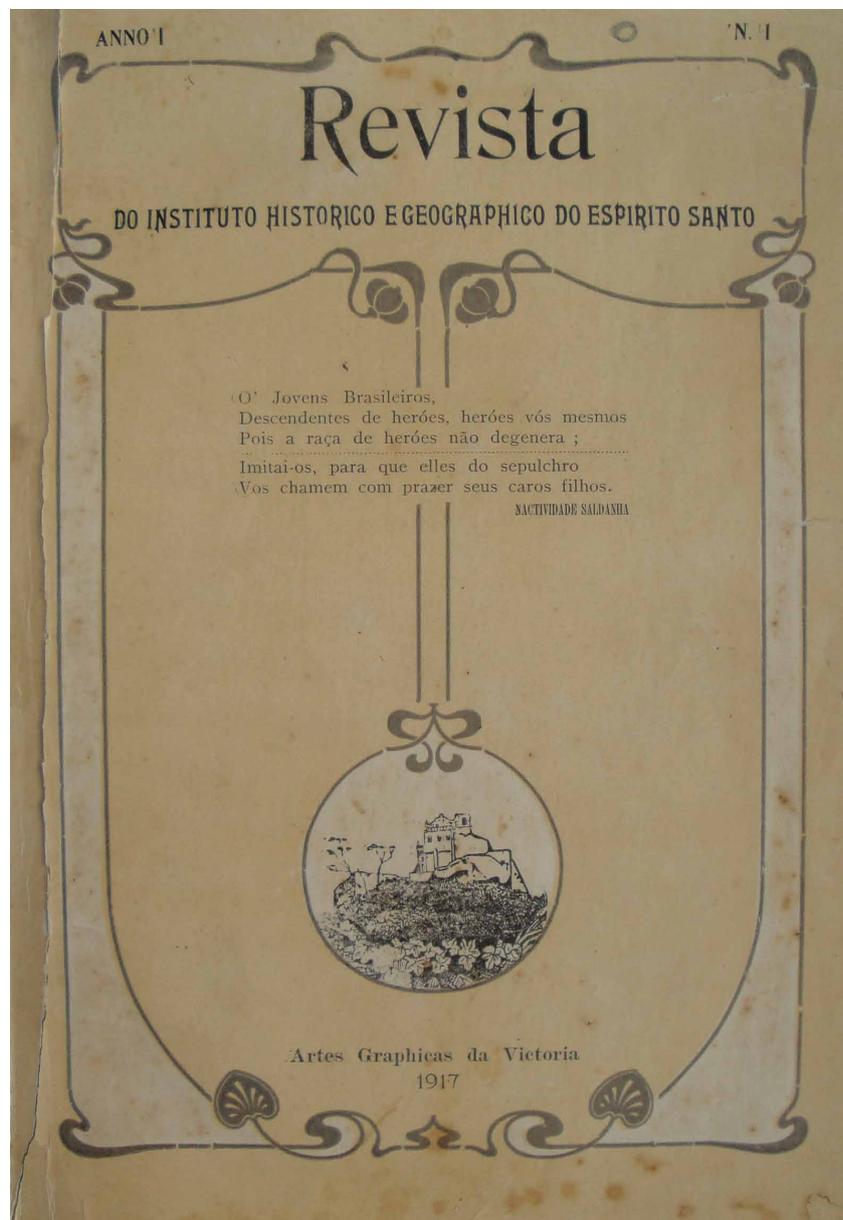
O segundo elemento que observamos na capa é o uso de uma imagem. As imagens utilizadas ao longo dos anos se resumem em três tipos (figuras 3, 4 e 6a). A primeira trata-se de uma gravura do convento de Nossa Senhora da Penha, contida num círculo que ocupa cerca de 25% da página. Ela aparece apenas no primeiro número da revista. Já a segunda, é o brasão do IHGES, símbolo utilizado até hoje pelo instituto e que tem a maior recorrência das três. E, por fim, o mapa do Espírito Santo que aparece apenas nas edições 52 a 58. A proporção usada para essas imagens em relação à mancha gráfica da capa é muito variada, mas não passa de 40% da sua área.

O terceiro elemento é o uso de uma epígrafe,¹ apresentada numa fonte serifada, sempre alinhada pela esquerda. Sua disposição na página varia por períodos. Pode ser encontrada num box centralizado horizontalmente na página ou em um recuo de parágrafo. Nesse último caso, a sua disposição varia, estando acima ou abaixo do símbolo. Ela possui duas estrofes e um fio que as divide, sendo finalizada com o nome do autor escrito no mesmo corpo em caixa alta e alinhado à direita (figura 4).

Por último, temos o rodapé, que traz, ao longo dos anos, informações que variam desde data, local, gráfica até o número do exemplar e o ano de publicação. Ele está sempre centralizado horizontalmente na página.

¹ Artigo publicado nos anais do 5º Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design da Informação (CONGIC.).

Figura 3: Primeira edição da RIHGES, 1917.



Uma outra característica interessante, vista nas capas nos seus primeiros números até o 6, é o uso de adornos com elementos decorativos. Esse tipo de recurso gráfico não é adotado pela revista “mãe”. Possivelmente feito em clichês, esses adornos aparecem de três maneiras diferentes, apresentando traços orgânicos e geométricos (figura 2). Já a partir do número 18 e até o número 51, com exceção de alguns poucos exemplares publicados nesse intervalo, o adorno aparece de forma mais sutil. São boxes contornando a mancha gráfica, constituídos por fios tipográficos singulares ou duplos e fios ornamentais como uma moldura (figura 4).

A CHEGADA DA COR

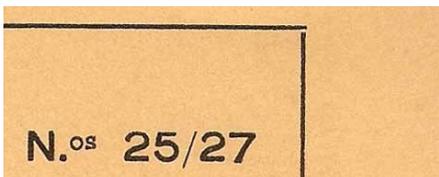
A policromia surge na capa da *Revista do IHGES* a partir do nº 52, em que as cores da bandeira do Espírito Santo são usadas nas primeira e quarta capas passando pela lombada. É nessa edição que também aparece pela primeira vez o terceiro tipo de imagem da capa, questão que merece um capítulo à parte, como apresentado mais adiante. A imagem é a de um mapa do estado na cor verde chapada sem nenhuma representação de municípios, vias ou regiões. Esse modelo de capa se estende até o número 58, embora na edição seguinte a única modificação seja o retorno do símbolo do *IHGES* no lugar do mapa. Curioso é o fato de o símbolo, a partir daí, apresentar dimensões muito maiores do que nas edições anteriores em que esteve presente, ocupando cerca de 60% da capa (figura 5).

Apesar de a policromia de fato aparecer na capa da revista a partir de 1999, ainda em 1957 há o uso da cor, mas na escolha do papel da capa. A impressão, entretanto, é em preto (figura 7).

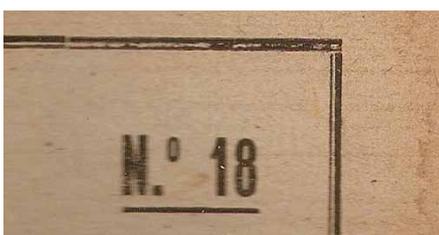
Na sua última configuração, a capa mantém a policromia iniciada na

Figura 4 - Detalhe dos boxes que contornam a mancha gráfica da capa.

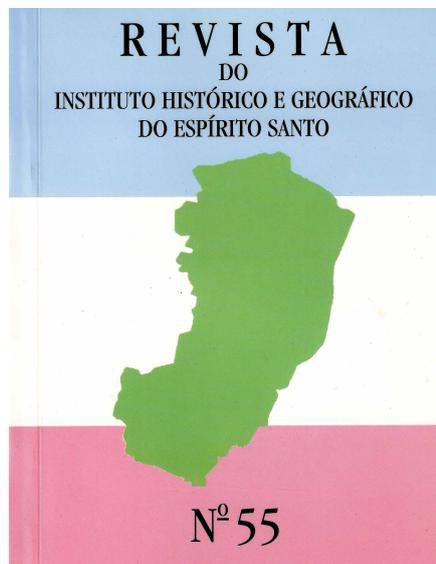
Figura 5 - Imagens diferentes, para a mesma estrutura.



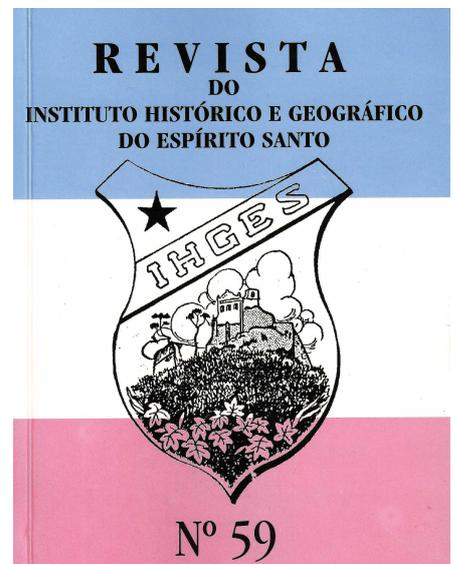
4a



4b



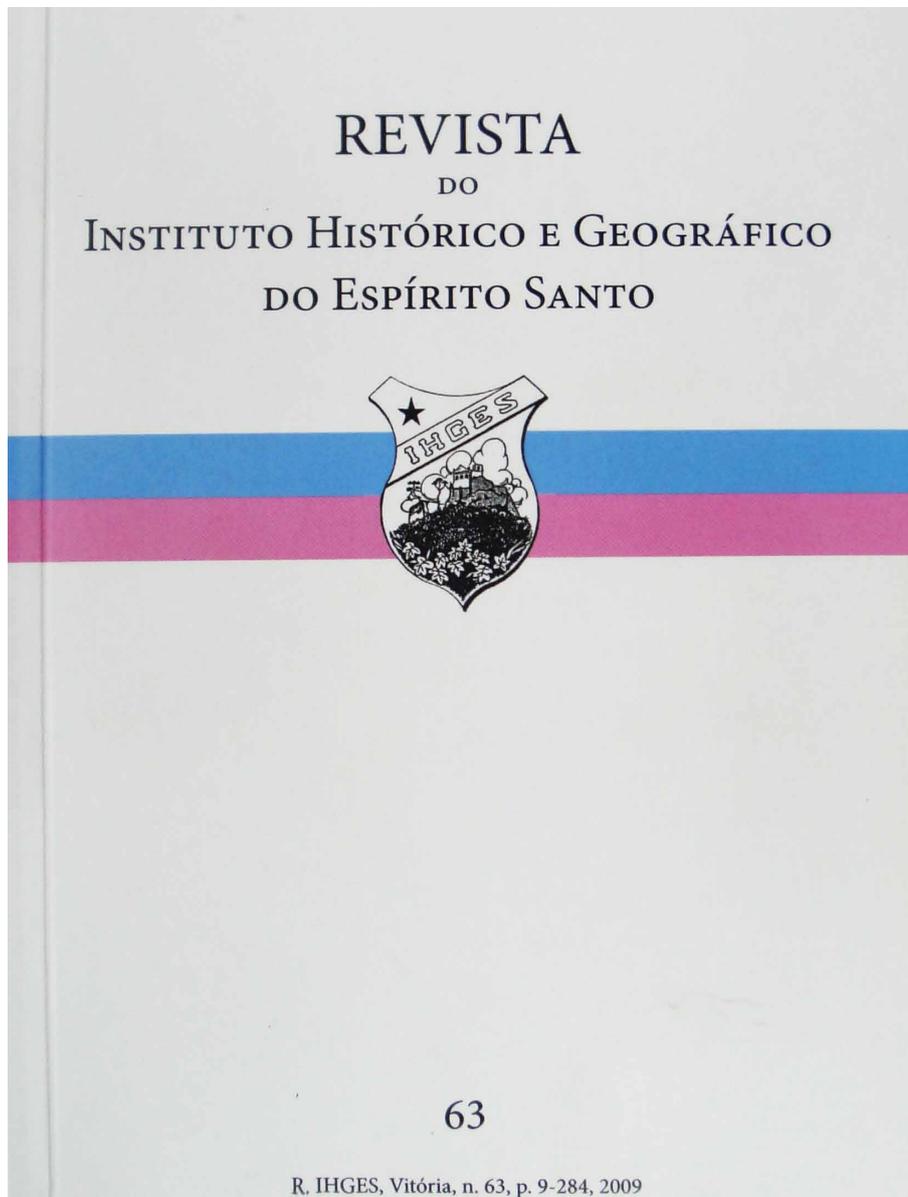
5a



5b

edição 52 e reforça uma característica, encontrada em vários padrões ao longo de sua trajetória, relativa à hierarquia do título “Revista” que se mantém em destaque. Combinando as cores da bandeira capixaba com o símbolo do instituto, o resultado é uma composição harmônica em que, com clareza, apresenta os dados principais da revista por meio do redirecionamento dos elementos e utilização maior do espaço em branco (figura 6).

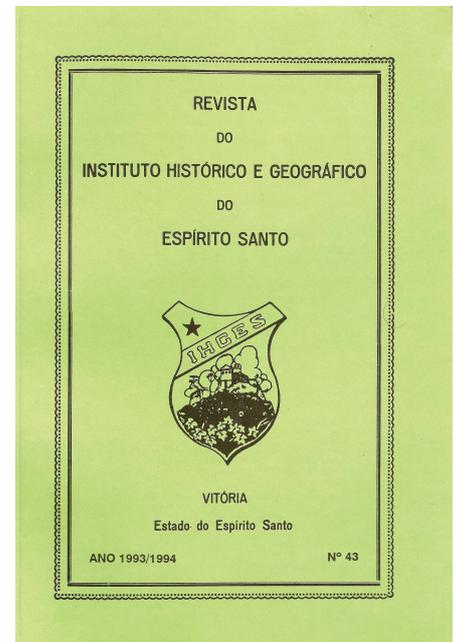
Pudemos ver, neste breve artigo, soluções gráficas em que observamos uma herança visual da publicação nacional, à qual a regional está vinculada, mas buscando uma identidade gráfica própria por intermédio do uso de cor, ornamentos e imagens, que traduzem experimentação e inovação. Esses elementos nos mostram com clareza um pouco do “tempero capixaba” das artes gráficas e a identidade visual que procuramos.



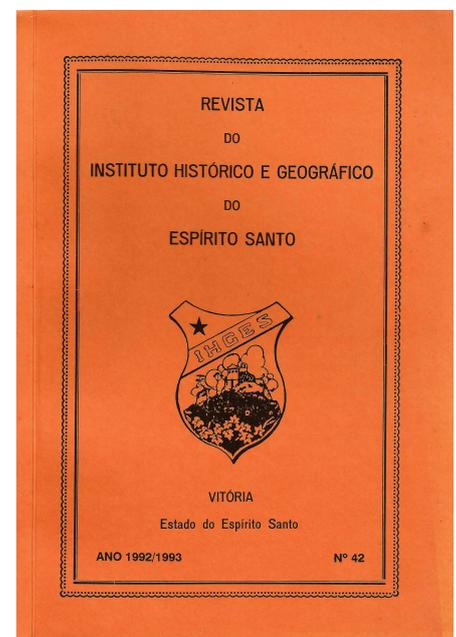
6

Figura 6 - Projeto gráfico atual.

Figura 7 - Impressão monocromática em papéis verde (7a) e laranja (7b).



7a



7b

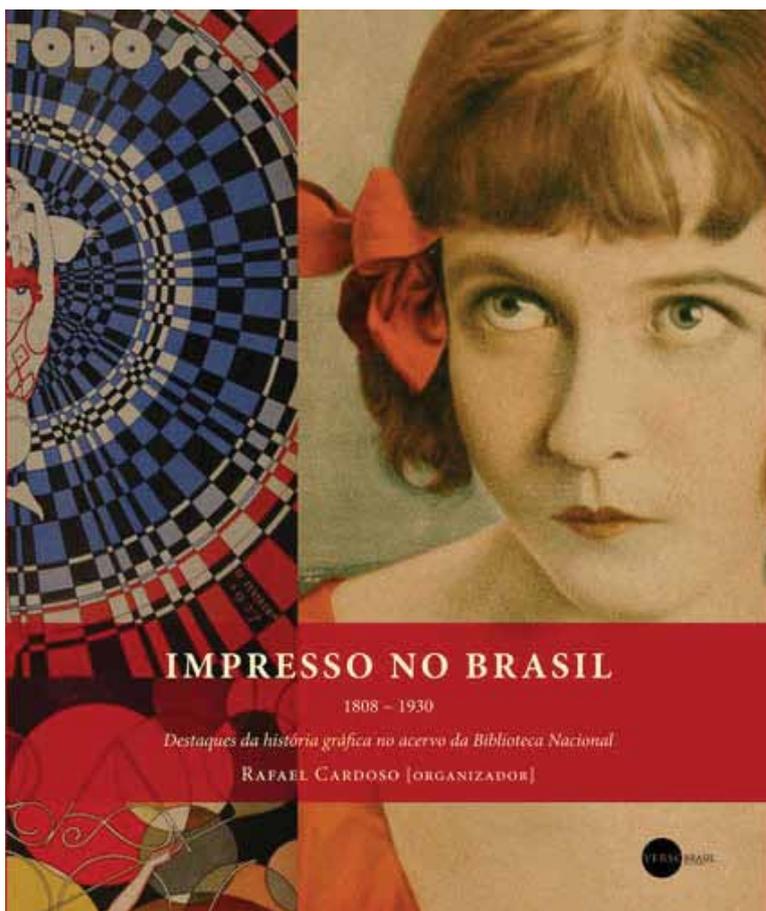
IMPRESSOS E DIGITAIS

Letícia Pedruzzi Fonseca

Indicações para quem se interessa pela história do design gráfico, seus personagens e produtos

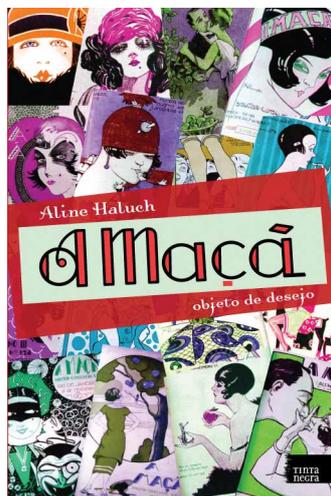
IMPRESSO NO BRASIL 1808-1930

Livro organizado pelo historiador Rafael Cardoso sobre a história dos impressos no Brasil, desde a chegada da família real até as primeiras décadas do século 20, com base no acervo da Biblioteca Nacional. A partir de um panorama histórico de livros, jornais, revistas, estampas e efêmeros, o volume aborda a evolução da arte gráfica no país. Leitura imperdível para quem se interessa pela história do design gráfico brasileiro, pois além de apresentar artigos claros, focados e com uma linguagem de fácil assimilação, o livro contém dezenas de preciosas imagens coletadas no acervo da Biblioteca Nacional. Vale, ainda, apontar que os textos do livro são de Rafael Cardoso, Isabel Lustosa, Lúcia Garcia e Joaquim Marçal, grandes nomes de estudiosos da imprensa do período apresentado. (figura 1)



A MAÇÃ

No primeiro semestre de 2011, será lançado o livro *A Maçã*, de Aline Haluch. Trata-se de uma pesquisa de mestrado sobre a revista ilustrada editada por Humberto de Campos entre 1922 e 1928 – sob a ótica do design, fazendo uma análise gráfica e discutindo vários desdobramentos resultantes da pesquisa, como as mudanças de comportamento no início do século 20 e as representações da mulher. A revista tem um projeto gráfico arrojado e era uma publicação “galante” – destinada ao público masculino. (figura 2)



2



3



5

PORTAL MEMÓRIA GRÁFICA BRASILEIRA

O portal memoriagraficabrasileira.org foi criado a partir de um projeto patrocinado pela Petrobras e englobou a digitalização de revistas ilustradas dos anos 1920, começando com *O Malho* e *Para Todos...*, que tiveram como diretor de arte J. Carlos. O projeto também lançou recentemente dois belos livros, *O Vidente Míope. J. Carlos n' O Malho (1922-1930)*, com organização de Loredano, e *O Desenhista Invisível*, de Julieta Sobral (ambos lançados pela editora Folha Seca). No portal, é possível folhear as revistas e viajar no tempo admirando o trabalho inigualável de J. Carlos. Além disso, é possível conhecer nos textos toda a metodologia utilizada para a realização desse projeto de digitalização e disponibilização dos acervos. Aos interessados, o portal apresenta ainda notícias e posts sobre livros, exposições, artigos e outros, sempre relacionados ao design e à memória gráfica brasileira. (figura 3)

BIBLIOTECA NACIONAL

A Biblioteca Nacional disponibiliza diferentes tipos de materiais em seu acervo online, que pode ser consultado pelo site www.bn.br. Além dessa facilidade, a Biblioteca Nacional possui convênios com acervos digitais de bibliotecas estrangeiras e promove, com frequência, eventos, cursos, assim como lança editais oferecendo bolsas de pesquisas para fomentar os estudos de temas relacionados ao seu acervo. (figura 4)



4

HEMEROTECA

Para conhecer diferentes impressos portugueses do acervo da Biblioteca de Lisboa, basta acessar hemerotecadigital.cm-lisboa.pt. No site, é possível pesquisar e baixar imagens de jornais e revistas pertencentes ao domínio público. O catálogo é composto por materiais raros relacionados à imprensa escrita. O site divulga diversos eventos promovidos pela *Hemeroteca*, com temas voltados a história da imprensa. (figura 5)

A revista *Vida Capichaba* e seus elementos gráficos

Rayza Mucunã Paiva

A revista *Vida Capichaba* foi publicada por 34 anos, durante os quais recebeu colaborações de várias gerações de intelectuais e redatores do Espírito Santo. Focalizando-se no miolo da revista, vemos que, embora tenha sofrido constantes variações em seu projeto gráfico, seja de um ano para o outro ou mesmo entre edições, alguns padrões mantiveram-se fixos, dando forma à sua identidade. São elementos gráficos como tipografia, ornamentos e diagramação das páginas.

Ao observarmos atentamente as páginas da revista, podemos perceber, de uma maneira geral, um cuidado em sua composição visual. A necessidade de aproveitamento de espaço, por exemplo, é visível, o que resulta em poucas áreas não impressas. Entretanto, isso não interfere numa boa apresentação, pois há uma clara divisão dos conteúdos proporcionada pelo uso de ornamentos e do contraste entre tipografias, também visto em títulos e subtítulos. O método de impressão das revistas é outro padrão que se manteve fixo: os exemplares eram impressos tipograficamente, com fotografias em clichês de relevo, o que pode ser também constatado em outras revistas

do mesmo período (BARROS, 2008).

Analizando as páginas dos exemplares da *Vida Capichaba* ao longo dos anos, os primeiros padrões começam a saltar aos olhos. Primeiramente, a utilização de dois tipos de papel é algo que permanece fixo durante toda a veiculação do impresso: um mais poroso e amarelado (“comum” ou “de jornal”) e outro branco e liso (“acetinado”), onde eram impressas as fotografias e textos com maior destaque daquela edição (figura 1). A utilização de papel acetinado e de papel comum numa mesma edição também é vista nas re-

Figura 1: Página acetinada à direita, e de papel “comum” à esquerda, no exemplar número 633, de 1953.



vistas *O Malho* e *Para Todos*, veiculadas no Rio de Janeiro durante a década de 1920 (SOBRAL, 2004).

Havia, ainda, o uso constante de vinhetas para designar as seções, quase sempre dispostas no topo da página. Entretanto, observamos que certos padrões podem ser percebidos também em períodos específicos:

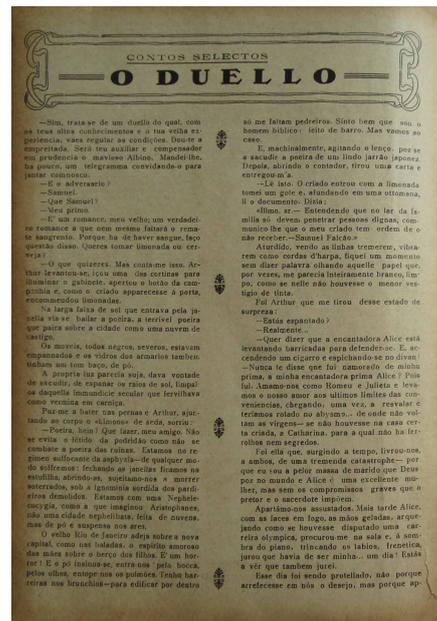
De 1923 a 1931 – o uso de ornamentos e ilustrações são as características mais marcantes. O texto encontra-se diagramado geralmente em três colunas, algo que permitia ao *layout* maior flexibilidade na inserção de imagens e anúncios. De 1929 a 1931, há uma quebra nesse padrão. A diagramação básica passa a ser em duas colunas separadas por ornamentos (figura 2). Recurso também visto em outras revistas impressas no estado, como *Alvorada*, de 1930.

Também durante os primeiros cinco anos, o texto era composto com uso de entrelinha mais justa em proporção ao tamanho da fonte, prevalece o uso de corpo 9/8,5. Já em 1929, o texto básico se torna corpo 9/11. Esse aumento da entrelinha em relação ao corpo da fonte provia à mancha gráfica mais leveza e legibilidade.

Um interessante destaque do miolo da *Vida Capichaba* é a página do editorial, cuja mancha gráfica assume, principalmente até meados de 1930, formatos geométricos variados. Hexágonos e octógonos eram comuns, com um “olho” ao centro contendo o título, uma imagem ou ainda outro texto. Junto ao editorial, também consta um cabeçalho com o nome da revista, créditos, além de data etc (figura 3). O cabeçalho configurava-se ora como vinheta 1 (quando composto por tipos desenhados), ora como *lettering* (quando composto por famílias tipográficas diferentes). Essa valorização do editorial é característica de outras revistas veiculadas na década de 1920, como *A Maçã* (HALUCH, 2002).

De 1932 a 1939 – em 1932, a revista passa a ser quinzenal. O texto volta a ser diagramado em três colunas até 1933. É também nesse ano que acontece a primeira mudança de formato: as dimensões da revista, antes em torno de 18 x 26 cm, passam a ser em torno de 23 x 31 cm.

Nesse período, os tipos de ornamentos tornam-se mais simplificados, com a adoção de círculos, retângulos e quadrados, além de as ilustrações apresentarem imagens femininas estilizadas. A frequência das páginas coloridas no miolo (monocromáticas ou em duas cores) aumenta. Há diminuição no uso de ornamentos e ilustrações, em cada edição, ao mesmo tempo que aumenta a utilização de fotografias.



2

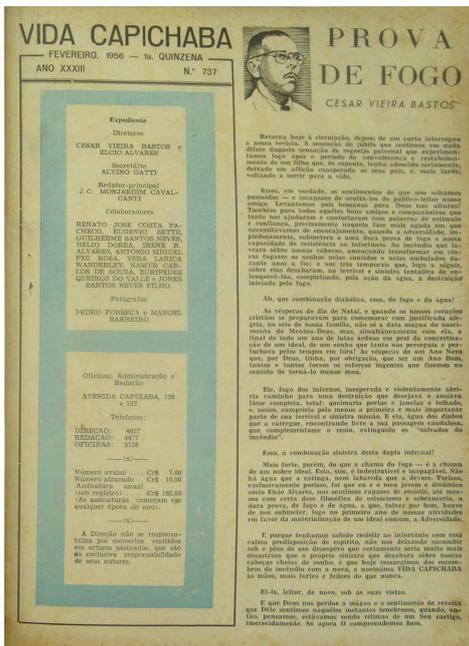


3

Figura 2: Página diagramada em duas colunas vista em edição de 1931, número 251.

Figura 3: Editorial da edição 318, de 1932.

1. Convencionou-se chamar de vinheta clichês contendo letterings e ilustrações.



5

Figura 4: Vinhetas Risos e Guisos e Wonderbar, retiradas da edições 318 e 372, de 1932 e 1934, respectivamente.

Figura 5: Editorial visto na edição 737, de 1956.



4a



4b

Passam a ser mais periódicas as tentativas de estabelecer uma composição diferenciada dos elementos na página, principalmente aquelas com fotografias. De forma geral, as imagens apresentam formas mais orgânicas em seu recorte (muitas vezes, seguindo a silhueta do retratado), inclusive com intervenção de ilustrações. Em algumas páginas, em especial nas edições de 1932, o texto e a imagem interagem de forma até então inédita na história da revista, em que a forma da coluna de texto segue o recorte da imagem. Nessa época, surgem as vinhetas “Wonderbar” e “Risos e Guisos”, ambas com fotografias inseridas dentro da tipografia desenhada, recurso não adotado até então (figura 4).

De 1940 a 1955 – em 1940, a revista retorna ao formato anterior e temos a impressão de perda de grande parte do aspecto inovador que permeou essa década. O cuidado em compor páginas equilibradas parece diminuir e a diagramação do miolo passa a ser irregular. Um bom exemplo disso é a variação da bitola das colunas dentro de uma mesma edição, algo que raramente aconteceu nas décadas anteriores.

A partir de 1946, o corpo do texto passa a variar entre 10 e 11 pontos e o número de ornamentos diminui substancialmente. Utiliza-se, na maior parte dos casos, apenas fios. Há uma diminuição, também, de ilustrações e mudança no estilo dos títulos e subtítulos, que agora aparecem em variações sem serifa condensados, serifados com terminais arredondados ou serifa egípcias, compostas geralmente em *bold*. Esse padrão, menos romântico e mais seco, se manteve até o final de sua veiculação (figura 1).

De 1955 a 1957 – em 1955, a revista sofre uma reformulação estética geral, que inclui uma nova alteração em suas dimensões, que passam a ser em torno de 22,8 x 31,7 cm. Os *letterings* das seções, as ilustrações e os ornamentos são cada vez mais raros. As fotografias voltam a ter recortes retangulares e a seguir a diagramação do texto e o alinhamento das colunas. A composição das páginas volta a ter equilíbrio entre a parte impressa e a não impressa. O editorial adota um padrão fixo (figura 5) e os títulos e subtítulos são compostos em tipografias fixas sem serifas. O diagrama da página suporta agora quatro colunas e as fotografias dificilmente fogem do recorte retangular reto (figura 6).

Podemos notar, nessas quatro décadas de publicação, como o formato, a diagramação, os ornamentos, os estilos de ilustração e o uso da tipografia marcaram visualmente as fases que a *Vida Capichaba* atravessou. Mais do que que rever, neste artigo, como esses elementos eram apresentados, podemos constatar o quanto é possível ainda explorar o universo em que a revista se inseriu e se insere, inspirando outras pesquisas e estabelecendo conexões com outras revistas do Espírito Santo, do Brasil e do mundo.

Figura 8: Páginas do miolo da edição 737, de 1956.

Com a voz embargada de emoção o Secretário Joaquim Leite de Almeida pronuncia o seu discurso de agradecimento. À esquerda vê-se a ex-ma. sra. Marizé Braga de Almeida, sua digníssima esposa, a quem o jovem político rendeu expressiva homenagem.

NO SALDANHA DA GAMA

Homenageado o Secretário Joaquim Leite de Almeida

O jovem Secretário do Governo, capitão Joaquim Leite de Almeida, nesse primeiro ano da administração Lacerda de Aguiar destacou-se como uma das personalidades mais ativas do atual quadro de auxiliares diretos de S. Excia.

Espirito combativo e dinâmico, criou em torno de si uma aura bastante singular. Os seus adversários não o perdoam proclamando-o responsável por uma série de coisas que, dizem, afetam em cheio o Governo. Os seus admiradores, porém, discordam radicalmente dos que assim pensam. E apontam-no como um amigo dedicado do sr. Francisco Lacerda de Aguiar, chegando mesmo a angariar antipáticas gratulativas em função de tal amizade.

Porém, a nota principal do caráter do Secretário Joaquim Leite de Almeida é a honestidade. E, usando-a como lastro, enfrenta céus e terras, sempre lutando pelos seus princípios e defendendo acradamente a pessoa do Governador do Estado.

Ao ensejo do transeuro do seu aniversário natalício, ocorrido há dias, centenas de amigos e admiradores resolveram homenagear o Secretário do Governo, oferecendo-lhe no Clube de Regatas "Saldanha da Gama" um banquete que contou com a presença das mais altas personalidades de nosso mundo civil, militar e político, inclusive o sr. Adhemar de Barros, que veio exclusivamente de São Paulo a fim de homenagear o jovem correligionário.

Durante o apáge usaram da palavra diversos oradores, destacando-se o dr. Luiz Moreira, o Secretário da Educação, de Manoel Moreira Camargo, e o próprio Adhemar de Barros, que exaltou os méritos do homenageado.

Agradecendo aquela manifestação de simpatia coletiva, o

titular da Pasta do Governo, bastante emocionado, pronunciou um expressivo discurso, que transcrevemos a seguir:

"Quiz a Bondade Divina que vocês me julgassem merecedor desta homenagem. E eu, a alma dominada pela mais intensa emoção, aqui estou para agradecer a messe recebida, que me permitiu comunicar com amigos que são verdadeiros irmãos, uma vez mais os nossos propósitos alcançados, a mesma disposição para a luta em favor de nossos ideais superiores.

Meus amigos: todos nós, que nos encontramos aqui, somos filhos de uma revolução social no terreno das idéias e assistimos, intervindo ou não, o nascer de uma era histórica, que está chegando, para dar às personalidades individuais e coletivas os rumos novos de um congnacamento espiritual, a nos capacitar à prática de todas as virtudes cristãs, quando conquistarmos a vitória do universalismo sobre as restrições particularistas, que somente servem para desagregar os ho-

mens, criando barreiras materiais e mentais, que terminam por lançar-nos todos em luta fratricida, destruindo as constantes civilizadas da Humanidade.

Aqui mesmo no Espírito Santo, terra onde nascemos, ou que adotamos, por amor à suas tradições ou aos feitos do seu presente, tivemos o sinal dessa mudança, quando na mais bela das lutas cívicas o povo hastou no mastro da vitória a bandeira da renovação socio-política que teve em Francisco Lacerda de Aguiar o mais entusiasta e o mais digno dos porta-estandartes.

Foi uma campanha cruenta, na qual uma nova geração de idealistas puros se consagrou em conquistas populares, de um desenvolvimento de extraordinário vigor espiritual, destinado a dar ao Espírito Santo a certeza do progresso em todos os setores das atividades humanas, visando ao equilíbrio

Não foi política, o que nos levou para a luta, e sim a disposição de criar para a terra e para o homem capitais os meios de realização superior, de enriquecimento moral, para a consecução dos nossos anseios de paz e de desenvolvimento.

Por outro lado, no âmbito nacional firmou-se a convicção de nossos democratas.

Suscitada a Nação por acontecimentos marcantes, tivemos o entrosque necessário, objetivando de um lado a consagração dos ideais liberais, norteadores de nossa existência, enquanto do outro, parecia a barreira do particular sobre o geral, da frustração dos interesses egotísticos, contra os destinos naturais da Coletividade.

Foi então que eclodiu, como um raio de certeza democrática, a personalidade forte do atual Ministro da Guerra, o Gal. Teixeira Leit.

Apertando a firme disposição patriótica de quase toda a Nacionalidade, soube ser digno das tradições militares brasileiras, lançando para o alto a consciência cívica do povo e dando alma à contrição democrática do Brasil.

Nós aderistas, formamos a seu lado, com a tranquila consciência do dever cumprido, porquanto, como o nosso Chefe, nunca ambicionamos o poder pelo poder.

Meus amigos: vimos na política o meio necessário à vitória de nossa cruzada cívico-moral e temos para nós, usando a expressão fe-

Aqui mesmo no Espírito Santo, terra onde nascemos, ou que adotamos, por amor à suas tradições ou aos feitos do seu presente, tivemos o sinal dessa mudança, quando na mais bela das lutas cívicas o povo hastou no mastro da vitória a bandeira da renovação socio-política que teve em Francisco Lacerda de Aguiar o mais entusiasta e o mais digno dos porta-estandartes.

Foi uma campanha cruenta, na qual uma nova geração de idealistas puros se consagrou em conquistas populares, de um desenvolvimento de extraordinário vigor espiritual, destinado a dar ao Espírito Santo a certeza do progresso em todos os setores das atividades humanas, visando ao equilíbrio

Flagrantes tomados por ocasião do banquete realizado no "Saldanha da Gama": Ao alto: Palestram os srs. Otto Drews e Geraldo Blum, Diretor-Superintendente da Companhia Telefônica do E. Santo. Em baixo: (da esquerda para a direita) Jornalista Elcio Alvares, deputado Ely Junqueira e o dr. José Pessoa Cavalcanti, Delegado Regional do Trabalho.

Meus amigos, queridos amigos, luto e muito obrigado".

Adhemar de Barros discursa: "Joaquim Leite de Almeida é um dos políticos mais brilhantes da nova geração".

Centenas de pessoas prestijaram o banquete em homenagem ao Secretário do Governo.

D. Zélia Viana de Aguiar, Lacerda de Aguiar e Adhemar de Barros brindam em homenagem ao Secretário pessoelista.

CRÉDITOS

ARTIGO | ‘Toda cidade linda tem uma revista linda’

FINIZOLA, Fátima. *Tipografia Vernacular Urbana: uma análise dos letreiramentos populares*. Editora Edgard Blucher, São Paulo 2010.

SCALZO, Marília. *Jornalismo de Revista*. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2004.

SOBRAL, Julieta. *O desenhista invisível*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2007.

PESQUISA ACADÊMICA | RIHGES e sua identidade gráfica

Dias, Aline; Britto, Cristiane; Morati, Elton; Rangel, Flávia, Leal, Gabriela, “*Imprensa e política nos governos de Muniz Freire e Jerônimo Monteiro*” em Quase 200 - a imprensa na história capixaba de José Antônio Martiinuzzo, org (Vitória: DIO, 2008) 103-120

Hartung, Paulo, *A imprensa na história Capixaba, em Quase 200 - a imprensa na história capixaba*, José Antônio Martiinuzzo, org. (Vitória: DIO, 2008) 11-13

Twyman, Michael, “*Typography without words*”, Visible Language, 15 n.1 (1-12)

ARTIGO | A revista *Vida Capichaba* e seus elementos gráficos

BARROS, Helena de. *Em busca da aura: dinâmicas de construção da imagem impressa para a simulação do original*. Dissertação de mestrado, UERJ. Rio de Janeiro: 2008.

HALUCH, Aline. *A Maçã: manifestações de design no início de século XX*. Dissertação de mestrado, PUC. Rio de Janeiro: 2002.

SOBRAL, Julieta Costa. *Para Todos*; J. Carlos designer. Dissertação de mestrado, PUC. Rio de Janeiro: 2004.

CAPAS

As imagens da 3ª e 4ª capas foram editadas à partir dos originais encontrados em várias edições da *Vida Capichaba* durante a década de 1920 e 1930.

IMAGENS

Todas as imagens da revista *Vida Capichaba* foram fotografadas na Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES) e as imagens da *RIHGES* e da *RIHGB* foram fotografadas no acervo do próprio Instituto, ambas, à partir do acervo original e constam como arquivo, no acervo digital do Nigráfica.

AGRADECIMENTOS

Ao Instituto Histórico Geográfico do Espírito Santo, especialmente Paulo Stunk.

A Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha. Diretora Rita de Cássia Maia e Silva Costa e as bibliotecárias, Rita Virgínia Moro, Débora Lopes, Kátia Lima e o auxiliar, José Luiz Bortolini.

CONSELHO

Ha muita gente que gosta de economizar á custa de outrem. Exemplo: não comprar a «Vida Capichaba» e pedí-la em prestado.

(Facto commum).



ISSN 2236-6865



9 772236 686006

FAPES

FUNDAÇÃO DE AMPARO À PESQUISA DO ESPÍRITO SANTO

NIGráfica

NÚCLEO IDENTIDADE GRÁFICA CAPIXABA



UFES

Administração
Central

Pró-Reitoria de
Extensão

Centro de
Artes

Departamento de
Desenho Industrial