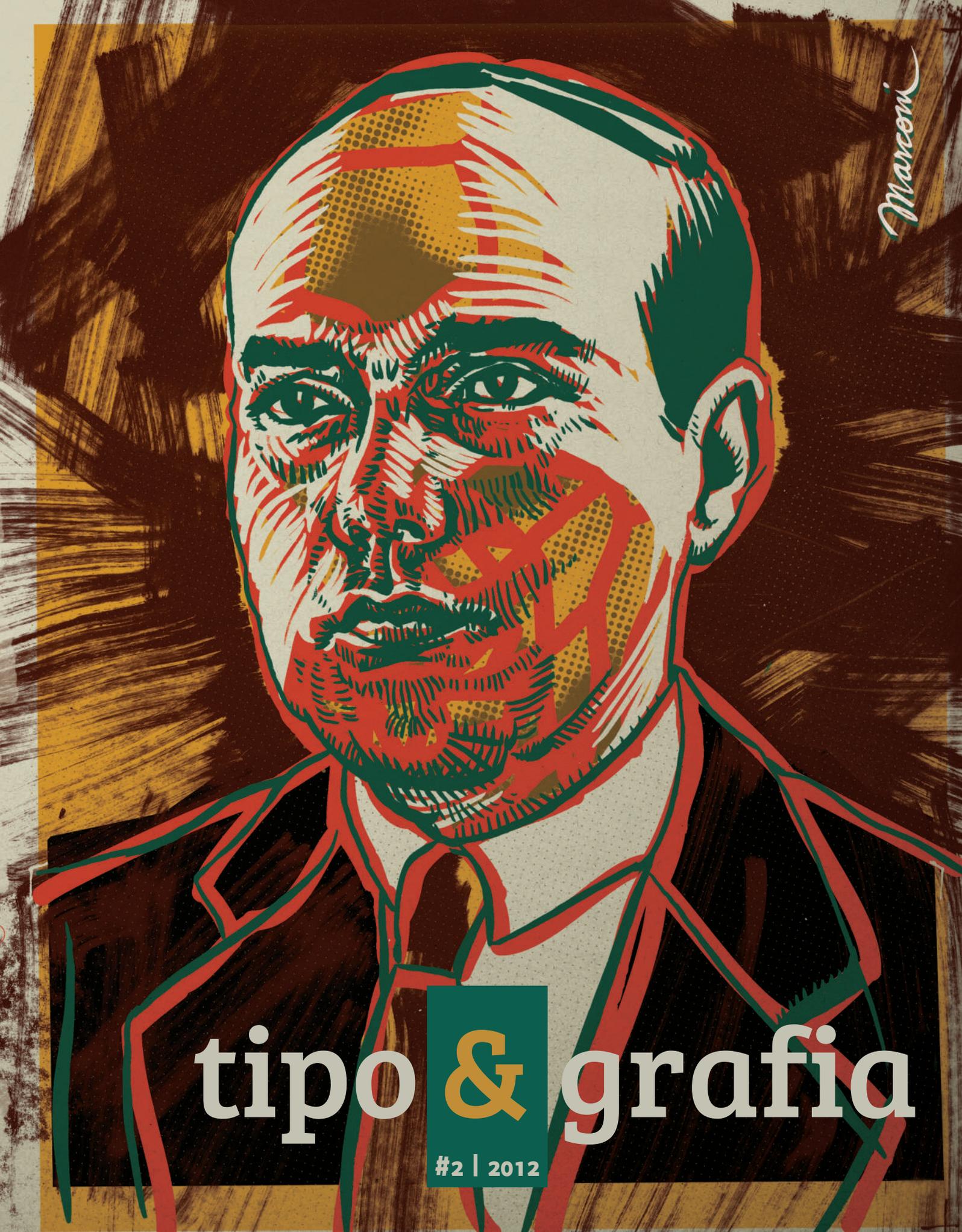


*Marcom*



tipo & grafia

#2 | 2012



Vale a pena pensar:

"A mocidade é como o Lotus:  
floresce apenas uma vez."

A mocidade é uma só - e esta mesmo pôde ser abreviada pelos estragos da saúde

Defender a saúde é prolongar a própria mocidade, é dar ao corpo uma graça duradoura que resiste até á velhice.

A fonte perenne de conservação para o sexo feminino em todas as phases da vida é

## "A SAÚDE DA MULHER"

*Favorece as Mocinhas,*

porque normalisa o apparecimento das regras, tonificando o Utero e os Ovarios nessa idade perigosa em que taes orgãos, ainda fracos, são facilmente atingidos por grandes perturbações.

*Favorece as Senhoras,*

porque as conserva jovens, preservando-as de soffrimentos que as fazem envelhecer mais depressa, taes como Flores-Brancas, Faltas de Regras, Regras Demasiadas, Regras Dolorosas.

*Favorece as Senhoras mais edosas,*

porque combate todos os males da Edade Critica, principalmente o Rheumatismo e as Colicas Uterinas.



NO SEU SEGUNDO NÚMERO, A REVISTA *TIPO&GRAFIA* MOSTRA UM NOVO LOGOTIPO revelando aos leitores um detalhe de seu projeto gráfico, que só poderia ser visto na sua sequência: a mudança dos tipos a cada ano.

A publicação traz os resultados das pesquisas desenvolvidas pelo Nigráfica/LadHT e convida os pesquisadores Silvio Campello e Sebastião Cavalcante, da Universidade Federal de Pernambuco, a mostrarem seus estudos atuais.

Por meio da história da prensa no Brasil, que passa pelos ares, tintas e pedras pernambucanas, eles apresentam um desdobramento da pesquisa sobre Imagens Comerciais de Pernambuco (Campello e Aragão) ao estudarem o trabalho do ilustrador Manoel Bandeira.

Resultado de sua tese de doutorado, Letícia Pedruzzi Fonseca foca as inovações gráficas de Julião Machado nas revistas ilustradas brasileiras no final do século 19, num resumo de deixar o leitor ávido por querer mais informação sobre o trabalho.

Esta edição traz, ainda, uma matéria sobre a história das artes gráficas capixabas por meio da pesquisa sobre o curso de Encadernação e Tipografia da antiga Escola Técnica do estado e o jornal produzido pelos alunos do curso. Também apresenta o resultado das pesquisas do Programa Institucional de Iniciação Científica (Ufes/ CNPq), por intermédio de três artigos derivados das versões publicadas no 100 Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento de Design, realizado em São Luís do Maranhão, em outubro de 2012. O primeiro, com a investigação sobre a *Revista Capixaba*, publicada nas décadas de 1960 e 70, mostra o design gráfico de revistas que circulavam no Espírito Santo, sua metodologia de pesquisa e resultados. O segundo e o terceiro artigos referem-se a estudos feitos com a *Revista Vida Capichaba* (RVC), produzida e veiculada no Espírito Santo por quase quatro décadas, fonte inesgotável de pesquisas para o design gráfico - um artigo é sobre as tipografias encontradas na revista num período determinado e o outro sobre seus anúncios.

Em Impressos e Digitais, temos dicas de leituras e materiais de consulta para os designers e curiosos da memória gráfica brasileira. Envolvendo esse pacote, temos na capa da revista a ilustração de Manoel Bandeira feita pelo designer, também ilustrador, José Marconi, que junto com Silvio Campello e Sebastião Cavalcante foram os convidados especiais deste número. Esperamos que curtam esta segunda edição e saibam que a casa está de portas abertas para a troca de experiências, informações e metodologias.

Em 2013, o #3!

## EXPEDIENTE

### Editor chefe

Aparecido José Cirillo

### Editor responsável

Heliana Soneghet Pacheco

### Conselho Editorial

Heliana Soneghet Pacheco  
Letícia Pedruzzi Fonseca  
Hugo Cristo  
Mauro Pinheiro  
Ricardo Esteves Gomes

### Pesquisa

#### Orientadores

Heliana Soneghet Pacheco  
Letícia Pedruzzi Fonseca  
Sílvio Barreto Campello

#### Pesquisador de Mestrado

Sebastião Cavalcante

#### Pesquisadores de IC

Daniel Dutra Gomes  
Danúcia Peixoto  
Glenda Barbosa  
Gustavo Binda  
Patrícia Campos  
Paulo Fernando Reckel  
Thaís Andre Imbroisi

### Projeto Gráfico Original

Juliana Colli Tonini  
Rayza Mucunã Paiva

### Revisão do Projeto e Diagramação

Breno Serafini Barboza  
Thaís André Imbroisi

### Revisão de Texto

Jacinto Fábio Corrêa

### Ilustração da Capa

José Marconi Bezerra de Souza

### Universidade Federal do Espírito Santo

Centro de Artes  
Departamento de Desenho Industrial  
Núcleo de Identidade Gráfica Capixaba  
Laboratório de Design: História e Tipografia

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

### Coordenação do Nigrafica / LadHT

Heliana Soneghet Pacheco  
Letícia Pedruzzi Fonseca

Nossos agradecimentos ao apoio da Pró-reitoria de Extensão da Universidade Federal do Espírito Santo (ProEx). Todos os textos aqui publicados que fazem parte das pesquisas do Projeto Institucional de Iniciação Científica (PIIC - Ufes - CNPq) tem orientação integral das coordenadoras Letícia Pedruzzi e Heliana Pacheco.

## A CAPA DESTA EDIÇÃO

A família tipográfica utilizada no *lettering* da capa desta edição da **tipo&grafia** é a “Bree Serif”, projetada pelos designers Veronika Burian e José Scaglione em 2008. A imagem da capa é uma ilustração do designer José Marconi Bezerra de Souza.



## COLABORADORES

**Heliana Soneghet Pacheco, PhD.** Designer, professora e chefe de departamento do curso de Design da Ufes. Coordena o Nigrafica/LadHT.  
helianapac@gmail.com

**Letícia Pedruzzi Fonseca, Dra.** Designer, professora e coordenadora do curso de Design da Ufes. Coordena o Nigrafica/LadHT.  
leticia.fonseca@ufes.br

**Sílvio Barreto Campello, PhD.** Designer, professor e pesquisador da memória gráfica brasileira. Atua em: design informacional, design e educação e tipografia.

**José Marconi Bezerra de Souza, PhD.** Doutor em Design da Informação pela Universidade de Reading na Inglaterra, atua como designer, ilustrador e professor da UTFPR.

**Sebastião Cavalcante, Me.** Designer pela UFPE, onde atualmente participa da pós-graduação/mestrado, junto ao grupo de pesquisa Memória Gráfica Brasileira.

## ALUNOS COLABORADORES

**Daniel Dutra Gomes.** Estudante de Design Gráfico, pesquisador pelo LadHT e estagiário da gerência do Laboratório de Design Instrucional na Ufes.  
dandutra.7@gmail.com

**Glenda Barbosa.** Estudante do curso de Desenho Industrial da Ufes. Foi bolsista de iniciação científica da Universidade Federal do Espírito Santo  
glenda.barbosa5@gmail.com

**Paulo Reckel.** Graduando em Design Gráfico; Pesquisador PIIC/CNPq/Ufes. Interessado em tiografia e memória gráfica brasileira.  
pauloreckel@gmail.com

**Thaís André Imbroisi.** Graduanda em Design Gráfico pela Ufes. Bolsista no LadHT com interesse letreiramento e memória gráfica brasileira  
thaisimb@gmail.com

**Gustavo Binda.** Graduando em Design Gráfico pela Ufes.  
gustavobinda@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. 2 (2012) - Vitória, ES : UFES, Centro de Artes, 2012.

Anual.  
ISSN: 2236-6865

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

CDU: 76(05)

---

tipo&grafia é uma publicação anual do Nigráfica/LadHT, do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo.

**200 anos de prática gráfica**

*Sebastião Cavalcante e Silvio Barreto Campello*

6

**Nigráfica e LadHT**

*Heliana Soneghet Pacheco*

10

**Revista Capixaba: trajetória por fichas de análise**

*Daniel Dutra Gomes*

12

**Julião Machado e suas inovações gráficas**

*Letícia Pedruzzi Fonseca*

15

**Tipografia e experimentação na Vida Capichaba**

*Paulo Reckel dos Santos*

18

**Impressos e digitais**

*Letícia Pedruzzi Fonseca*

22

**O Jornal E.T.V. e o início do ensino do design no Espírito Santo**

*Daniel Dutra Gomes e Gustavo Binda*

24

**Os anúncios na Vida Capichaba**

*Glenda Barbosa e Thaís Imbroisi*

28

M. BANDEIRA

# 200 anos de prática gráfica

Sebastião Cavalcante e Silvio Barreto Campello



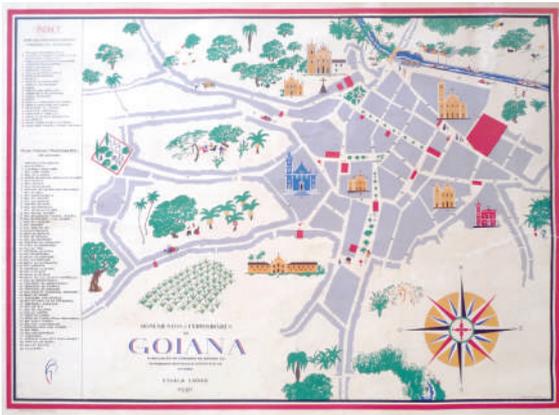
Figura 1 - Exemplo de rótulo de Aguardente de Cana presente na coleção ICP.

No ano de 2017 a cidade do Recife irá completar 200 anos em atividades de prensa. Em termos da História universal da impressão de textos e imagens, uma ninharia. Mainz, na Alemanha, berço do sistema de impressão tipográfica de Gutenberg, já tem mais de 560. A China, com seus livros tabulares xilogravados, bem mais de 1.000. No entanto, o controle ferrenho de Portugal sobre atividades manufatureiras na colônia brasileira relegou a prática da impressão à ilegalidade até 1808, retardando, em muito, uma atividade que tornou-se entrelaçada com a história da cidade.

Um breve percurso pelos acervos do estado de Pernambuco sugere, que se não fosse por este controle, seria possível se acrescentar algumas boas dezenas de anos, provavelmente ao menos uma centena, a estes 200 anos. É difícil imaginar que o entusiasmo com que os recifenses se jogaram na atividade a partir de 1817

não encontrasse eco em seus ancestrais, caso a repressão à prática não existisse. Não sendo assim, teríamos que supor que condições especialíssimas se estabeleceram no início do século XIX. Tão especiais que teriam levado inesperadamente uma população, “avocacionada” e sem treinamento técnico, a produzir e consumir produtos gráficos em ritmo crescente e de naturezas variadas.

Iniciada com *O Preciso*, dos revolucionários de 1817, a prática gráfica recifense desdobrou-se rapidamente em jornais, anúncios, manifestos, paisagens,



2



3

caricaturas, almanaques, rótulos e revistas. Exemplos deste período inicial e bem conhecidos são o *Typhis Pernambucano* de Frei Caneca, de 1823, e o *Diário de Pernambuco*, fundado em 1825 e o mais antigo em circulação da América Latina. É, porém, em títulos e efêmeros pouco conhecidos de períodos posteriores que parece residir o que há de mais interessante para o Design Gráfico nestes acervos. Talvez exatamente pela pouca divulgação e consequente surpresas que este tipo de material esconde.

Um passeio pela *Fundação Joaquim Nabuco*, *Biblioteca Pública do Estado*, *Arquivo Público Estadual*, *Instituto Ricardo Brennand* e o *Museu da Cidade do Recife*, entre tantos, pode revelar um sem número de títulos de periódicos, rótulos de produtos comerciais, capas de discos, mapas cartográficos e turísticos, embalagens de fogos de artifício. A cada olhar sobre os espécimes, uma imensa riqueza gráfica se desvela. Não há como não se surpreender tanto com a qualidade – às vezes boa, às vezes ingênua – quanto com as práticas relativas ao design dessas peças.

Desde 2006, um grupo de pesquisadores e graduandos da UFPE vem se deleitando com esses achados. Iniciada através do incentivo financeiro do sistema FUNCULTURA de Pernambuco, a pesquisa *Imagens Comerciais de Pernambuco* (BARRETO CAMPHELLO & ARAGÃO, 2011) debruçou-se sobre um acervo de pedras litográficas da UFPE, tratando de recuperar imagens utilizadas na indústria de rotulagem pernambucana do século XX. O acervo é extremamente rico, repleto de informações relevantes a respeito da prática gráfica recifense. Com uma concentração maior no período que vai de 1940 até fins de 1970, o acervo possui exemplos bem mais antigos, com pedras da década de 1910 e 20. Entre as imagens, na sua maioria de rótulos de bebidas e especialmente de cachaça, existem exemplos de talões de cheque, ações comerciais, títulos de sócio benemérito e até cartas de baralho.

A expansão para os acervos locais em busca de outros exemplos foi um passo natural. Durante este período, 3 ações se mostraram bastante frutíferas. Os trabalhos de dissertação de mestrado dos pesquisadores Jarbas Agra



4

Figura 2 - Mapa da cidade de Goiana, na mata norte do estado, realizado por Manoel Bandeira em 1940. Museu da Cidade do Recife.

Figura 3 - Capa da revista *Prá Você*, 1932, Manoel Bandeira. Fundação Joaquim Nabuco.

Figura 4 - Ilustração para o *Anuário de Pernambuco* para 1935, suplemento do *Diário da Manhã* e *Diário da Tarde*, Manoel Bandeira. Fundação Joaquim Nabuco.



5

Junior e Sebastião Cavalcante e a experiência de envolver os alunos de graduação em disciplina voltada para a identificação de exemplos de diferentes técnicas de impressão nos acervos. Foi possível através destas ações, identificar aspectos ligados a indústria litográfica Recifense (AGRA JUNIOR, BARRETO CAMPELLO & TORRES, 2010), comprovar a qualidade do trabalho do ilustrador Manoel Bandeira (CAVALCANTE & BARRETO CAMPELLO, 2012) e descobrir indícios importantes da presença e práticas relacionadas com o uso de clichês no início do século XX (CAVALCANTE, QUEIROZ et all., 2012).

Entre tantas descobertas e revelações, a que nos chama mais a atenção é a qualidade dos trabalhos do ilustrador e artista gráfico Manoel Bandeira. Confundido frequentemente com seu conterrâneo e quase homônimo, o poeta Manuel Bandeira, e mais conhecido localmente como pintor, seus trabalhos gráficos superam em muito suas pinturas. Seu absoluto controle dos recursos



6

gráficos é patente no uso das formas, das texturas e do alto contraste. A versatilidade também impressiona. Bandeira criou em praticamente todo o espectro da atividade do Design Gráfico de então: ilustrou, produziu capas, anúncios, figurinos de moda, desenhou letreiramentos, fez emblemas, marcas e capitulares. Sempre com grande maestria. Seu controle sobre o desenho a traço e da relação figura/fundo certamente o qualificam como um dos maiores expoentes do Design Gráfico pernambucano nos segundo e terceiro quartos do século XX, ao lado de artistas plásticos e designers do quilate de um Lula Cardoso Ayres ou de um Aloísio Magalhães. Curioso notar seu desconhecimento na área e que somente agora começa a despertar a atenção dos historiadores do Design brasileiro.

Muito deste desconhecimento pode ser explicado pelo fato de Manoel Bandeira não ser um Bacharel em Direito como Aloísio ou de uma família abastada como Cardoso



7

Ayres. Filho de uma família de classe média, o mais novo do segundo casamento de uma mãe viúva, Bandeira ingressou ainda aos 11 anos (ca. 1911) no *Liceu de Artes e Ofícios* cuja origem remonta a um grupo de escravos libertos, organizados em torno da irmandade de São José de Ribamar ao fim do século XVIII. Aos 15 anos já se encontrava empregado na *The Propagandist*, misto de agência de publicidade e indústria litográfica recifense e aos 17 era contratado pela *Pernambuco Tramways* como artista gráfico. Seu percurso profissional o levou a colaborar com alguns dos mais renomados intelectuais do estado – Gilberto Freyre e José Maria de Albuquerque e Melo sendo bons exemplos – e a se tornar professor da *Escola de Belas Artes do Recife*. Apesar do prestígio conquistado em sua época, com alguma projeção nacional inclusive, hoje pouco se conhece da qualidade de seu trabalho entre as gerações mais novas.

São constatações como essa que nos dá a certeza do caminho até aqui trilhado. Recuperar a obra e a importância de uma figura como Manoel Bandeira para a construção da prática gráfica no estado de Pernambuco é tarefa mais do que relevante e esclarecedora. E este é um pequeno exemplo do que mais existe entre os diversos exemplos espalhados pelos acervos do estado. São quase 200 anos de uma atividade rica, profícua, quase sempre desconsiderada por uma visão pré-concebida de Design que somente tem olhos para aquilo que é europeu ou americano do norte. Uma visão que costuma limitar o Design a um período moderno, inaugurado apenas com o estabelecimento de escolas de ensino superior moldadas na experiência alemã de Ulm. O que os espécimes gráficos de nossos acervos estão a demonstrar, é que há muito mais a conhecer se quisermos reconhecer o real valor de nossa cultura.

Figura 5 - Ilustração *O Frevo Pernambucano*, Anuário de Pernambuco para 1935. Fundaj.

Figura 6 - Anúncio de Manoel Bandeira para o Hotel Central da Av. Manoel Borba, Boa Vista. Fundação Joaquim Nabuco.

Figura 7 - Arte e layout para Flâmula comemorativa para o tricentenário da Restauração Pernambucana em 1954. Arquivo Público do Estado de Pernambuco.



# NIGRÁFICA E LadHT



Heliana Soneghet Pacheco

Trabalhando com o foco na identidade gráfica capixaba, nosso núcleo de pesquisa, Nigráfica, tem estudado os espécimes gráficos que colaboraram para a cultura visual do estado, especialmente no que se refere às revistas produzidas no Espírito Santo. Com a *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo* (RIHGES), tivemos um tipo de análise voltada para um periódico com estilo de revista científica, que desde 1917 é veiculado no estado. Já na *Revista Vida Capixaba* (RVC), publicação ilustrada veiculada nas décadas de 1920 a 1950, a pesquisa tem revelado desde recursos criativos para driblar limitações de toda ordem até uma riqueza de elementos gráficos e tipografia a serem estudados e divulgados.

Também pesquisou-se o início do ensino de artes gráficas no estado por meio do curso de Tipografia e Encadernação oferecido pela antiga Escola Técnica do Espírito Santo e do *Jornal ETV*, produzido nas oficinas de aulas práticas pelos próprios alunos. Numa sequência de interesses correlatos, chegou-se à *Revista Capixaba* (RC), impressa no Rio de Janeiro, que circulou durante quatro anos mostrando o Espírito Santo ao restante do Brasil e, principalmente, aos próprios capixabas. Descobriram-se composições modernas em p/b que combinam fotografias com blocos de títulos em corpos garrafais, linguagem visual similar à revista paulista *Realidade*.

Composto por professores cujas pesquisas acadêmicas tratam da história do design gráfico, tipografia da poesia e o universo do design de tipos, vistos não só em revistas, mas também em diversos tipos de impressos publicados e produzidos em outros locais e em diferentes épocas, o Nigráfica amplia

sua abrangência. Foi criado, então, o Laboratório de Design: História e Tipografia. O laboratório tem a sigla configurada como LadHT: com uma pitada de bom humor, mostra-se que um laboratório de design não é um *lab*, mas um *lad*.

O “lad” conta com as doutoras Heliana Pacheco, que trabalha com design social há mais de 20 anos e é especialista em tipografia da poesia; com Letícia Pedruzzi, doutora com pesquisa na área de história do design gráfico brasileiro; e também com o mestre Ricardo Esteves, que tem pesquisa na área de tipografia digital e tecnologia tipográfica, recém incorporado ao grupo.

com uma pitada de bom humor, mostra-se que um laboratório de design não é um *lab*, mas um *lad*

Os estudantes envolvidos são do curso de design gráfico da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), que fazem parte do Programa Institucional de Iniciação Científica - CNPq/Ufes. Um dos temas de 2012/2013 são os letreiramentos e tipografia da RVC que, junto com vinhetas e ornamentos, formarão um catálogo. A outra pesquisa em andamento trata do levantamento sobre a tecnologia gráfica capixaba, cujo objetivo principal é conhecer a tecnologia gráfica disponível no estado em diferentes períodos, o que permitirá o entendimento dos projetos gráficos, experimentações e acabamentos realizados nos espécimes gráficos produzidos no Espírito Santo e que vem sendo sistematicamente estudados nas pesquisas do laboratório.



# Revista Capixaba: trajetória por fichas de análise

Daniel Dutra Gomes



1a



1b

Figura 1 - Capa da edição de fevereiro de 1970 e, em seguida, o logotipo da revista isolado e em destaque.

Com o golpe de 1964, acontece uma pausa na vida democrática no Brasil. No Espírito Santo, o governador Christiano Dias Lopes Filho (1967-1971) inaugurou uma nova fase no estado. Através de conferências, entrevistas, e publicações, o Governo projetou uma imagem capixaba mais autêntica, facilitando a compreensão dos problemas locais. Nesse contexto, registra-se um importante papel desempenhado por algumas publicações como a *Folha Capixaba*, *O Diário*, *A Gazeta*, *A Tribuna*, (MARTINUZZO; et all, 2005), que estiveram presentes ou ainda marcam o cotidiano capixaba. O design, então, começa a ser visto como mais um fator de modernização e desenvolvimento. As rupturas políticas, sociais, artísticas e científicas permitem uma explosão de novas revistas (MELO, 2006).

Nesse cenário, surge em 1967 a *Revista Capixaba* (RC). A revista de circulação nacional traduzia o Espírito Santo, apresentando os valores das décadas de 60 e 70. Após quatro anos de sucesso, a RC se despediu das bancas em março de 1971. Este artigo trata de parte dos resultados do estudo da *Revista Capixaba*, explanando sua trajetória técnica e gráfica consequentes de um trabalho de investigação da memória gráfica capixaba.

Realizou-se um levantamento fotográfico dos 45 números da *Revista Capixaba* encontrados na Biblioteca Pública do Espírito Santo (BPES). A seguir, realizou-se a construção de uma ficha de análise gráfica. Segue-se para uma fase de tabulação eletrônica das informações coletadas. Os gráficos gerados auxiliam no entendimento da estruturação técnica e gráfica.

A *Revista Capixaba* apresentava a seguinte estrutura:

1. Formato fechado 23,5 x 31,5 cm;
2. Capa sempre impressa em 4 cores;
3. O miolo, em p/b, com uma média de 76 páginas por edição, alcançou uma máxima de 128 p. (ed 11) e mínima de 34 p. (ed 41);
4. Anúncios que trouxeram 2, 3 e até 4 cores para algumas páginas.

Enquanto a redação da RC estava em Vitória, a edição e produção eram realizadas no Rio de Janeiro, sob o zelo do editor e diretor responsável Álvaro Pacheco em sua editora Artenova.

Até julho de 1968, a composição e impressão da RC foram feitas na Edigraf – Editora e Gráfica do Rio de Janeiro, também de Álvaro Pacheco. Em agosto de 1968, o expediente da RC anuncia a mudança da impressão da revista para a Editora Artenova, cuja produção era de responsabilidade de Arnaldo Gonçalves. A Edigraf foi fechada, e, com oficinas próprias, a Artenova passava a abrigar um dos maiores parques gráficos carioca da época. Em maio de 1969, ocorreu uma modernização do parque gráfico da Artenova que adquiriu novas máquinas offset e os tipos Helvetica. Sendo assim, a partir de junho desse mesmo ano, a RC atravessa uma renovação gráfica: novo planejamento editorial, com diagramação diferente, utilização de novas famílias tipográficas e impressão em offset.

A estrutura da capa configurou-se pela composição básica de 3 elementos: o logotipo, informações da edição e imagem.

O logotipo (Figura 1) apresentava 19,0 x 4,0 cm de tamanho e era composto por tipos não-serifados. A mesma assinatura apresentou-se em todos os exemplares analisados, sempre no topo da página alinhada à esquerda nas mais diversas cores. Na maioria das capas, este era composto diretamente sobre a imagem. A capa contava com informações sobre a edição: ano, mês e número da edição; e preço. Essas apresentavam-se logo abaixo da assinatura em caixa-alta em um tipo não-serifado.

O gênero feminino constituiu o principal público da RC. A seção “Informa”, de Hélio Dórea, espaço preferido das socialites, trazia notas sobre os fatos da vida da alta sociedade local. Havia também lugar para a moda, com sugestões de peças e moldes de vestidos. As mulheres influenciavam não apenas o conteúdo, mas também nas decisões gráficas da revista.

Das 45 capas levantadas, 38 (85%) traziam a imagem de uma mulher. Os restantes 15% dividiam-se entre fotos de crianças, personalidades e o balneário capixaba. Contrastando com todas as alternativas anteriores, a edição 2, de jun/69, trouxe na capa um quadro do pintor Pancetti. Além de homenagear o artista paulista, a RC anunciava a mudança do seu processo de impressão para o offset, recém adquirido pela editora (Figura 3).

O miolo da RC apresentava uma mancha gráfica de 20,0 x 29,0cm.

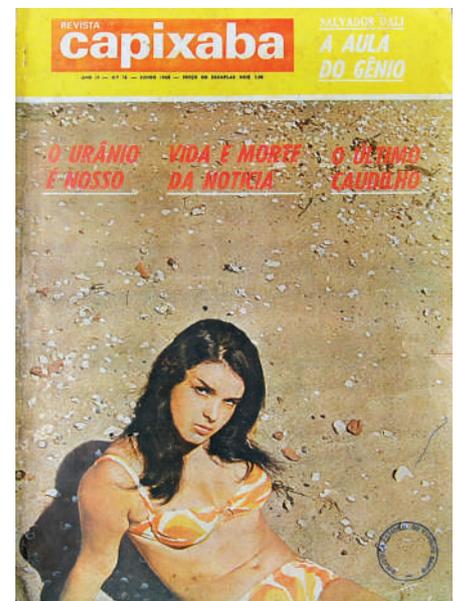
O grid de 2 colunas era utilizado basicamente na seções que ocupavam apenas uma página do miolo. O grid de 3 e 4 colunas foram os mais utilizados. Nos primeiros anos, o grid de 3 colunas apresentou-se com maior destaque do que o de 4. Os papéis se inverteram nos últimos anos da revista.

A maioria das matérias principais tem abertura em página dupla. É comumente utilizado de composições com a foto ou o título atravessando a dobra (Figura 4). Ocorre um uso intenso da fotografia.

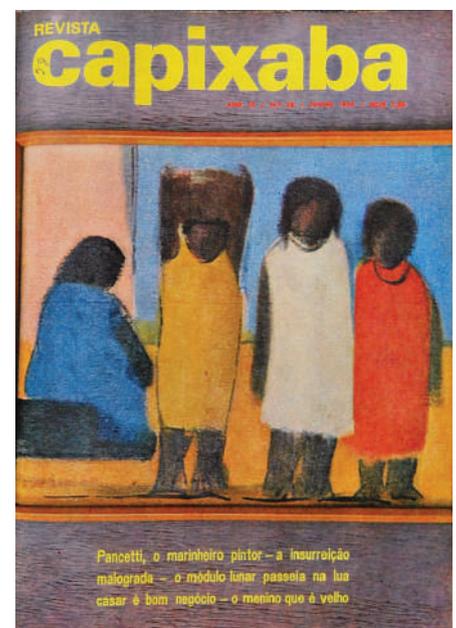
Observa-se uma linguagem visual similar nas páginas da revista paulistana Realidade (MELO, 2006), contemporânea à RC. A presença das imagens

Figura 2 - Capa da edição de junho de 1968.

Figura 3 - Capa da edição de junho de 1969. Edição que trouxe quadro do artista Pancetti.



2



3

Figura 4 - Composição com a foto atravessando a dobra da revista.



aliada ao bloco constituído pelo título em corpos garrafais resultaram em um conjunto de impacto muito utilizado nas edições da RC.

A tipografia dos títulos pouco varia. Não quer rivalizar com a fotografia. Títulos grafados em tipos grotescos condensados, ou outros tipos pesados de serifas egípcias, com corpos grandes e em caixa-alta, formam blocos homogêneos. Quanto à tipografia do texto corrido, era inicialmente, empregado Times. Posteriormente, com a modernização do parque gráfico da Artenova, alguns textos passam a ser compostos, curiosamente, em Helvetica. A nova tipografia torna-se uma resposta aos seus diretores que desejavam que a RC se apresentasse diferentemente dos jornais e seus textos serifados. “A revista é uma publicação diferente do jornal, precisa ser galante, charmosa. (dórea, 2012)”. No entanto, o emprego da Helvetica nos textos corridos prejudicava a legibilidade. Desse modo, a fonte foi perdendo espaço para outra tipografia, também não-serifada, mas com um traço mais humanista e legível que passa a ser empregada juntamente a Times nos textos corridos.

*A Revista Capixaba*, embora produzida no Rio de Janeiro, circulou durante quatro anos mostrando o Espírito Santo ao restante do Brasil e principalmente aos próprios capixabas.

Ao realizar esta cuidadosa análise gráfica da RC, por meio de fichas de análise, foi possível compreender sua trajetória técnica e gráfica. Pode-se ver, entre outros detalhes, o formato da revista, o logotipo, tipo de impressão e o tema das capas. No miolo, descobriram-se composições modernas em p/b que combinam fotografias com os blocos de títulos em corpos garrafais aliados pela base sólida do texto corrido. Espera-se que este estudo da RC contribua para a formação de uma cultura visual formando noções de uma identidade e memória gráfica capixaba.

# Julião Machado e suas inovações gráficas

Letícia Peduzzi Fonseca

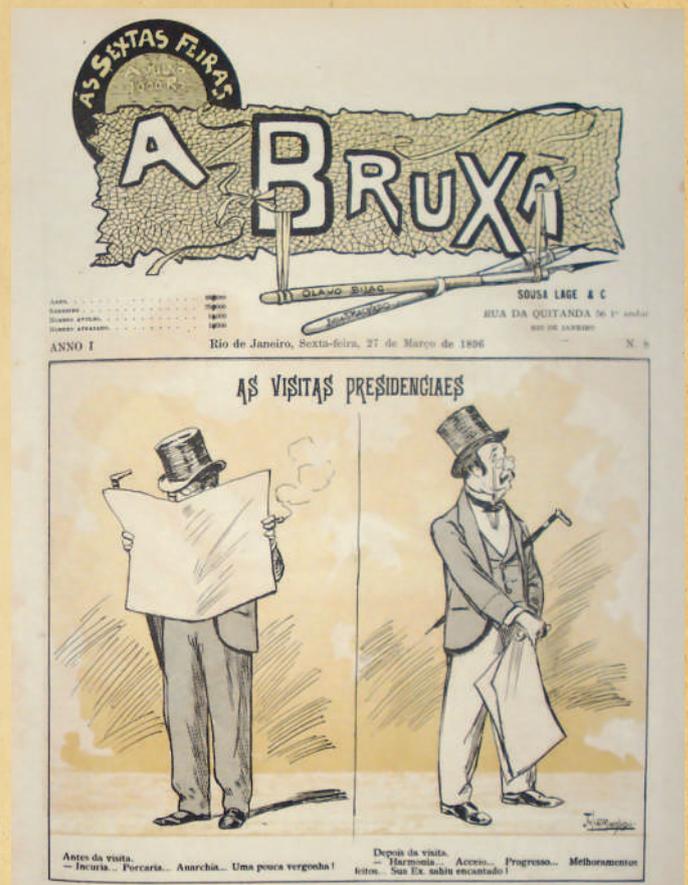


Julião Félix Machado foi um célebre ilustrador português que chegou ao Brasil em 1894 e iniciou uma trajetória de um quarto de século de trabalhos gráficos (Figura 1). Em 1895, fundou em parceria com o ilustre escritor Olavo Bilac a revista ilustrada *A Cigarra* e, em 1896, *A Bruxa* (Figuras 2 e 3) (Lima, 1963, p. 964-968).

Ao analisar as imagens produzidas por Julião Machado no final do século XIX, foi possível identificar um processo de construção que mesclava de forma sistemática diversas técnicas litográficas utilizadas pelo ilustrador; portanto, a maior parte de sua produção são imagens híbridas.



2



3

Sua técnica de desenho se baseava no traço a bico de pena, que, por vezes, utilizava esquemas lineares característicos da tradição de gravura em metal, como hachuras definidas e linhas de contorno pronunciadas. O constante uso do traço limpo e regular tornou-se característica sua, e autores como Herman Lima (1963) e Lustosa (2005) chamam a atenção para esse aspecto que se destaca em meio à produção litográfica brasileira das revistas ilustradas do século XIX, as quais enfatizavam o uso do crayon na criação de desenhos com nuances esfumaçadas (Figura 4).

A forte linha de contorno dos desenhos de Julião era sempre impressa em preto e, para o preenchimento, nas revistas impressas em duas cores, o artista empregava outras técnicas, tais como pincel, *ben day* e espargido (Figura 5). O pincel era usado para preencher áreas de cor chapada e traços soltos, que compunham a imagem principal ou o fundo com tintas de cores esmaecidas. Eram comuns em suas ilustrações as

pincladas soltas compondo o fundo das imagens e até das colunas de texto, em alguns casos.

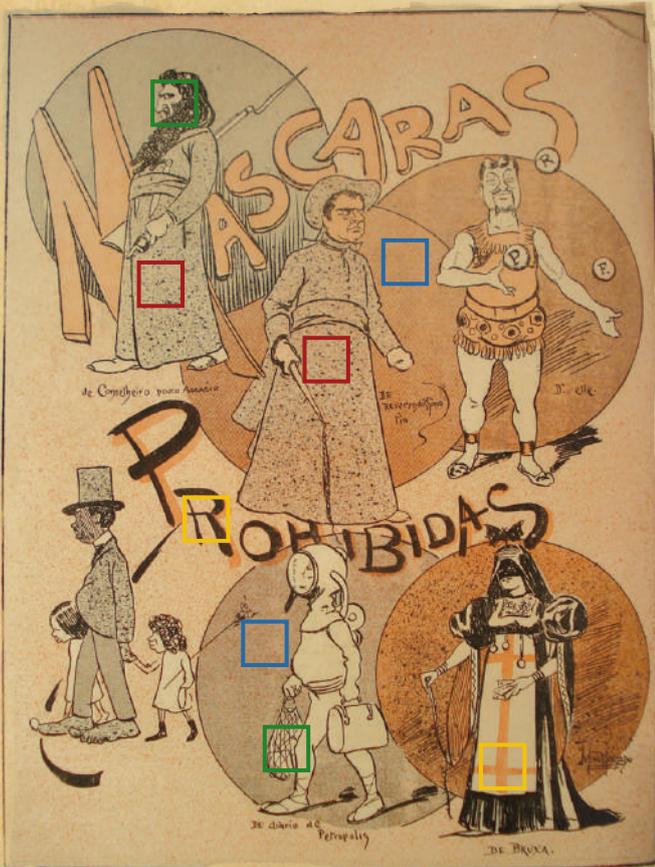
A técnica do espargido estava sempre presente nas ilustrações de Julião, que manipulava os respingos de diferentes maneiras, dependendo de suas intenções em cada cena produzida. O preenchimento se dava de forma irregular, e a densidade dependia da intensidade das borrifadas que o artista aplicava. Muitas vezes, o espargido era usado como textura de fundo das imagens produzidas e, em outras, como preenchimento das figuras contornadas por bico de pena, sendo que, nesse último caso, era preciso usar as máscaras de papel para restringir a área a ser trabalhada.

Outro método de preenchimento e acabamento usado largamente nas ilustrações produzidas por Julião, especialmente nas revistas *A Cigarra* e *A Bruxa*, era o padrão *ben day*, principalmente as texturas reticuladas e de listras. Nesse caso, a técnica era utilizada especialmente para preenchimento de áreas definidas e contornadas a traço. A maleabilidade do uso das folhas gelatinosas para transferência dos padrões permitia que fossem aplicados em áreas e contornos diversos, pois bastava o ilustrador pressionar com uma ponteira a folha previamente entintada em cima da matriz de impressão, e, assim, seu desenho definia exatamente a área do decalque.

Além de frequentemente mesclar todas as metodologias de construção de imagens descritas em um único desenho, muitas vezes a hibridização acontecia pela sobreposição dessas técnicas, criando novos efeitos visuais e texturas. O grande diferencial do trabalho de Julião foi o uso sistemático dessa hibridização de técnicas. Essa dinâmica de trabalho, que se traduzia em um resultado visual diferenciado para a época, fez com que o ilustrador tivesse destaque na imprensa brasileira, alçando-o a uma posição em que, além de colaborar com diversos periódicos, dirigiu artisticamente duas revistas ilustradas que fizeram grande sucesso.

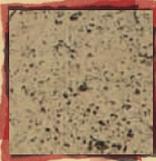
As revistas *A Cigarra* e *A Bruxa* apresentavam suas capas com um padrão predeterminado, os cabeçalhos eram compostos por seus logotipos e editoriais. Além



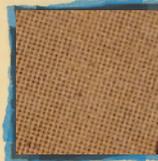
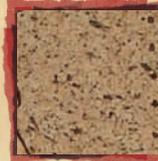


5

Espargido



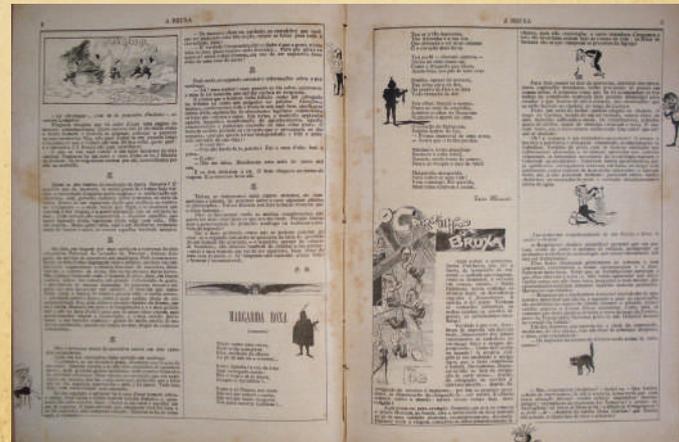
Ben Day



Bico de pena



Pincel



6

do cabeçalho no topo da capa, existia uma fórmula rígida de apresentação de informações, dividida em duas colunas, a da esquerda, mais estreita, reservada a textos, e, a da direita, área maior, reservada para a publicação das charges de Julião Machado (ver Figuras 2 e 3). Essa estrutura foi seguida fielmente nas capas das duas revistas, havendo exceções em edições especiais, quando a coluna de texto era suprimida por uma caricatura publicada em destaque.

As edições eram impressas em papel especial, acetinado, e possuíam oito páginas. Seguíam a estrutura usual da época, reservando metade da edição para textos (p. 2, 3, 6 e 7) e a outra para ilustrações. Porém, as duas revistas representaram uma fase de transição na integração entre imagem e texto, já que faziam experimentações na composição das páginas, intercalando, em meio aos textos, diferentes tipos de imagens, que eram produzidas para seus títulos personalizados, suas vinhetas humorísticas e

decorativas e mesmo charges e caricaturas. Por isso, a divisão tradicional entre páginas de texto e de imagens das revistas ilustradas contemporâneas não se tornou uma regra inquebrável *n'A Cigarra* e *n'A Bruxa*. Suas páginas eram maleáveis e se adaptavam ao conteúdo disponível (Figura 6).

Segundo Lustosa, a caricatura brasileira passou por grandes transformações no final do século XIX e essas mudanças deveram-se, em muitos aspectos, a Julião Machado. A estética dos chamados “esfumacados” era a forma comum de apresentação das imagens publicadas nas revistas ilustradas até então, seguindo a escola estabelecida por Ângelo Agostini. A rápida, mas significativa, atuação de Rafael Bordalo Pinheiro no Brasil introduziu algumas experiências e inovações. Com Julião Machado e seu traço limpo e simples, uma nova estética foi implantada definitivamente, utilizando-se de novas tecnologias na produção de imagens litográficas, que eram febre em Paris (Lustosa *in* Cardoso, 2009, p. 39).

# Tipografia e experimentação na *Vida Capichaba*

Paulo Reckel dos Santos

A importância da *Revista Vida Capichaba* (RVC) no cenário capixaba torna-se clara, uma vez que a tomamos como reflexo da sociedade e da indústria das artes gráficas que se formava no Espírito Santo nos anos 1920 e foi se transformando até a década de 1950. Segundo Martinuzzo (2005), pode-se afirmar ainda que, de forma cíclica, esse veículo, no seu longo período de veiculação, muito influenciou, e mesmo modelou ideias e valores que construíram a vida da sociedade que viveu no estado durante o século 20.

Dessa forma, é interessante analisar como os aspectos gráficos e imagéticos eram abordados na revista, dando forma visual aos conceitos e ideologias vinculadas pela publicação, uma vez que o caráter cênico dos códigos bidimensionais, conforme Flusser (2007), tem como consequência um modo de vida específico das sociedades por eles programadas.

Dentro desse espírito, como um aspecto gráfico marcante da RVC, tem-se as tipografias que foram utilizadas ao longo da sua existência que, embora com variações, deram identidade à publicação. Este artigo mostra a coleta feita de todos os tipos utilizados na revista de 1923 a 1931, período identificado como o mais experimental tratando-se de seus aspectos gráficos. Este trabalho faz parte de um projeto maior que tem como objetivo principal realizar um mapeamento das tipografias de todos os períodos da RVC e, posteriormente, a catalogação das mesmas, no intuito de registrar as impressões tipográficas no universo da memória gráfica capixaba. A pesquisa foi realizada com os exemplares presentes na Biblioteca Pública do Espírito Santo (BPES).

## CARACTERÍSTICAS MARCANTES

Desde seus primeiros números, a revista conta com uma variedade de tipografias diferentes em seus títulos, subtítulos e até mesmo no texto corrido do miolo. Diante do grande léxico de fontes fantasia presente nos títulos, muitas vezes havia dificuldade de identificar o que era lettering e o que era

Artigo baseado no texto publicado no 10º Congresso Brasileiro em Pesquisa e Desenvolvimento em Design, 2012.

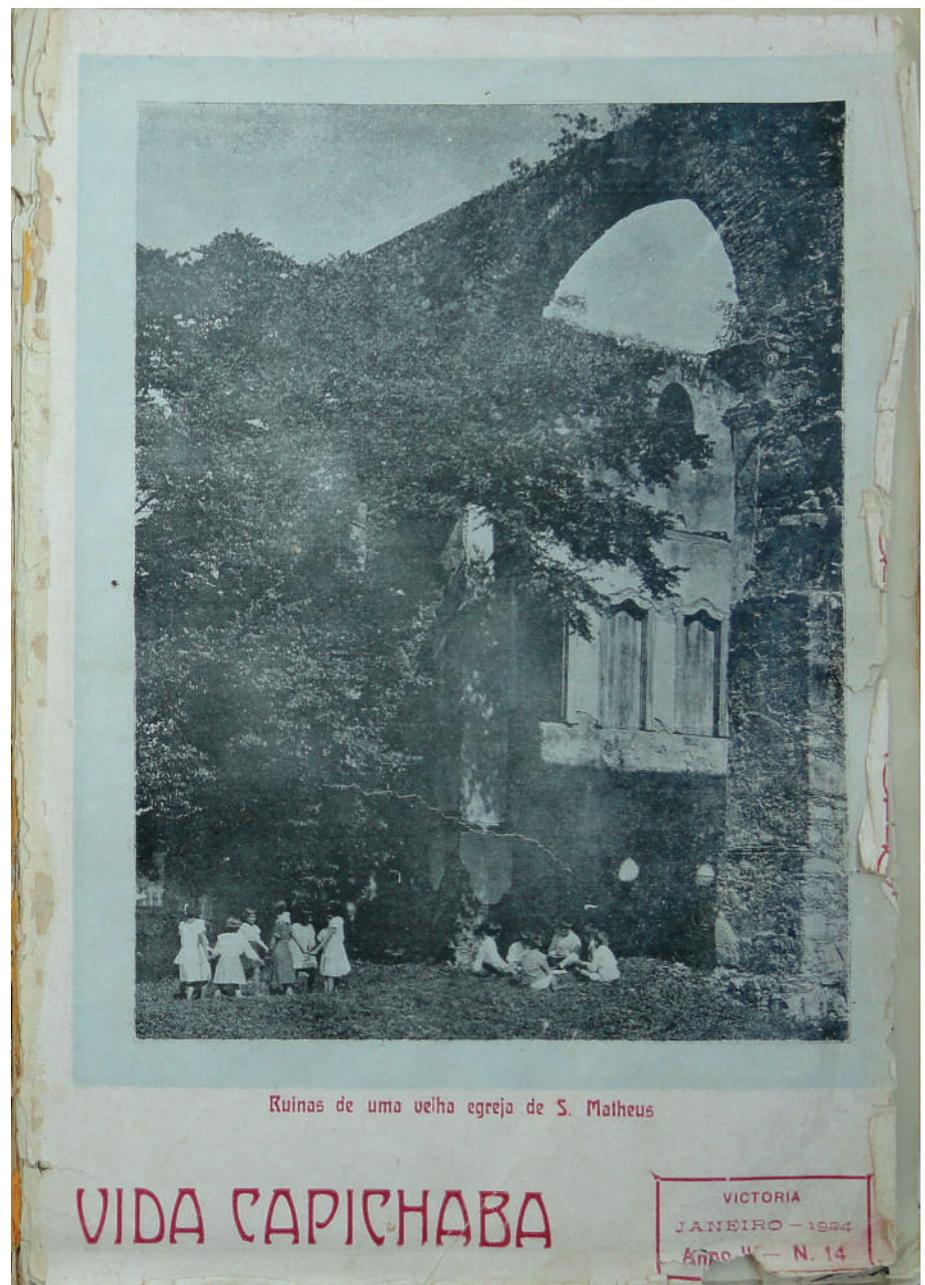
tipografia de fato. A atenção à ocorrência de letras com alteração em sua anatomia em uma mesma palavra ajudou a identificar o que era letreiramento e o que era tipografia (Fátima Finizola e Solange Coutinho, 2011). Inspirados por Evandro José de Almeida (2011) no seu artigo *Organizando e identificando tipos: definição de método para a catalogação de tipos da oficina tipográfica da FAUUSP*, foi possível analisar aspectos das letras e classificá-las de várias formas diferentes encontradas nos padrões dos seus próprios desenhos. A partir daí, fez-se uma classificação própria de acordo com as características previamente definidas.

Quanto à classificação dos tipos, Bringhurst (2005) apresenta a classificação em sistema alternativo e categoriza historicamente cada um dos tipos, começando pela renascença e passando pelos estilos barroco, neoclássico, romântico, realista, moderno, geométrico e pós-moderno. Catherine Dixon (2002) também desenvolveu um sistema que complementa Bringhurst com a possibilidade de identificar as fontes conhecidas como display ou fantasia. O que, pode-se concluir, o torna essencial para identificar o universo das tipografias da RVC, principalmente relativas aos seus títulos.

Este trabalho foi feito ano por ano, exemplar por exemplar, de 1923 a 1931, e consistiu em encontrar e recortar digitalmente títulos e fragmentos de texto para identificação e elaboração de alfabetos. Sabendo que não havia acesso aos tipos móveis com as quais foram impressas as fontes, a pesquisa se ateve no estudo das características de cada tipo impresso na revista. Isso ainda está sendo feito, analisando detalhadamente o desenho das letras de cada tipografia encontrada.

De posse do material digitalizado, foram identificados 16 tipos

Figura 1 - Capa da Revista *Vida Capichaba*, edição nº14, janeiro de 1924.



de tipografias diferentes presentes na revista nos seus dois primeiros anos: 1923 e 1924. Nos dois anos seguintes, aparecem mais sete novas tipografias que se somam às anteriores, surgindo outras oito de 1928 a 1931, num total de 30 tipografias, de 1923 a 1931. Elas se encontram na assinatura da revista, títulos, texto do miolo e anúncios produzidos pela própria RVC.

Com esses dados, dividiu-se o estudo em três períodos distintos: (1) 1923 e 1924; (2) 1925 a 1927 e (3) 1928 a 1931. No primeiro período, as fontes do texto do miolo se alternam em duas tipografias bem contrastantes, denominadas aqui de Txt1 e Txt2. A Txt1 era encontrada nas matérias, independentemente do conteúdo, enquanto a Txt2 era mais presente nas poesias e entrevistas. Essas fontes vão se alternando até o final de 1924. No último exemplar de 1924, aparece no texto do miolo a fonte Txt3, que permaneceu pelo menos até 1931 como fonte padrão do miolo da revista.

A Figura 2 mostra as três tipografias. Destaca-se a similaridade anatômica entre a primeira e a terceira; a segunda caracteriza-se por uma relação entre a altura “x” e as hastes menores que as duas outras, com aproximadamente 45% da altura da haste.

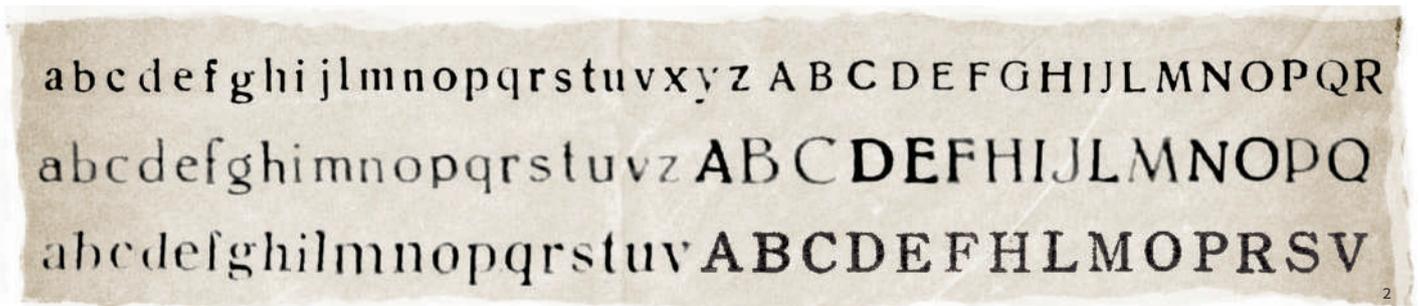


Figura 2 - Tipografias Txt1, Txt2 e Txt3, respectivamente, na ordem de cima para baixo.

Figura 3 - Exemplos de tipografias de assinatura.

Além do texto do miolo, na RVC encontra-se uma variedade de títulos, chamadas, vinhetas e anúncios em tipografias diversificadas. Há, também, o uso de grandes capitulares em todo o período estudado. Observou-se que havia uma associação entre a tipografia e o seu uso que variava quando era usada em assinatura, grande capítular e em títulos. A seguir, exemplos de cada uma delas.

### TIPOGRAFIAS DE ASSINATURA DA REVISTA

São duas tipografias usadas nesse período, uma sucedendo a outra. A primeira, quando deixou de ser assinatura, foi usada em caixa alta e baixa (Figura 3a). A segunda, foi usada em caixa alta e baixa. Com características mais sóbrias, não apresenta serifa. Seu peso é normal (Figura 3b).

ABCDFHIMNOPRTU abcCdh

3a

3b

## TIPOGRAFIAS DE GRANDES CAPITULARES

Também em caixa alta, foram encontrados seis tipos diferentes nessa categoria. Um mais rebuscado com ornamentos na sua composição e outros com uso de molduras em que um é mais trabalhado que o outro (Figura 4).



Figura 4 - Exemplo de tipografias de grandes capitulares.

## TIPOGRAFIAS DE TÍTULOS

Foram encontradas 27 tipografias de títulos diferentes. Há uma média regular entre os que são somente em caixa alta e os que são caixa alta e baixa. Suas anatomias são bastante diversificadas (Figura 5).

Figura 5 - Exemplos de tipografias utilizadas em títulos.



5

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O levantamento realizado nessa primeira fase da RVC mostra uma diversidade tão grande entre as fontes que os dois sistemas de classificação tipográfica vistos são úteis para o trabalho de organização dos tipos na revista. Porém, torna-se necessário classificar também as tipografias mapeadas por função, anatomia e estilo para aprofundar a análise dos aspectos gráficos e imagéticos abordados nesse período.

Assim, como este levantamento, futuras pesquisas podem ter muito a contribuir tanto para a consolidação da memória gráfica capixaba, quanto para com a formação de futuros designer gráficos cientes da importância da tipografia na construção de identidade.

# IMPRESSOS E DIGITAIS

Letícia Pedruzzi Fonseca

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

## HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA

A Fundação Biblioteca Nacional lançou, em julho de 2012, a Hemeroteca Digital Brasileira, um portal de periódicos nacionais que proporciona consulta, pela internet, ao seu acervo de jornais, revistas, anuários, boletins, publicações seriadas e outros.

De início, foram disponibilizadas cinco milhões de páginas digitalizadas de periódicos raros ou extintos, número que se multiplicará com a continuidade da reprodução digital, segundo informações divulgadas no portal.

A Hemeroteca é referência valiosa para os pesquisadores e interessados na memória gráfica brasileira. Acesse [hemerotecadigital.bn.br](http://hemerotecadigital.bn.br).



1

## SITE DO LADHT

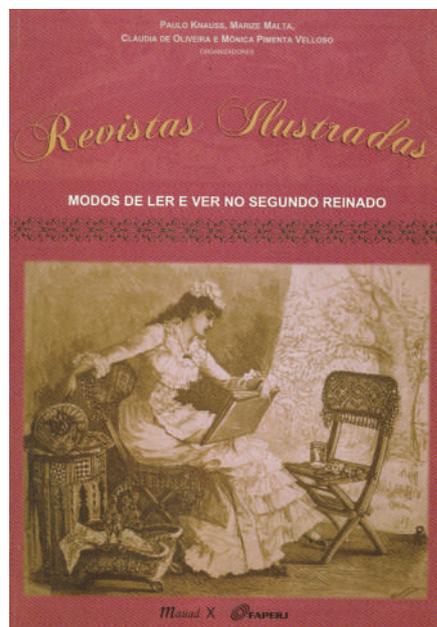
O Laboratório de Design: História e Tipografia lançou seu site. Foram disponibilizadas informações sobre projetos de pesquisas, artigos publicados, instrumentos de coleta de dados e está previsto o início da postagem de imagens de seu acervo digital. Os vídeos e os posts do blog do Nigráfica também foram inseridos na nova página. Aguardamos sua visita! Acesse [www.ladht.com/site](http://www.ladht.com/site).



2

## REVISTAS ILUSTRADAS

Este livro contribui com a história da imprensa e da sociedade oitocentista no Brasil a partir das revistas ilustradas publicadas no tempo do Segundo Reinado (1840-1889). São apresentados 11 estudos que abordam diferentes ângulos da história brasileira tendo como referência os textos e imagens publicados nas revistas ilustradas, que cada vez mais são utilizadas como fonte de informações para os estudos que relacionam história da imprensa e história da imagem. Os artigos foram divididos e apresentados em três blocos temáticos: as revistas ilustradas no mundo dos impressos, as revistas ilustradas e seus temas, e no tempo das revistas ilustradas.



3



4

5

### SITE DO MEMÓRIA GRÁFICA PELOTAS

O projeto Memória Gráfica de Pelotas: 100 anos de Design é constituído por um grupo de pesquisa orientado às ações de preservação e conservação de documentação de perfil histórico. De acordo com informações coletadas no site, esse projeto propõe identificar, categorizar e analisar as fontes bibliográficas e respectivos dados sobre o desenvolvimento do Design Gráfico em Pelotas durante o século XX a partir das fontes de periódicos impressos localadas no Acervo da Biblioteca Pública Pelotense. No site é possível acessar artigos publicados e visualizar impressos digitalizados.

### BIBLIOTECA PÚBLICA DO ESPÍRITO SANTO LEVY CURCIO DA ROCHA

A Biblioteca Pública do Espírito Santo, fundada em 1855, possui sede em Vitória e abriga clássicos da historiografia e da literatura capixaba e obras raras, em geral produzidas e/ou localizadas no estado. Os acervos da Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha incluem obras de literatura e de várias áreas do conhecimento, obras de referência (atlas, enciclopédias, almanaques, dicionários, biografias, catálogos etc.), obras raras e valiosas, jornais e revistas, distribuídos em suas diversas coleções

### LINHA DO TEMPO DO DESIGN GRÁFICO NO BRASIL

A Editora Cosac Naify lançou recentemente o livro Linha do tempo do design gráfico no Brasil, o maior levantamento já feito sobre o tema no país. Dividida em 10 capítulos, a obra apresenta 744 páginas e 1659 ilustrações que contam a história do design gráfico do fim do século XIX ao ano 1999. Organizado pelo designer e professor Chico Homem de Melo, que assinou os textos e comentários, e Elaine Ramos, responsável pelo projeto gráfico, o livro já se tornou referência importante para pesquisadores, estudantes e designers.



6

# "E.T.V."

## O Jornal E.T.V. e o início do ensino do design no Espírito Santo

Daniel Dutra Gomes e Gustavo Binda

Entre os anos de 1942 e 1964, existiu na antiga Escola Técnica de Vitória (E.T.V.), atual Instituto Federal do Espírito Santo (Ifes), o curso de Tipografia e Encadernação. No decorrer desse curso, os próprios alunos realizavam a produção de jornais estudantis e de outros impressos, como forma de concretizar o aprendizado das aulas durante o processo de formação. A produção que despertou interesse para o estudo e análise foram as edições do *Jornal E.T.V.*. Esse jornal circulava internamente na escola técnica e tinha por conteúdo matérias produzidas pelos próprios alunos da instituição.

### O CURSO DE TIPOGRAFIA E ENCADERNAÇÃO

O curso de Tipografia e Encadernação da então *E.T.V.*, primeiro nessa modalidade de ensino no estado, tinha caráter extremamente prático e profissionalizante para o mercado, a exemplo dos demais cursos ministrados

na época. Os alunos ingressavam na modalidade curso Industrial Básico e, no primeiro ano, faziam rodízio nas várias oficinas disponíveis na escola para escolher sua especialidade. Os cursos eram Mecânica, Marcenaria, Tipografia e Encadernação, Serralheria, Artes do Couro e Alfaiataria.

Os alunos, que ingressavam no curso a partir de 11 anos, frequentavam as aulas em período integral. Havia duas categorias distintas cursadas pelos alunos: cultura geral e cultura técnica. Cultura geral abrangia as matérias básicas, como português, matemática e ciências. Já a cultura técnica, se dividia em outras duas partes.

A primeira delas consistia em um acompanhamento inicial teórico recebido pelos alunos, tratado nas disciplinas denominadas de "tecnologia". A segunda e principal, por sua vez, era o aprendizado prático nas oficinas, onde o aluno passava boa parte do tempo. É possível perceber uma herança da postura prática das



oficinas da Bauhaus. As disciplinas teóricas seguiam juntamente com as disciplinas práticas, no entanto em menor quantidade ao longo do curso. Os alunos passavam por processo contínuo de avaliação: todo mês faziam uma prova de tecnologia e uma prova prática.

O curso Industrial Básico tinha duração de quatro anos, e a cada ano o aluno praticava em uma das oficinas específicas do curso escolhido. No primeiro ano do curso de Tipografia e Encadernação, eram tratadas com maior intensidade as matérias teóricas, juntamente à prática da composição manual por tipos móveis. No segundo ano, com a diminuição da carga teórica, os alunos passavam pelas práticas de encadernação, impressão e, por último, pela composição mecânica em linotipia. Para se formar como profissional mais especializado e capacitado, o aluno cumpria os dois últimos anos do curso na área em que se destacasse.

A oficina de tipografia da escola, além de produzir todos os impressos da escola (provas, jornais, apostilas), aceitava encomendas externas, habitualmente de livros, revistas e jornais pequenos, apresentando-se como grande oportunidade de aprendizado.

“Os alunos faziam e erravam bastante, por isso a gente já dizia para o autor do livro, o cliente, que não podia ter pressa. A gente não podia nem dar uma data para a entrega do livro. Depois de todo diagramado, era impresso e ia ser encadernado. Montavam-se os cadernos e eram costurados manualmente” (PASOLINI, 2010).

“Ao final do curso, o aluno saía capacitado para exercer qualquer função dentro da indústria gráfica. Na minha época, na década de 1950, muitas indústrias, do Rio de Janeiro e São Paulo, levavam os melhores alunos, recém-formados, para trabalharem com eles” (WOTKOSKY, 2010).

Em meados da década de 1960, com o fim do curso de Tipografia e Encadernação, os maquinários utilizados nas aulas práticas do curso na escola foram, em parte, doados para outras instituições, e em parte realocados para a gráfica da escola, que passou a atender exclusivamente as demandas internas.



## O JORNAL E.T.V.

Fruto das oficinas do curso de Tipografia e Encadernação, o *Jornal E.T.V.* foi publicado de 1943 a 1962. O *E.T.V.* É uma rica e ampla expressão do processo de aprendizagem dos alunos, pois toda a publicação, desde as matérias até a composição das páginas, impressão e acabamento, era feita pelos próprios alunos do curso sob a orientação de seus professores.

Com a prévia digitalização da fonte primária, que se encontra no Ifes, foi desenvolvida uma ficha de análise que permitiu extrair dados a respeito da estruturação gráfica do jornal. A partir disso, os dados foram tabulados e gerados gráficos para melhor compreensão da estruturação gráfica do *E.T.V.* Também foi desenvolvido um catálogo de imagens a partir dos títulos das seções do impresso, um importante instrumento que ressalta o seu caráter estudantil e experimental.

Figura 3 - Página dupla do *Jornal E.T.V.*, novembro de 1953.

14.ª PAGINA "E. T. V." NOVEMBRO DE 1953

P.O.L.E.G.R.A.F.A		MENSAL		MENSAL	
FRACÇÃO	1/64	20350	307	1/32	10125
1/16	3/64	60825	921	1/16	30412
1/8	1/16	121650	1842	1/8	60825
3/16	3/32	364950	5526	3/16	182475
1/4	1/8	729900	11052	1/4	364950
3/8	3/16	1094850	16578	3/8	547425
1/2	1/4	2189700	33156	1/2	1094850

**ESCOLA TÉCNICA DE VITÓRIA**

P.O.L.E.G.R.A.F.A		MENSAL		MENSAL	
FRACÇÃO	1/64	20350	307	1/32	10125
1/16	3/64	60825	921	1/16	30412
1/8	1/16	121650	1842	1/8	60825
3/16	3/32	364950	5526	3/16	182475
1/4	1/8	729900	11052	1/4	364950
3/8	3/16	1094850	16578	3/8	547425
1/2	1/4	2189700	33156	1/2	1094850

NOVEMBRO DE 1953 "E. T. V." 15.ª PAGINA



## RECREAÇÃO QUE BOM!

— José, não podes continuar a crescer tanto. Daqui a pouco ficarás mais alto que teu pai.  
— Que bom seria, titia, assim papai é que usaria as minhas calças, já velhas.

**EXAME**

Se lhe dessem um sico entre as duas costelas, que músculos se lhe poriam em movimento?  
— Os da mão direita!  
— Homem! O senhor não conhece coisa alguma de Anatomia!  
— O Senhor é que não conhece o gênio que tenho.

## TESTAMENTO

— Quero um testamento que não provoque discussões futuras — disse o moribundo ao escrivão.  
— Ah! Isso é impossível. Deus faz dois e até hoje se discute sobre o velho e o novo testamento!...

**NAS AULAS DE PORTUGUÊS**

Professora — Como é chamada a palavra que só tem uma sílaba?  
Aluno — (depois de pensar um momento). A palavra que tem uma sílaba só, chama-se... monossílabo.  
Professora — Qual o feminino de bói?  
Aluna — (muito alta) Eu sei, professora... é bôia.

## E ESSA

— "Seu" doutor, morreu o doente!...  
— Como?  
— Na bula da garrafa do remédio dizia que suicidava antes de morrer!  
— Então?  
— Eu saí do homem e ele não resistiu... morreu nos meus braços.

## CHARADAS

1 — *Graciei apenas do teu respeito.* 1-1  
2 — *O vento é encontrado aqui neste cofre.* 1-1  
3 — *A vogal zomba na nota musical de quem é estéril.* 1-1-1

4 — *A poesia foi estudada por uma pessoa afável.* 1-2  
5 — *A condenada passa os olhos no almanaque.* 1-2  
6 — *O oceano não a quem oferece a doce.* 1-2-1  
7 — *A letra grega durante 12 meses tocou o instrumento musical.*  
8 — *Procure imediatamente a relação.* 2-2  
9 — *O último olhar de meu pai ainda guarda na memória e só por fim de minha vida, o esquecerei.* 2-2  
10 — *O que é, o que é  
Se está doente,  
Pó já está pra morrer  
L. é lá com diti de dente  
T. a. ta o que quer dizer?* 1-1-1-1

**CONTRIBUIÇÃO DA 2.ª SÉRIE**

I — Qual o cubo da raíz quadrada de 4?  
II — Qual a raíz quadrada do quadruplo de 9?  
III — Qual a terça parte da raíz quadrada de 81?  
IV — Qual o quadrado da quarta parte de 20?  
V — Qual a metade do quadrado de 6?  
VI — Qual a média aritmética de 8 e 10?  
VII — Qual a média geométrica de 2 e 50?  
VIII — Qual a terça parte da média geométrica de 4 e 9?  
IX — Qual o dobro da média aritmética de 4 e 8?  
X — Qual o triplo da média geométrica de 4 e 9?

**PRODUTOS CURIOSOS**

O número 142857, apresenta em relação ao produto, uma propriedade curiosa.  
Multipliquemo-lo sucessivamente pelos fatores 2-3-4-5 e 6:

142857 X 2 = 285714  
142857 X 3 = 428571  
142857 X 4 = 571428  
142857 X 5 = 714285  
142857 X 6 = 857142

Venha que nos diversos produtos figuram sempre os mesmos algarismos (1-4-2-8-5-7) do número dado, escritos, porém, em ordem diversa.

Inauguração da Oficina de...  
*Continuação da pag. 13*

que é dos predecesores profissionais, em geral, não tinham a felicidade de encontrar, na sua aprendizagem, oficinas tão bem instaladas e das quais eles se pudessem considerar donos.

Mostrei-vos dignos do presente régio que acabastes de receber, trabalhando com afino e com perseverança, para construídes a base do vosso futuro, que sempre, para qualquer homem e em qualquer situação e latitude, é o Trabalho".

Foram analisados 44 exemplares do *E.T.V.*, de um total de 62 edições. Durante esses 19 anos de publicação, houve tanto edições mensais, como bimensais. A primeira edição é datada de 19 de julho de 1943, com uma tiragem de 300 exemplares. Em setembro de 1961, o jornal passou a se chamar *O Eteviriano*, quando sua direção foi transferida aos ex-alunos da escola.

O *E.T.V.* apresentava a seguinte estrutura:

1. Formato fechado, variando para mais ou para menos, por volta de 22,5 x 32,5 cm. A imprecisão devia-se à utilização da guilhotina, máquina de corte manual e reafirma o caráter de aprendizado do qual a publicação integrava;
2. Após as primeiras 15 edições impressas em papel jornal, o suporte de impressão passou a ser o papel acetinado, que seguiu até o fim do jornal;

3. Impressão quase que absoluta em uma cor, predominando o preto e o azul e, em menor quantidade o marrom e o vermelho;
4. Miolo com número de páginas múltiplo de quatro em sua maioria, denunciando que a impressão quase sempre era feita em caderno. Ocorreu uma média de 12 páginas por edição, alcançando máxima de 18 páginas e mínima de 4.
5. Mancha gráfica (m.g.) de 18,5 x 29,0 cm com grid de 2 colunas de 90mm/5mm. A partir de 1961, foi empregado grid de 3 colunas de 60mm/5mm.
6. Houve desde capas que não apresentaram imagens, até capas com imagens ocupando a totalidade da m.g.. Em média, 27% da área da m.g. da capa eram ocupadas por imagens. Constatou-se, também, que a maior parte das edições (77%) apresentou imagem na capa: fotografia (41%) ou ilustração

26 | tipo&grafia | PESQUISA ACADÊMICA

Figura 4 - Composição com capas do Jornal E.T.V. À esquerda, capa da edição nº1 do ano 1. À direita, edição nº29, novembro de 1946.

(36%). As imagens exibiam, na maior parte dos casos, 42%, personalidades e políticos da época, e 20% em paisagens da cidade de Vitória ou da própria escola técnica.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

O curso de Tipografia e Encadernação da antiga E.T.V. foi o precursor do ensino institucionalizado das artes gráficas no Espírito Santo, sendo de fundamental importância para o desenvolvimento e crescimento da indústria gráfica capixaba, ao passo que formava profissionais capacitados para trabalhar nos parques gráficos.

A análise do Jornal E.T.V. permitiu conhecer

características gráficas referentes a uma época na qual o Brasil enfrentava importantes transformações políticas, econômicas e sociais. Por se tratar de uma publicação estudantil de instituição pública de ensino, o objeto apresenta-se como reflexo da conjuntura histórica da qual fez parte. O E.T.V. é um trabalho acadêmico primoroso. Marcado por experimentações, é o resultado do aprendizado do processo de produção gráfica por parte dos alunos, que executavam desde um trabalho de design editorial até os últimos refiles do acabamento. Além de enriquecer o trabalho de memória gráfica capixaba, o Jornal E.T.V. documenta o início do ensino do design no Estado do Espírito Santo.



# Os anúncios na *Vida Capichaba*

Glenda Barbosa e Thais Imbroisi



1a



1b

Este artigo vem mostrar o estudo feito com os anúncios veiculados na *Revista Vida Capichaba* (RVC), no período de 1924 a 1931.

Segundo Julieta Sobral (2007), do final do século 19 para o início do século 20 houve um processo de modernização em que novas linguagens emergiram e tornaram a informação e a cultura acessíveis às grandes massas. Neste contexto, constata-se que o design teve grande participação. Entretanto, segundo Sobral, somente por volta dos anos 1920, grande parte do que era chamado de “moderno” começou a se estabelecer culturalmente.

Entende-se que as revistas ilustradas ganham espaço num contexto em que Cubismo, Expressionismo, Futurismo e inclusive *art déco*, se encontram no período pós-guerra, quando o consumo de massa criava fortes raízes. Aí as revistas ilustradas uniam jornalismo e fotografia num formato acessível, estipulando uma nova cultura visual pelo Brasil, como se vê, por exemplo nas Revistas *O Malho* e *Para Todos...*, do Rio de Janeiro e a RVC, no Espírito Santo (Figura 1).

Publicada de 1923 a 1958 a RVC contou com a colaboração de diversas gerações de redatores e diagramadores, implicando numa variação do projeto gráfico de tempos em tempos. Observa-se, portanto, que alguns padrões foram mantidos e contribuíram para a consolidação da identidade gráfica da RVC, por períodos. São eles a tipografia, os ornamentos e a diagramação das páginas.

Quanto aos anúncios, o volume encontrado na RVC é bastante significativo. Cada edição contém cerca de 50 anúncios, distribuídos por uma média de 50 páginas, com a média aproximada de um anúncio por página. Eles eram diretamente ligados sua produção, que também serviam para divulgação dos negócios dos empresários da cidade, como observa Sobral (2007), ao pesquisar sobre as revistas cariocas no mesmo período

Nota-se que logo no início, em 1923 e 1924, os anúncios da RVC eram majoritariamente tipográficos, todos quase sempre postos em conjunto tomando toda a página. Ainda em 1924, as páginas eram pontuadas pela

Artigo baseado no texto publicado no 10º Congresso Brasileiro em Pesquisa e Desenvolvimento em Design, 2012.

presença de raros elementos pictóricos, que quando apareciam, eram geralmente de anúncios vindos de fora do estado com dimensões que tomavam toda a página. A média era de cerca de 5 anúncios vindos, principalmente do Rio de Janeiro, dos 50 presentes em toda a revista.

Na maioria dos anúncios importados havia grande incidência de elementos pictóricos e letterings sobre os tipográficos. Nos anúncios “caseiros” essa proporção era inversa e quando havia elementos pictóricos, pouco interagiam com o texto que o acompanhava. Aos poucos, a linguagem pictórica foi se fazendo mais presente e em 1926, as páginas com 4, 5 e até 8 anúncios juntos foram desaparecendo. Então os anúncios passaram a ser distribuídos pelas páginas, e até entre os textos, marcando presença na visualidade do miolo da revista.

Em meados de 1927, a revista retomou a disposição inicial de arranjos, composto por cerca de cinco anúncios numa mesma página. Ainda em 1927, é possível notar um pequeno aumento no número de anúncios vindos do Rio. A partir daí passam somar por volta de 20% do volume total presente numa única revista. Essa configuração se manteve até os anos seguintes estudados, 1928 a 1930.

Do ponto de vista gráfico, também chama a atenção a disposição nas páginas e a linguagem utilizada. Havia uma grande variação na sua disposição. Podiam-se encontrar anúncios que seguiam o grid e os que não seguiam. Estes eram basicamente anúncios que vinham em clichês, em tamanho menor que o previsto no grid. Consequentemente, via-se também o clichê centralizado num box que, este sim, se ajustava ao grid. Esses boxes eram, na maioria, formados por fios ornamentados (Figura 2).

Alguns fios eram mais recorrentes do que outros e variavam entre mais figurativos ou mais abstratos. Fios isolados podiam ser encontrados também para separar um anúncio de outro. Entretanto, o mais comum para esta função, era o uso de fios tipográficos simples com espessura de 1 pt, ou duplos, do tipo extrafino. As páginas de anúncios também podiam ainda ter um grid próprio, independente do usado ao longo da revista para as páginas ordinárias.

Quanto a sua linguagem, esta se assemelha a das revistas cariocas *O Malho* e *Para Todos...*, da mesma época. No livro *O desenhista invisível*, Sobral (2007) fala a respeito das revistas populares do Rio e de como os fotógrafos, ilustradores, os designers da época lidavam com a linguagem do *art déco* nas publicações e consequentemente nos anúncios. Já na RVC, os letreiramentos, ilustrações a mão livre e inserção de imagens incorporadas ao texto aparecem nos anúncios produzidos por clichês que vinham do Rio de Janeiro. Numa análise mais minuciosa, nota-se que há distinção entre os anúncios vindos de fora e os elaborados pela própria RVC. Estes anúncios eram estritamente tipográficos.

Por só usar apenas os recursos tipográficos disponíveis, observa-se que através da variação de tamanho, fonte, fio, entrelinha e entreletra, cada

Figura 1 - Capas das revistas O Malho e RVC, veiculadas em 1920. Exemplos do *art déco* na indústria gráfica brasileira.

Figura 2 - Aplicação do fio ornamentado no entorno da área reservada ao clichê. RVC, n. 114, de 1928.

Figura 3 - Composição de página inteira com quatro anúncios de dimensões variadas, separados por fios ornamentados distintos. RVC, n. 114, de 1928.



2



3



Figura 4 - Anúncio dos “Biscuitos ‘DUCHEN’”, com detalhamento dos diferentes corpos utilizados para compô-lo.

anúncio lida de maneira diferente com hierarquia, principalmente. Encontra-se uma média de 4 tipografias diferentes por anúncio, podendo ser encontradas até 8. Foi visto que cada assunto tem uma tipografia própria. Por exemplo, nome do produto ou estabelecimento com uma, localização com outra, serviços prestados, frases de efeito ou slogan com outra etc. Em alguns casos utilizam-se toda a informação em caixa alta para diferenciar das outras informações com a mesma tipografia ou um trecho em corpo maior para dar ênfase ao dado.

Com variações de caixa alta, uso de itálico, leves variações de corpo e entreletra e cuidado com uma entrelinha que sutilmente indicava blocos de texto, estabelece-se uma hierarquia de informações que guia o leitor para algumas partes do texto (Figura 4). Esses recursos usados permitiam que cada anúncio se distinguisse dos demais da página, sem gerar um desconforto visual que talvez a variedade tipográfica apresentasse.

Uma hipótese para a ausência de elementos pictóricos e letreiramentos nos anúncios capixabas pode ser a falta de pessoal especializado aliada ao tempo e custo de confecção de cada anúncio. A ausência de recursos tecnológicos disponíveis que agilizassem o processo também pode ter contribuído para isso. Todas essas hipóteses não se aplicam ao uso do recurso tipográfico. Havia os tipos, havia os responsáveis pela composição, havia os ornamentos, estabelecendo que toda a técnica usada nos anúncios produzidos na RVC era já de prática diária.

Ao analisar os anúncios da RVC, observa-se uma similaridade com outros veiculados na época por outras revistas. Isso se dá principalmente pelo uso de clichês onde há predominância da combinação de linguagem oral e pictórica. Nos anúncios produzidos pela própria RVC, limita-se aos que cabem dentro dos recursos disponíveis, onde seus criadores exercitavam a combinação de tipos, pesos e espaços com a tarefa de produzir cada anúncio com caráter exclusivo. O limite dado pela ausência de outros recursos força a criatividade dos responsáveis pela RVC, trazendo um interessante material de pesquisa sobre a memória gráfica capixaba.

## REFERÊNCIAS

---

### 200 anos de prática gráfica

AGRA JUNIOR, J. E.; BARRETO CAMPELLO, S.; TORRES, M.. Indústria e Produção Litográfica Recifense (1930-1960): Uma Investigação Histórica. In: 9<sup>o</sup> Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, 2010, São Paulo. Anais do 9<sup>o</sup> Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. SÃO PAULO: AEND-BRASIL, 2010.

BARRETO CAMPELLO, S. (Org.); ARAGÃO, I. R. (Org.). Imagens comerciais de Pernambuco: ensaios sobre os efêmeros da Guaianases. 1. ed. Recife: Néctar, 2011. v. 1. 120 p.

CAVALCANTE, S. & BARRETO CAMPELLO, S.. The design of Manoel Bandeira: a historical view of periodicals in the the 1930's in Pernambuco. Aceito para publicação no ICDHS 2012, 8th Conference of the International Committee for Design History & Design Studies.

CAVALCANTE, S., QUEIROZ, M., SIMAS, C. & BARRETO CAMPELLO, S.. The presence of the autotype technique in the weekly Cri-Cri's graphic design project: traces of the graphic memory in the Brazilian state of Pernambuco. Aceito para publicação no ICDHS 2012, 8th Conference of the International Committee for Design History & Design Studies.

#### Acervos consultados

Arquivo Público Estadual de Pernambuco.

Coleção Imagens Comerciais de Pernambuco, Laboratório Oficina Guaianases de Gravura, Departamento de Teoria da Arte e Expressão Artística da UFPE.

Fundação Joaquim Nabuco, CEHIBRA. Museu da Cidade do Recife.

#### Serviço

Fundação Joaquim Nabuco

Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco

Arquivo Público Estadual de Pernambuco

Instituto Ricardo Brennand

Museu da Cidade do Recife

### Revista Capixaba: Trajetória por fichas de análise

DÓREA, Hélio. Entrevista concedida a Daniel Dutra. Vitória, 6 mar. 2012.

MARTINUZZO, José Antonio (Org.); et all. *Impressões capixabas: 165 anos de jornalismo no Espírito Santo*. Vitória: Departamento de Imprensa Oficial do Espírito Santo, 2005.

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

### Julião Machado e suas inovações gráficas

CARDOSO, Rafael (Org). *Impresso no Brasil, 1808-1930: destaques da história gráfica no acervo da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009.

FERREIRA, Orlando da Costa. Imagem e letra. Introdução à bibliologia brasileira: a imagem gravada. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

LIMA, Herman. História da caricatura no Brasil. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1963.

LUSTOSA, Isabel. Ângelo Agostini, Julião Machado e o nascimento de uma caricatura brasileira. História Viva. n. 34, p. 84-87, 2005.

#### Lista de Figuras

1. Ilustração Portuguesa, n. 393, p. 270, 1913. Fonte: Acervo da Hemeroteca Municipal de Lisboa

2. A Cigarra, n. 13, 1895, capa. Fonte: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

3. A Bruxa, n. 8, 27/03/1896, capa. Fonte: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

4. Don Quixote, n. 85, 1897, capa. Fonte: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

5. A Bruxa, n. 54, 1897, p. 8. Fonte: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

6. A Bruxa, n. 4, 1896, p. 2 e 3. Fonte: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

### Tipografia e Experimentação na Revista Vida Capichaba

FÁTIMA Finizola / COUTINHO E Almeida, Identificação de padrões na linguagem gráfica verbal, pictórica e esquemática dos letreiramentos populares. In: Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, 9, 2010, São Paulo. Anais do 9<sup>o</sup> Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. São Paulo: 2010

BRINGHUST, Roberto. Elementos do estilo tipográfico, versão 3.0. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

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

DIXON, Catherine, 'Beyond classification: finding new ways of describing typeforms', *Typographies du XXIe siècle*, 19-21 April 2010, ESAD, Amiens (FR)

FLUSSER, V. O Mundo Codificado: por uma filosofia do design e da comunicação: Vilén Flusser; organizado por Rafael Cardoso. São Paulo: CosacNaify, 2007.

MARTINUZZO, J. Impressões Capixabas: 165 anos de jornalismo no Espírito Santo. Vitória: Departamento de Imprensa Oficial do Espírito Santo, 2005.

#### Jornal E.T.V.

WOTKOSKY, Oseas. Entrevista concedida a Daniel Dutra, Danúsia Peixoto, Gustavo Binda e Patrícia Campos. Vitória, 23 dez. 2010.

PASOLINI, Loadir. Entrevista concedida a Daniel Dutra, Danúsia Peixoto e Gustavo Binda. Vitória, 6 nov. 2010.

### Anúncios na Revista Vida Capichaba

SOBRAL, Julieta. J. Carlos em revista. Disponível em: <http://www.jotacarlos.org/>

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

## AGRADECIMENTOS E CRÉDITOS

---

### Agradecimentos

Ao Instituto Histórico Geográfico do Espírito Santo, especialmente, Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha, Biblioteca da Fundação Casa de Rui Barbosa, Biblioteca Nacional e a Biblioteca do Instituto Federal do Espírito Santo. Nossos agradecimentos aos colaboradores externos Silvio Barreto Campello, Sebastião Cavalcante e José Marconi Bezerra de Souza.

### 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, à partir do acervo original e constam como arquivo, no acervo digital do Nigráfica.

### Capas

A imagem da 2ª capa foi editada à partir do original encontrado na edição de neúmero 133 da revista *Vida Capichaba* e data de 26 de julho de 1928.





Laboratório de Design  
História & Tipografia



UFES

Administração  
Central

Pró-Reitoria de  
Extensão

Centro de  
Artes

Departamento de  
Desenho Industrial