



tipo & grafia

#3 | 2013

é o meu tio "Carambã"

MANO mais velho do papae, informa Stelinha, a pessoa mais sympathica da familia; franco, amavel e com o coração maior que a sua fazenda de café. De vez em quando vem á cidade descansar dos trabalhos do campo. E' alegre, folião e generoso. Naturalmente elle não se chama "Carambã"; o seu nome é Mathias; mas nós lhe puzemos esse appellido porque, sempre que alguma o satisfaz ou surprehende, elle exclama com o seu vozeirão de homem do campo: Carambã!"



O TIO CARAMBA vende saude. Entretanto, ás vezes, acontece, nas suas vindas á cidade, exceder-se no fumo e no alcool, passar noites em claro a divertir-se com amigos e o resultado é, pela manhã, uma dôr de cabeça e um mal estar de todos os diabos.

O tio não se impressiona; é que elle já conhece o remedio infallivel para o mal; dois comprimidos de

CAFIASPIRINA

e em cinco minutos . . . Carambã! eis-o alegre e lepido como um passarinho!

Por isso, sempre que vem á cidade, traz comsigo um tubo do excellent remedio e em casa tem sempre uns dois ou tres mais, para attender ao pessoal da fazenda. No meu "rancho." costuma elle dizer, primeiro o pão e depois a Cafiaspirina.

E' que o tio Carambã sabe muito bem que nada de melhor existe contra as dôres de cabeça, de dentes e de ouvido; nevralgias e reumatismos. Este remedio allivia rapidamente, restaura as forças e não affecta o coração nem os rins.



A proxima apresentação que a Vossa Senhorias fará a sympathica Stelinha é de um personagem interessantissimo, o Sr. Medeiros, noivo de sua mana, politico, literato, orador, etc. etc. Não deixem de travar relações com elle.



COMO RESULTADO DE UM PROJETO DE EXTENSÃO DO GRUPO DE PESQUISA do Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT), formado por professores e estudantes do Departamento de Desenho Industrial (DDI) da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), a revista tipografia chega ao seu terceiro número. Gostaríamos de agradecer as inúmeras manifestações que temos recebido de carinho e reconhecimento do trabalho e apresentar a nossa nova produção.

A convidada desta edição é a pesquisadora e historiadora Lúcia Garcia, que nos brinda com uma deliciosa coleção feita por Olavo Bilac dos cardápios oferecidos nos almoços e jantares servidos para homenagear grandes nomes de sua época. A prática de imprimir cardápios com requinte gráfico era tão grande que Bilac resolveu guardá-los e Lúcia resolveu revelá-los a nós. Em seguida, vemos uma pequena e descontraída reportagem sobre o 100 Congresso Internacional de Design da Informação (CIDI 2013), realizado na Universidade Federal de Pernambuco, em setembro de 2013, e a participação da Ufes com seus artigos e prêmios trazidos para casa. Também encontramos mais detalhes do catálogo dos elementos gráficos colhidos da revista Vida Capichaba no artigo apresentado no 10º Congresso Nacional de Iniciação Científica, realizado também em Recife. Ornamentos, letreiramentos e tipografias, apresentados à luz do sistema de identificação de Catherine Dixon, foram digitalizados e organizados nessa pesquisa do LadHT.

Resultado de um trabalho de conclusão de curso, a pesquisa do jornal *Posição* revela, por meio das capas e miolo do periódico, a memória gráfica capixaba de um tempo conturbado na história política do Brasil. Apresentamos a pesquisa que levou seu autor ao primeiro lugar no Prêmio da Sociedade Brasileira de Design da Informação para Jovens Pesquisadores. A revista *tipografia* também foi alvo de pesquisa e trabalho de conclusão de curso e aqui contamos todo o processo do estudo e apresentação de sua versão *online*. Em Impressos e Digitais, estão os novos lançamentos ligados à memória gráfica brasileira, em artigo assinado por Letícia Pedruzzi, que também assina o estudo sobre a revista *Ilustrada*, publicação do século 19, que revelava todo o talento de Henrique Fleiuss e o papel da ilustração no cenário editorial da época.

Para terminar, Ricardo Esteves nos conta do projeto que o LadHT se uniu para o desenvolvimento de uma família tipográfica livre (*open source*), destinada ao novo sistema de sinalização em desenvolvimento pelo Programa de Projetos em Design da Ufes, o ProDesignUfes. Esperamos que aproveitem e nos acompanhem também na versão *online* em www.ladht.com/tipoeografia/

Abraço a todos!

EXPEDIENTE

Editora chefe

Heliana Soneghet Pacheco

Editora responsável

Letícia Pedruzzi Fonseca

Conselho Editorial

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

Pesquisa

Orientadores

Heliana Soneghet Pacheco
Letícia Pedruzzi Fonseca
Ricardo Gomes Esteves

Pesquisador de IC

Paulo Reckel

Pesquisadores de graduação

Glenda Barbosa
Thiago Manaura

Projeto Gráfico Original

Juliana Colli Tonini
Rayza Mucunã Paiva

Revisão do Projeto e Diagramação

Breno Serafini Barboza
Thaís André Imbroisi

Revisão de Texto

Jacinto Fabio Corrêa

Ilustração da Capa

Paulo Reckel



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 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 “Ufes Signage”, projetada pelo laboratório ProDesignUfes para o sistema de sinalização da UFES.



COLABORADORES

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

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

Ricardo Gomes Esteves, Ms. Mestre em Design pela Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI/UERJ) e graduado em Desenho Industrial pela UFES. Professor do Departamento de Desenho Industrial da UFES, onde integra o LadHT; o Laboratório de Design Instrucional (LDI); bem como o Programa de Projetos em Design - Pro-Design Ufes. ricardo@outrasfontes.com

Lúcia Garcia, Dra. Professora do Departamento de História da UERJ. Com experiência em pesquisa documental e iconográfica, estuda o Brasil Colônia e Império, a história do meio gráfico e o ensino da história. contato@lucigarcia.com.br

ALUNOS COLABORADORES

Glenda Barbosa. Bacharel em design gráfico pela UFES. Trabalha na TCT, agência de comunicação em Vila Velha, ES. Foi pesquisadora de iniciação científica e tem experiência na área de análise gráfica de impressos com especialização em impressos capixabas. No momento busca especialização na área de *E-branding*. glenda.barbosa5@gmail.com

Paulo Reckel. Graduando em design gráfico pela Ufes; trabalha como ilustrador no Laboratório de Design Instrucional (LDI); pesquisador do LadHT onde realiza pesquisas e publica sobre seus estudos sobre memória gráfica capixaba. Atua nas áreas de *branding*, tipografia e ilustração. Fascinado por ilustração, artes e animação. pauloreckel@gmail.com

Thiago Manaura. Bacharel em design gráfico pela Ufes e pesquisador de assuntos relacionados à memória e ao design – temas que disserta em suas produções. Trabalha no departamento de arte do jornal A Tribuna e desenvolve projetos paralelos, que podem ser vistos no *site* www.manauara.net.

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. 3 (2013) - Vitória, ES : UFES, Centro de Artes, 2013.

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 LadHT, do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo.

- 6** **O luxo impresso à la carte: a coleção de cardápios de Olavo Bilac**
Lúcia Garcia
- 10** **UFES e o CIDI 2013**
Heliana Soneghet Pacheco
- 12** **Henrique Fleiuss e a cultura de consumo de imagens no Brasil**
Letícia Pedruzzi Fonseca
- 19** **Jornal *Posição*: alternativo em seu discurso e aspectos gráficos**
Thiago Manaura
- 15** **A adaptação da revista *tipo&grafia* para a web**
Glenda Barbosa
- 22** **Impressos e digitais**
Letícia Pedruzzi Fonseca
- 24** **Catálogo de elementos gráficos da revista *Vida Capichaba***
Paulo Reckel
- 28** **Ufes Signage: uma família tipográfica livre para sistemas de sinalização**
Ricardo Esteves

O luxo impresso *à la carte*: a coleção de cardápios de Olavo Bilac

Lúcia Garcia



Figura 1 - Cardápio do Banquete oferecido pelo jornal A Notícia aos seus colaboradores. Rio de Janeiro, 17 de setembro de 1895. Desenho de Julião Machado. 17,5 x 29,5 cm.

Em sua trajetória como jornalista, poeta e conferencista, Olavo Bilac (1865-1918) participou de inúmeros banquetes. Por conta do prestígio intelectual, seu nome era comumente lembrado na relação dos convidados dos almoços e jantares de gala organizados por agremiações políticas, das artes ou da imprensa na passagem do século 19 para o 20.

Não era somente para homenagear, ver e ouvir grandes nomes que se promoviam banquetes. Com eles, celebrava-se de tudo – uma efeméride da história pátria, a conclusão de obra pública, a recuperação de uma doença, a conquista de um cargo público ou o regresso de uma viagem. A diversidade dos motivos para comemorar e a sofisticação dos banquetes verificada no conteúdo dos *menus* dão testemunho de que, para Olavo Bilac e sua geração intelectual, o prazer à mesa era fundamental.

Quer houvesse ou não o cartão a marcar o lugar, havia sempre ao lado do prato e dos talheres, outro bem maior, do qual constava, impresso ou em cuidada caligrafia, o motivo do banquete e o que nele seria servido. Passava-se esse cardápio para os vizinhos de frente e de lado, para que o assinassem, e se guardava como lembrança e prova.

Na maioria dos casos, os menus acabavam esquecidos em fundos de gavetas. Houve, contudo, quem os colecionasse, a exemplo de Olavo Bilac que guardou mais de uma centena de cardápios dos almoços e jantares de que participou, desde o Império até a República, no Brasil e pelo mundo afora, e que hoje integram o acervo do Centro de Documentação da Academia Brasileira de Letras.

A dimensão menos conhecida do poeta de maior prestígio literário do Brasil na passagem do século 19 para o 20 talvez seja a do jornalista *gourmet*, do cronista amante da boa mesa, do poeta que se rendia às delícias e ao luxo dos

banquetes e que colecionava cardápios para lembrar esses momentos de sociabilidade.

A extensa coleção revela, para além de aspectos relacionados à história dos impressos e do meio gráfico, a rede de sociabilidade do escritor. Isso, pela indicação do nome do anfitrião ou pela assinatura dos comensais, como o prefeito do Rio de Janeiro Francisco Pereira Passos, o fotógrafo Marc Ferrez, os artistas Rodolpho Amoedo e Ângelo Agostini, o arquiteto Adolfo Morales de los Rios, além de escritores e intelectuais de sua época.

Analisando o conjunto da coleção — há que se registrar a presença de cardápios impressos e manuscritos —, é possível identificar que o poeta não estabeleceu um critério claro na seleção daquilo que conservou. Entre *menus* exuberantes confeccionados em seda, há alguns pouco expressivos e que sugerem a escolha a partir de critérios subjetivos, talvez afetivos, do poeta. Entende-se daí que Bilac preservava os cardápios para revisitar os momentos vividos, em benefício da memória, como antídoto ao esquecimento.

E, se do Império à República, qualquer motivo de celebração era um bom pretexto para se oferecer um banquete, a coleção guarda cardápios de jantares em homenagem a Olavo Bilac, outros celebram o quarto centenário do Descobrimento do Brasil ou a visita ao Rio de Janeiro de uma famosa atriz italiana, a inauguração das obras do Porto do Rio ou da rede de esgoto do bairro de Copacabana, além dos cardápios de banquetes oferecidos pelo anfitrião Bilac. Todos os exemplares são finamente decorados ou trazem ilustrações pitorescas que inspiravam o prazer à mesa.

DESTAQUES DA COLEÇÃO

Merecem destaque na coleção os cardápios cujas ilustrações são assinadas por artistas da época, entre os quais Rodolfo Amoedo, Angelo Agostini, Julião Machado e Raul Pederneiras.

Olavo Bilac iniciou sua colaboração em *A Notícia*, em 1895, mesmo ano em que, ao lado de Julião Machado, lançou a revista ilustrada *A Cigarra*. O cardápio do banquete que o jornal ofereceu aos seus colaboradores, em 17 de setembro de 1895, é assinado pelo caricaturista português Julião Machado (1863-1930), na época em que colaborava nas edições dessa revista.

Este outro exemplar impresso em duas cores, gravado em metal,



Figura 2 - Menu do baile oferecido pela Armada Nacional ao Contra-Almirante Goni e à oficialidade da esquadra chilena de seu comando. Rio de Janeiro, 11 de maio de 1897. Palácio do Itamaraty. Desenho de Julião Machado. 15,5 x 20 cm.

igualmente assinado por Julião Machado, refere-se ao banquete servido durante o baile oferecido pela Armada Nacional, no Palácio do Itamaraty, à oficialidade chilena. Depois da proclamação da República, seria a primeira vez que a esquadra daquele país visitaria as terras brasileiras, o que motivou o banquete servido a 11 de maio de 1897.

O excepcional cardápio aqui reproduzido, um dos mais significativos da coleção de Olavo Bilac, refere-se a um banquete oferecido pelos membros do Centro Artístico em 31 de agosto de 1898 no Hotel do Globo, Rio de Janeiro.

A ilustração do cardápio é assinada pelo artista brasileiro Rodolfo Amoedo (1857-1941), discípulo de Vítor Meireles, e autor, entre outras pinturas, de *A Partida de Jacó* e *Último Tamoio*.

O Centro Artístico, composto unicamente por artistas e membros da imprensa, esperava promover apresentações das mais diversas áreas, no intuito de desenvolver a arte nacional. O verso do cardápio é igualmente notável pelos autógrafos que possui, atestando a presença de convidados ilustres nesse concorrido banquete. Entre as assinaturas, destacamos a de Olavo Bilac (O.B.), Francisco Pereira Passos (F. P. Passos), Rodolpho Amoedo, Marc Ferrez, Angelo Agostini e Adolpho Morales de los Rios.

Há, ainda, um menu cuja ilustração é assinada por Raul Pederneiras e que foi impresso por ocasião de um almoço de despedida oferecido a Julião Machado na ocasião em que o caricaturista decidiu viajar para a Europa, em 1903, após um período de especulações sobre o suposto risco de sua deportação, na sequência da publicação de algumas charges que desagradaram ao governo.

Existem também outras raridades, a exemplo do cardápio assinado pelo caricaturista italiano Angelo Agostini (1843-1910), quando do banquete oferecido ao jornalista Henrique Chaves.

Em data não identificada, Agostini ilustrou esse cardápio de banquete oferecido pelo editor belga Léon de Rennes que, entre 1900 e 1910,

Figura 3 - Banquete oferecido pelos membros do Centro Artístico no Hotel do Globo. Rio de Janeiro, 31 de agosto de 1898. Desenho de Rodolfo Amoedo. 17,5 x 29,5 cm.



3a



3b



4



5

foi bastante atuante no Rio de Janeiro. O banquete homenageou o jornalista Henrique Chaves, fundador da *Gazeta de Notícias*, da qual Olavo Bilac foi também colaborador a partir de 1890. No detalhe à direita do cardápio, ilustrado numa narrativa sequencial à semelhança dos quadrinhos de Agostini, o retrato em perfil do homenageado Henrique Chaves. À direita da moldura oval está representado J.C. de Carvalho, à esquerda, Olavo Bilac e, ao centro, autorretratado, Angelo Agostini.

Seria possível apresentar tantos outros cardápios que Bilac guardou, mas vale lembrar de Lucien Febvre que, na década de 1950, considerava a necessidade de se conjugar a sensibilidade e a história. Esse breve recorte da coleção de cardápios de Bilac, com destaque para alguns de seus exemplares mais significativos, permite – pelo viés da história dos impressos, uma vez que a fonte se transforma em objeto de pesquisa – uma aproximação sensível com a época em que viveu o poeta, sua rede de sociabilidade, os costumes da elite e os prazeres gastronômicos à francesa da Belle Époque.

Figura 4 - Cardápio do almoço de despedida oferecido por Souza Lage a Julião Machado, c. 1903. Desenho de Raul Pederneras. 16 x 23,5 cm.

Figura 5 - Cardápio de banquete oferecido pela Casa Léon de Rennes & C. ao jornalista Henrique Chaves. s/d. Desenho de Angelo Agostini. 17 x 27,5 cm.



A Ufes e o CIDI 2013

Heliana Soneghet Pacheco

E lá estávamos onde tudo começou: Recife 2003 - Recife 2013. Cinco encontros internacionais desde o primeiro e, no sexto, a comemoração em grande estilo.

Assim foi o Cidi 2013: Conferência Internacional de Design da Informação, realizada na Universidade Federal de Pernambuco, em setembro, sob a organização geral da designer Profa. Dra. Solange Coutinho. Foi um encontro onde pessoas de vários países apresentavam suas pesquisas e interagiam umas com as outras. Caracterizou-se por ser um espaço democrático, onde não só o design da informação era o foco, mas a pesquisa em design era acolhida.

Como *chair* do eixo sociedade, acompanhei as pesquisas desde eixo e me delicieei de ver eco nos *keynotes*, principalmente de Jorge Frascara – designer gráfico professor no Canadá, e a Profa. Dra. Carla Spinillo, pesquisadora da Universidade Federal do Paraná. Enquanto Frascara frizava a importância da postura do designer que deve ouvir o outro, Spinillo lembrava que só ouvir não bastava, mas integrar-se era fundamental.

O curso de Design Gráfico da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes) esteve presente em Recife não só no Cidi, mas também no 6º Congresso Nacional de Iniciação Científica (Congic 2013), realizado no mesmo espaço de tal maneira bem organizado, que as pessoas poderiam participar dos dois encontros.

Participamos com dez artigos, por meio dos quais os professores tiveram a oportunidade de apresentar suas pesquisas nas áreas de Sociedade e Tecnologia; e os estudantes, com seus projetos, também em mais 3 áreas: Educação, Comunicação, Teoria e História. Estivemos presentes, além da coordenação do eixo Sociedade no Cidi, nos eixos Tecnologia e Teoria e História do Congic, com os professores Hugo Cristo e Letícia Pedruzzi.

O nosso *Laboratório de Design: História e Tipografia* (LadHT) apresentou duas pesquisas: uma sobre os Letreiramentos usados da revista *Vida Capichaba* e a outra sobre o Catálogo de Tipografia e Ornamentos desta revista, que está em fase de execução e será publicado no próximo ano. Os dois trabalhos são resultados das pesquisas feitas pelo Programa PIIC – Ufes – CNPq nos anos 2012-2013. Também com metodologia desenvolvida no Núcleo de Identidade Gráfica Capixaba, atual LadHT, e sob orientação da professora Letícia Pedruzzi, o vencedor do prêmio jovem pesquisador deste ano do Congic foi o estudante Thiago Dutra, com o artigo “*Jornal Posição*”.

Pode-se constatar alto nível dos *keynotes*, artigos completos e pôsteres apresentados, além das sessões, o encontro se dava também nos *coffee breaks*, corredores, lançamentos de livros, no ônibus, na fila da tapioca. Foram dias de confraternização e aprendizado que tornaram-se especiais também pela acolhida pernambucana. A organização de todo o encontro, com os monitores, os chamados “anjos”, o jantar de gala e os passeios programados, deram um charme com gosto de “quero mais” a todos.

A palestra de Frascara ainda ecoa em meus ouvidos quando lembra que devemos ficar atentos à postura necessária para conseguirmos trabalhar com o melhor das pessoas, atitude básica para o trabalho de um designer com participação. Segundo ele é preciso ter ética, o que é nada mais nada menos, que o reconhecimento do outro e o respeito às diferenças. Essa é a postura que se espera do designer e das pesquisas feitas, como as do LadHT, que, após a experiência de Recife, fica enriquecido, embasado e cheio de novas ideias.

Aguardem-nos em Brasília no CIDI 2015!

Henrique Fleiuss e a cultura de consumo de imagens no Brasil

Letícia Pedruzzi Fonseca

Os irmãos Fleiuss, Henrique e Carlos chegaram da Alemanha ao Brasil em 1858 e, dois anos após, inauguraram um instituto artístico em parceria com o pintor Carlos Linde. A partir de 1863, o empreendimento foi reconhecido pelo imperador e passou a se chamar Imperial Instituto Artístico. Uma das suas primeiras e mais importantes realizações foi a criação da revista *Semana Ilustrada*, em dezembro de 1860.

A *Semana Ilustrada* era publicada aos domingos, tinha formato pequeno (aproximadamente 20,5 x 26,2cm) e contava com escritores e jornalistas de destaque na época, como Machado de Assis, Quintino Bocaiúva e Joaquim Nabuco (Fig. 1). Fleiuss ilustrou e litografou sozinho as páginas da revista até o décimo número, quando passou a publicar também ilustrações de outros artistas. A *Semana Ilustrada* possibilitou ao público leitor um contato inédito com a experiência de perceber, criticamente, seu próprio cotidiano, divulgando o descaso das autoridades com a precariedade dos serviços públicos e da infraestrutura da capital federal (Fonseca, 1999, p. 217; Nery, 2011, p. 66).

Cardoso (*in* Knauss, 2011, p. 26) afirma que a publicação da *Semana Ilustrada* foi “um marco divisor que representou uma mudança qualitativa no cenário brasileiro de revistas ilustradas”, pois consolidou a crítica de costumes como vocação de sua produção imagética. Apesar de ter sido comedido em suas críticas, Fleiuss fazia crônica política e social e sua revista satírica foi pioneira em ultrapassar a marca de 10 anos de publicação. Com o objetivo de formar técnicos especializados em xilografia de topo no Brasil, os irmãos abriram o primeiro curso do gênero no país. A escola de xilografia foi anunciada na *Semana Ilustrada* em maio de 1863 e, segundo as informações veiculadas, o trabalho executado pelos alunos iria ilustrar a revista (Andrade, 2004, p. 127-131).



1

Figura 1 - Capa da primeira edição publicada com todas as imagens xilografadas (*Semana Ilustrada*, ano 4, n. 175, 17/04/1864, capa).

INTEGRANDO IMAGEM E TEXTO

A intenção de Fleiuss era integrar imagem e texto na composição da revista, assim como faziam as publicações europeias, introduzindo imagens xilográficas em meio às páginas de texto na edição nº 115, em 1863.

A partir de então, as edições apresentavam corriqueiramente imagens xilogravadas junto ao texto. Apenas nas edições nº 175, 176, 177 e 179 é que toda a revista foi impressa em relevo, e o cabeçalho e todas as imagens passaram a ser produzidas por xilografia (Fig. 2). Nesse período, a produção xilográfica esteve presente em muitas edições e as páginas de textos também foram, com frequência, palco das ilustrações.

Com exceção das poucas edições em que a *Semana Ilustrada* foi composta integralmente por xilografuras e tipos móveis, os textos e as imagens eram impressos por tecnologias diferentes. Estabelecer um diálogo entre os discursos verbal e visual era o maior desafio para os gráficos das revistas ilustradas de forma litográfica (Cardoso, P. S., 2008, p. 64).

A divisão entre conteúdo textual e imagético era comum à época por conta das limitações tecnológicas, já que as páginas de texto eram impressas por meio de máquinas tipográficas, valendo-se do alto relevo dos caracteres móveis, e, com imagens produzidas pelo processo litográfico, um método de impressão plana.

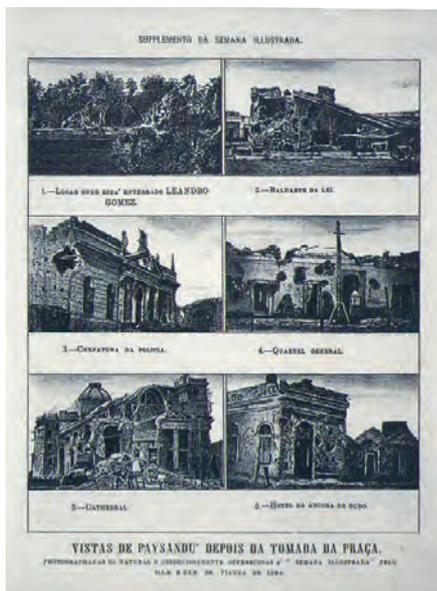
Voltando ao projeto do Imperial Instituto Artístico, o objetivo de Fleiuss era formar mão de obra para a execução de xilografuras de topo e possibilitar a impressão de texto e imagens na mesma página e pelo processo tipográfico (Andrade, 2004, p. 127-131). Foi publicado o *Almanaque Ilustrado* da *Semana Ilustrada* para o ano de 1864, com gravuras confeccionadas na escola. No ano seguinte, o instituto editou fascículos mensais do livro *História Natural dos Animais*. A publicação foi finalizada com um volume de 100 páginas e 40 ilustrações, algumas de autoria dos alunos do instituto e, a maioria, por estampas importadas, principalmente da Alemanha.

NOVIDADES EDITORIAIS

O ímpeto empreendedor de Fleiuss não parou nos investimentos relacionados à produção gráfica, destacando-se também com novidades editoriais: durante a Guerra do Paraguai, em 1865, enviou correspondentes para realizar uma cobertura fotográfica. As fotografias chegadas do front de batalha eram reproduzidas litograficamente e a cobertura da guerra publicada na *Semana Ilustrada* (Fig. 3) (Cardoso, P. S., 2008, p. 65-66).



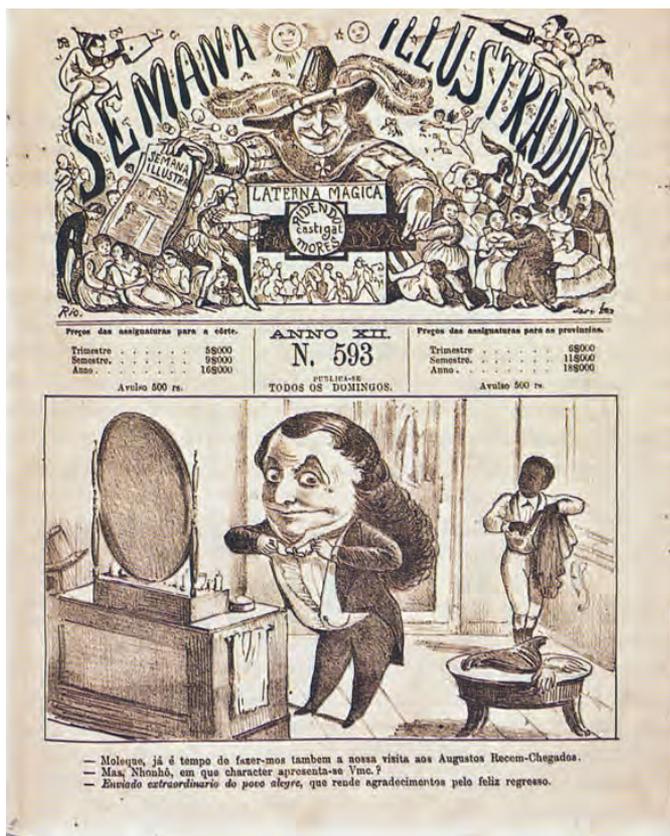
Figura 2 - Tipos da Cidade: seção que apresentava imagens xilogravadas em meio ao texto (*Semana Ilustrada*, Rio de Janeiro, n. 117, 08/03/1863, p. 930 e 931).



3

Figura 3 - Cobertura da Guerra do Paraguai na *Semana Ilustrada*. Litogravuras produzidas a partir de fotografias do front de batalha (*Semana Ilustrada*, 1865).

Figura 4 - Dr. Semana e Moleque, personagens da *Semana Ilustrada* (*Semana Ilustrada*, ano 12, n. 593, 21/04/1872, p.1).



4

Para Ferreira, a importância de Fleiuss se deu em grande parte pelo fomento da atividade editorial existente no instituto, acrescentando que a *Semana Ilustrada* foi um grande sucesso durante os 16 anos em que circulou (Ferreira, 1994, p. 404). O *Dr. Semana*, personagem imaginário que tinha a função de satirizar o cotidiano político da cidade, e seu parceiro *Moleque* apareceram continuamente em todo o período de duração da revista. O *Dr. Semana* era branco, solteirão, bem trajado, frequentador da corte e, a despeito de criticar a escravidão, morava com seu escravo *Moleque* (Fig. 4). Fleiuss, que era monarquista e amigo de Pedro II, produzia charges favoráveis ao imperador e por isso foi alvo de sátiras de chargistas como J. Mill, no *Bazar Volante*, Bordalo Pinheiro, em *O Mosquito*, e Agostini, em *Arlequim* e *Vida Fluminense*. Fleiuss inovou quando colocou o *Moleque* discursando no Parlamento em 1864 e o alforriou em 1866, posturas surpreendentes naquela década, pois o movimento em prol da abolição mal engatinhava no país (Teixeira, 2001, p. 2 e 7).

Outra ideia original de Fleiuss foi a representação do índio como símbolo da nacionalidade brasileira. Valendo-se da popularidade da tese do *bom selvagem* de Rousseau entre a elite europeia no século XIX, a representação de Fleiuss era centrada no conceito da natureza como “pura” e do índio como intrinsecamente bom. Esse índio idealizado era “branco, feições europeias,

inocente, jovial e ingênuo, robusto e bem nutrido, com penas e cocares como jamais as usaram nossos silvícolas reais” (Teixeira, 2011, p. 7) (Fig. 5). Foi imitado por todos os chargistas atuantes no final da monarquia, inclusive por Ângelo Agostini, que também criou sua versão de índio como representação simbólica do país.

Outras inovações identificadas no acervo da revista foram as estampas avulsas, produzidas em papéis muito grossos (Fig. 6), e a aplicação de cores em edições pontuais. A publicação pode ser considerada pioneira no Brasil, nos moldes das revistas ilustradas que dominaram o século 19.

Com o fim da *Semana Ilustrada* em 1876, Fleiuss lançou no mesmo ano outra revista intitulada *Ilustração Brasileira*, que seguia o modelo das famosas publicações europeias e era ilustrada com xilogravuras de topo em grandes formatos. Essa inserção de imagens xilografadas levou Fleiuss à ruína, pois o instituto não conseguia produzir a contento, e o número de estampas importadas e custosas predominava na publicação (Fig. 7). Dessa forma, a revista e o instituto fecharam dois anos depois, e a experiência deixou sua influência no interesse em torno da técnica xilográfica no Brasil. Em 1880, Fleiuss lançou *A Nova Revista Ilustrada*, que consumiu suas últimas economias. Dois anos mais tarde, o artista morreu pobre (Cardoso, P. S., 2008, p. 66; Nery, 2011, p. 65).

De acordo com Teixeira (2001, p. 8), o traço pesado de Fleiuss, baseado na ortodoxia da representação da anatomia humana das velhas academias europeias, não se sobressaiu com relação aos outros ilustradores de seu tempo. Porém, reconhece-se a importância de sua produção com personagens fixos, pluralidade de quadros e textos verbais, como precursora das histórias em quadrinhos, com sua linguagem gráfica e estrutura narrativa.

Henrique Fleiuss possui lugar de destaque na história da imprensa e do design no Brasil e sua produção mostra o empenho do artista gráfico em formar técnicos em xilogravura de topo para a ilustração de publicações. A revista *Semana Ilustrada* foi uma das mais importantes publicadas no século 19 e, após a análise apresentada, pode-se constatar que foi palco de inúmeras experiências editoriais e gráficas. O legado de Fleiuss contribuiu, de forma significativa, para fomentar uma cultura de consumo de imagens no Brasil.

Figura 5 - Índio idealizado (*Semana Ilustrada*, Rio de Janeiro, n. 438, 02/05/1869, p. 3504).

Figura 6 - Aplicação de cores na capa da edição de no 139 (*Semana Ilustrada*, Rio de Janeiro, n. 139, 09/08/1863, capa).



5



6



Thiago Manauara

Entre 1964 e 1985, o Brasil esteve sob a reclusão do regime militar – combatido com afincos por diversas publicações alternativas e colaborativas que eclodiam pelo país abordando assuntos coibidos para a grande mídia. É notável a dificuldade com que tais publicações colocavam a imaginação a favor da criatividade e simultaneamente tentavam ludibriar a censura

Figura 1: Capa do Posição em sua primeira fase gráfica.



com consequente prejuízo no refinamento estético. Especificamente após a criação do AI-5¹, diversas dessas publicações sofreram achatamento estético operado por meio da censura prévia, que as obrigava a remeter suas edições à Brasília, onde eram analisados e vetados conteúdos defesos. Consequentemente, uma estética assumidamente marginal se tornou evidente nos principais jornais independentes do país, como no paulistano *Movimento* e nos cariocas *Opinião* e *O Pasquim*. Segundo o jornalista e cientista político Bernardo Kucinski, convencionou-se para essas publicações uma espécie de “estética do feio”, elemento depreciativo fundamental para driblar a censura.

Os elementos gráficos, técnicos e atributos físicos do jornal *Posição* revelam singularidades desse período específico da memória coletiva capixaba e brasileira, exercendo um papel fundamental de contestação à ditadura. Depoimentos de ex-diretores e ex-editores do *Posição* ao historiador Lino Resende afirmam que o jornal nunca sofreu retaliação da censura oficial: “A redação, no máximo, recebia pedidos expressos da Polícia Federal para que não se publicasse determinados conteúdos”. Bernardo Kucinski afirma que, no Espírito Santo, o *Posição* representou “uma tentativa de criar um espaço de trabalho em cidades muito próximas ao eixo Rio/São Paulo, invadidas pelos jornais enviados das grandes cidades”, confirmando que muitos de seus aspectos gráficos o aprumam a

1 - Ato institucional número 5, um instrumento de fiscalização de notícias veiculadas pela imprensa brasileira que entrou em vigor em 13 de dezembro de 1968.

esse perfil de publicação, mais por influência estilística do que uma imposição direta da ditadura.

IDENTIDADE GRÁFICA ADEQUADA AO GÊNERO

O jornal *Posição* surgiu em 29 de outubro de 1976, como a própria voz de contestação à ditadura no Estado do Espírito Santo. Sob a direção de Rogério Medeiros e Pedro Maia, o *Posição* chegou a atingir uma tiragem de 12 mil exemplares. O mini tabloide era composto e impresso em Minas Gerais, para driblar a censura e os valores dispendiosos de sua produção eram angariados, em especial, por simpatizantes. Em linhas gerais, o periódico capixaba saltava aos olhos pelas características gráficas marcantes a começar pelo seu logotipo que utiliza a alegoria de um muro de tijolos como símbolo de resistência.

As capas (Fig. 1), como em seus congêneres, funcionavam como cartazes, expondo caráter panfletário por intermédio de soluções gráficas impactantes e contrastes entre grafismos e contra grafismos expressivos, maliciando ainda mais as denúncias de tirania e abuso. A utilização do preto e do vermelho, por vezes, assumia páginas e capas inteiras para manifestar, via suas matizes, certo sentimento de luto.

No diagrama do miolo (Fig.2), havia um protocolo insistente e conivente com publicações do mesmo gênero, que proporcionava a composição de páginas tão sérias quanto seu teor jornalístico, afinal, *Posição* faz parte de uma categoria de jornais concebidos e geridos por jornalistas. Os ornamentos eram funcionais e seguiam um diagrama modular que orientava a leitura de forma sistemática. Sobre esse diagrama, textos compostos com corpo 9pt e 10pt eram acomodados, prioritariamente, em três e quatro colunas, compondo com austeridade uma mancha gráfica consistente: versão gráfica da militância do jornal. Além disso, a variedade tipográfica assumia uma densidade marcante nos títulos, nos anúncios publicitários e nas capas, impressionando pelo porte e

espessura de seus caracteres.

Também é marcante a criatividade colérica dos chargistas e caricaturistas capixabas e outros colaboradores brasileiros que retratavam com ironia o cotidiano da ditadura militar decretada no risível 1º de abril de 1964 (associação infeliz da qual nunca se livrou). Nesses desenhos, a estética do feio era mais tangível, delineando inúmeras alegorias visuais de oposição: punhos cerrados, muros, retratações cômicas de autoridades militares neutrotizadas, criando um universo visual característico desse estilo de publicação (Fig. 3). Afora o caráter ideológico marcante dessas ilustrações, havia adjetivos estéticos dotados recorrentemente de ruído perturbador nos cartões; imagens que beiravam o vulgar; esquemas compositivos fluidos com narrativa por meio das relações alegóricas; feiúra proposital e desproporção.

RESISTIR ATÉ O FIM

Com a queda do AI-5, o *Posição* perdeu a exclusividade do seu gênero editorial e as opiniões sobre os novos rumos da publicação divergiam entre sua transformação em um jornal voltado para as comunidades locais ou a preservação de seu perfil editorial, sendo esse último o direcionamento que prevaleceu. Em maio de 1979, sob

Figura 2: Imagens do diagrama do *Posição* em sua primeira fase gráfica.

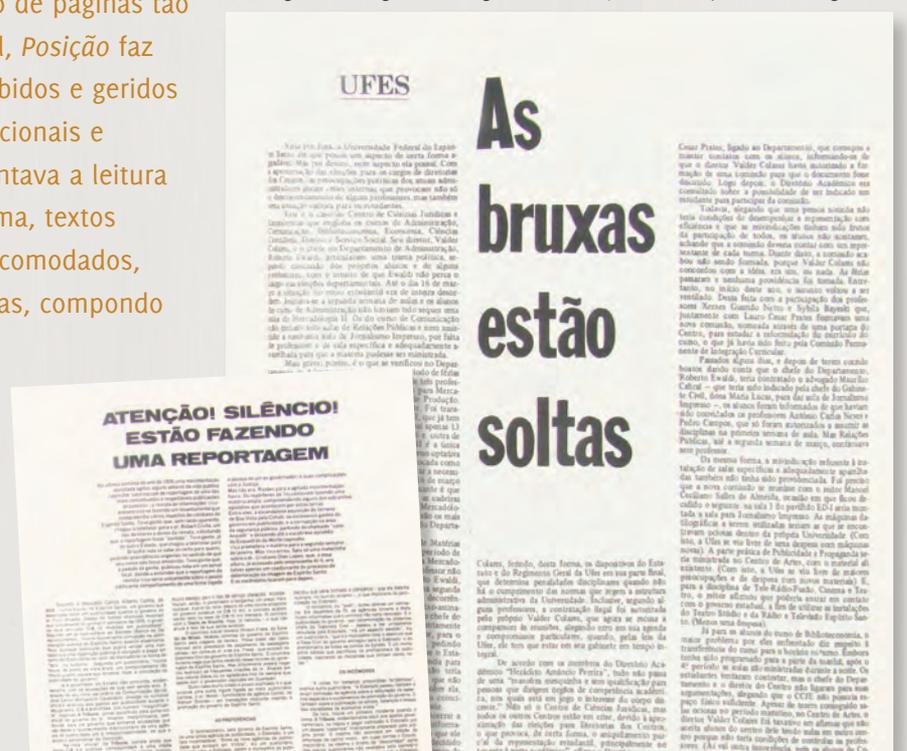


Figura 3 - Ilustração do *Posição* em sua primeira fase gráfica.
 Figura 4 - Capa e diagrama do *Posição* em sua segunda fase gráfica.

a direção de Tadeu César, o projeto gráfico do *Posição* entrou em uma nova fase para se tornar mais atrativo ao leitor e rendoso, cobrindo as dívidas que se acumulavam na produção por intermédio do alavancar das vendas.

Esteticamente, tanto o diagrama quanto a capa assumiam um aspecto mais normatizado operado por intermédio da teoria de que sua sobriedade estética deveria estar mais adequada à sua seriedade jornalística. As capas (Fig. 4) perderam o caráter panfletário e passaram a apresentar um aspecto modular próximo ao de jornais mais contemporâneos, com forte presença de texto e utilização de cores diferentes do usual preto e vermelho para destacar apenas partes específicas como o logotipo, por exemplo.

O diagrama (Fig. 4) passou a assumir uma borda de cantos arredondados que, paradoxalmente, não lhe conferia maior rijeza porque, com cantos arredondados, quase desempenhavam a função de uma moldura ornamental. Adotou-se o uso de uma única tipografia sem serifa para corpo de texto e título e as ilustrações ganharam uma sessão exclusiva sempre presente na página 12, a exemplo da seção 'Corta Essa!' do

paulista *Movimento*, afetando o papel arrojado que desempenharam na fase anterior, quando figuravam entre as matérias do jornal ilustrando-as e dinamizando a leitura.

Sob a ótica do design, suas páginas sortidas de regionalismos elaboraram sua identidade gráfica tipicamente capixaba e as familiaridades com seus congêneres descortinaram um cenário político e estético mais abrangente. O contexto histórico no qual estava inserido, marcado por escândalos e denúncias dramatizaram determinadas edições, atribuindo-lhes inflexões que se desdobraram em adaptações inusitadas do seu aspecto gráfico convencional, culminando em edições especiais, encartes e capas. O fim da censura prévia e as constantes reestruturações dentro da redação encerraram sua história em setembro de 1979 e as 13 edições derradeiras decorreram dessa reformulação gráfica que divide sua história em duas fases, proporcionando progressivo endividamento à redação, consequente da queda nas vendas e elevação do custo de produção. Porém, o valor que essa publicação assume em sua incursão histórica é patente em suas características gráficas, que a promovem a objeto da memória gráfica capixaba.



A adaptação da revista *tipo&grafia* para a *web*

Glenda Barbosa

O presente artigo apresenta o estudo das possibilidades de adaptação da revista impressa *tipo&grafia* do Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT), da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), para a versão *web* com o intuito de integrar os conteúdos da publicação impressa aos do *site* do laboratório, agregando novas tecnologias e soluções gráficas oferecidas no meio digital.

A construção da versão eletrônica visa disponibilizar o conteúdo de forma *on-line* tornando-a mais acessível e difundida no meio acadêmico, independentemente de tiragem, estoque e custos de envio. Além disso, é possível antever possibilidades para a integração de novos conteúdos, ou amplificação dos existentes, por meio de recursos disponíveis somente na mídia eletrônica, como vídeos, *zoom* em imagens, espaço ilimitado e pesquisas filtradas.

Foram utilizados métodos de pesquisa, como aplicação de entrevistas exploratórias com os membros do laboratório, realização de coleta de dados e conteúdo e pesquisa bibliográfica de princípios conceituais, focando em arquitetura de informação, design da informação e usabilidade, além de conceitos básicos sobre plataformas na rede.

A metodologia projetual baseou-se no objeto em questão. No projeto, foi feita uma mescla entre a metodologia de Garrett (2003) sobre os cinco planos conceituais para discutir os problemas da experiência do usuário e as suas respectivas soluções, somada ao modelo de desenvolvimento em camadas discutido por Pinheiro (2010) a respeito das melhorias progressivas no estágio de arquitetura da informação. Foi necessário, também, realizar o levantamento de alguns modelos de revistas eletrônicas disponíveis na internet, com o objetivo de detectar recursos adequados ao projeto.

Prioritariamente foram analisadas apenas revistas eletrônicas que se denominavam acadêmicas. Contudo, essa restrição se mostrou pouco proveitosa devido ao fato de as revistas acadêmicas se mostrarem muito semelhantes entre si, com um nível de desprendimento da versão impressa muito baixo. Com isso, foi necessário pesquisar outros estilos de revista eletrônica com formatos e propostas mais inusitados. O único pré-requisito foi manter os modelos analisados que possuíssem temáticas próximas ao design.

* Artigo baseado no trabalho final de curso, 2013. Co-autor: Ricardo Esteves Gomes.

GERENCIAMENTO DINÂMICO DE CONTEÚDO

Tendo em vista a construção de uma interface que permita a atualização constante por membros do laboratório, independentemente de suas habilidades com programação informática, detectou-se a necessidade de um sistema que propicie o gerenciamento dinâmico de conteúdo por meio de um painel administrativo, sem necessidade de recorrer às linhas de código.

Dentre os diferentes sistemas levantados, o *Wordpress* foi o sistema que mais se adequou às exigências, além de já ser a plataforma utilizada pelo próprio site do LadHT, mantendo, assim, o mesmo tipo de interface administrativa para atualização de conteúdos pelos usuários.

Com conteúdos pré-definidos – oriundos da versão impressa –, concentrou-se na estruturação desse material com formatação familiar à linguagem da web e em concordância com a identidade gráfica do projeto impresso. Ou seja, dispor ao usuário um ambiente com configurações específicas da *web*, mantendo-o, ao mesmo tempo, dentro dos parâmetros gráficos da *Tipografia*. Exemplos disso são a disposição do sumário em forma de menu na página do site e a utilização de elementos gráficos presentes na versão impressa.

Tendo o objetivo do projeto e público alvo definidos, a primeira etapa da metodologia de Garret (estratégia) foi concluída. Em seguida, estudou-se o escopo. Para isso, as principais seções existentes na revista impressa foram transformadas em categorias diferentes e nomeadas com base no conteúdo. Dessa forma, o conteúdo referente a cada uma dessas seções é destinado às suas categorias correspondentes. Além dessas categorias, foi desenvolvida a página de suporte para a divulgação das edições impressas, cujo nome convencionou-se chamar de “Edições Impressas”. Nela, encontram-se subpáginas destinadas a cada uma das edições, constando o editorial e link para download do arquivo em PDF.

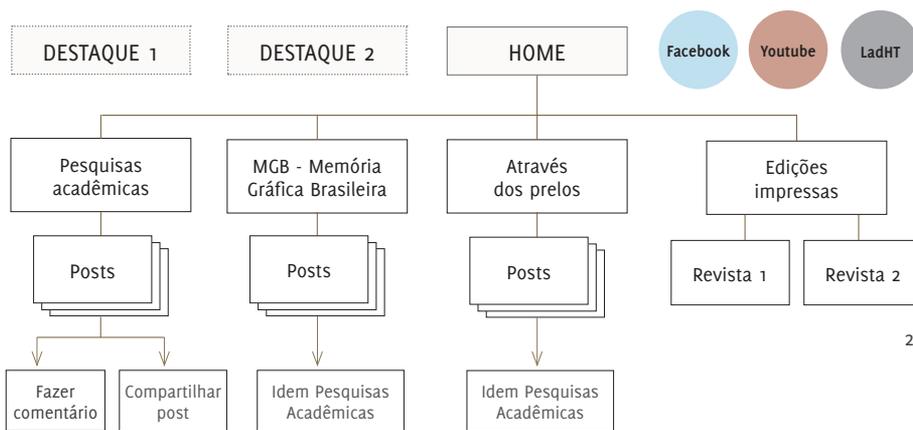
Na página principal, encontram-se os links para o site do LadHT, a página do *Facebook* e o canal do *Youtube* a fim de fortalecer as ligações entre a revista e o laboratório, e divulgar ainda mais os demais canais de conteúdo de notícias do LadHT.

Na etapa seguinte, chamada de estrutura, foi construída a arquitetura da informação, em que foram feitos o levantamento e a caracterização de todas as informações que existirão no site e os fluxos de interação para execução das tarefas. Eles estimam a quantidade de páginas, o conteúdo e as funcionalidades existentes em cada uma delas.

Todo site começa a ter sua “cara” na etapa conhecida como esqueleto. O corpo da revista contou com cabeçalho, menu de navegação global, coluna de conteúdo, coluna de links e rodapé. Pensando em manter uma navegação correspondente com a do site do LadHT, optou-se pela adaptação do tema desenvolvido para o próprio site na revista eletrônica.



Figura 1 - Esquema de Garret, onde é mostrado so cinco planos



Com *wireframes* montados, passou-se para a fase de maior complexidade, superfície e implementação, em que foram determinadas medidas, cores, plano de fundo, famílias tipográficas, alinhamentos, entre outras escolhas que deram personalidade ao site. Nesta etapa, também foram estudados e implementados outros recursos da *web*, como vídeos, *zoom* de imagem e *downloads* de arquivos.

Com a finalização das etapas do esquema de Garret, fez-se necessária a aplicação dos testes com os usuários e membros do LadHT, a fim de dar continuidade ao projeto e atestar, ou não, as alternativas feitas.

Nesse teste, foram escolhidos quatro membros de diferentes níveis: uma orientadora, um bolsista com mais de dois anos de pesquisa, uma bolsista com um ano de pesquisa e um iniciante. O objetivo dessa segmentação foi colher dados e impressões com a maior probabilidade de distinção em termos de envolvimento e familiaridade com as pesquisas e a identidade do próprio laboratório. Como resultado, foram detectados itens com alto nível de recorrência e outros mais isolados. Por questão de praticidade, foi montada uma tabela com quatro linhas destinadas aos quatro membros e sete colunas que categorizavam os itens analisados: layout, página inicial, redes sociais, menu de navegação, texto e diagramação, rodapé e comentários e sugestões.

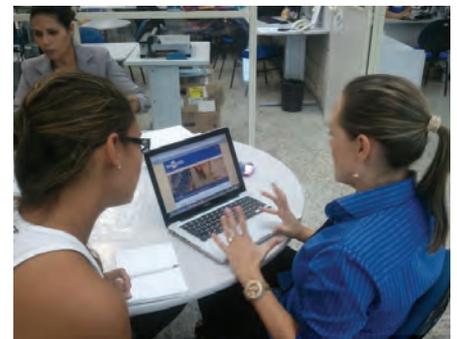
Ao final do projeto, entende-se que é possível aliar mídias distintas (impressas e digitais) de forma que se complementem. Comprova-se, mais uma vez, que os meios eletrônicos são capazes de explorar recursos complementares àqueles aplicáveis no meio impresso.

Outra percepção importante está na utilização das redes sociais de forma produtiva, de maneira a usufruir do seu elevado poder de disseminação do conteúdo/notícia e de estabelecer conexões entre os usuários, nesse caso, pesquisadores e usuários do laboratório.

Figura 2 - Esquema da arquitetura da informação, de todas as informações do site e os fluxos de interação.

Figura 3 - Fotografia do testes sendo realizado com uma das coordenadoras, Letícia Pedruzi.

Figura 4 - Captura de tela do layout final da revista em meio eletrônico, disponível no link: <http://www.ladht.com/tipografia/>



3



4

IMPRESSOS E DIGITAIS

Letícia Pedruzzi Fonseca

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

TIPOGRAFIA DIGITAL

Atualmente, a revista *tipografia* possui sua versão online (www.ladht.com/tipografia). O site é resultado do projeto de graduação da ex-pesquisadora de iniciação científica Glenda Barbosa, do LadHT. Com esse projeto, ampliou-se consideravelmente o acesso ao conteúdo da *tipografia* e possibilitou-se o uso de recursos digitais para a organização e apresentação de tal conteúdo. A plataforma utilizada permite que os atuais integrantes do laboratório insiram o conteúdo das próximas edições. A monografia completa está disponível no *site* do LadHT.

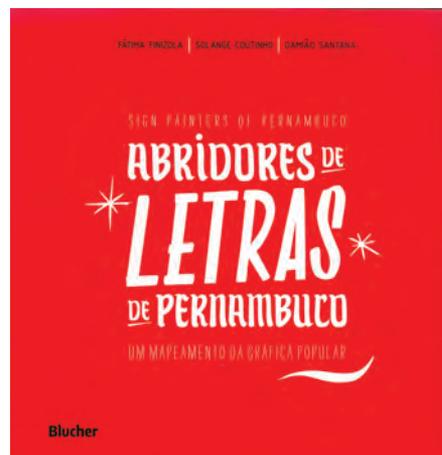
ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DE SÃO PAULO

O Arquivo Público do Estado de São Paulo (www.arquivoestado.sp.gov.br) preserva e disponibiliza ao público mais de 400 anos de história. O acervo iconográfico e cartográfico é formado por aproximadamente 1,5 milhão de cópias fotográficas, positivos, negativos, mapas, ilustrações e caricaturas. Dispõe, ainda, de uma hemeroteca, com uma grande coleção de jornais e revistas do século 19 aos dias atuais. São mais de 200 títulos de jornais, aproximadamente 1.200 títulos e 32 mil exemplares de revistas, que revelam a pluralidade de temas e a efervescência política, econômica e social de São Paulo, de outros estados e também do exterior.

ABRIDORES DE LETRAS DE

PERNAMBUCO - UM MAPEAMENTO DA GRÁFICA POPULAR

O livro *Abridores de Letras* apresenta resultados da pesquisa visual realizada em diversas cidades do Estado de Pernambuco pelos pesquisadores Fátima Fininzola, Solange Coutinho e Damião Santana. Esses estudos da linguagem gráfica popular e vernacular possibilitou a construção de um rico catálogo de letreiramentos populares. A abordagem da obra contempla a linguagem visual desses artefatos no que tange ao uso de cores, tipografias e suportes, e investiga o processo de produção, influências, ferramentas e técnicas dos pintores letristas. É um exemplar imperdível para os interessados na memória gráfica e na cultura brasileira.





3

Figuras 1 e 4, imagens das páginas iniciais dos respectivos sites.
Figura 2 e 3, imagens de divulgação dos livros.

PARA UMA HISTÓRIA DA BELLE ÉPOQUE. A COLEÇÃO DE CARDÁPIOS DE OLAVO BILAC. EVISTAS ILUSTRADAS

Essa obra apresenta cardápios da coleção de Olavo Bilac, revelando padrões estéticos que se popularizavam no Brasil na chamada belle époque. O livro da historiadora Lúcia Garcia, que nos honrou com um artigo nesta edição da tipografia, aborda a época, a vida social e boêmia de Olavo Bilac, apresentando sua coleção de cardápios com leveza e seriedade. É uma viagem no tempo proporcionada pelos textos sobre Bilac e sua vida social repleta de banquetes e viagens. As imagens e as informações sobre os cardápios são um deleite para designers.

ARQUIVO NACIONAL

O Arquivo Nacional foi criado no século 19 com o intuito de ser o “guardião de memória” do Estado-nação e hoje realiza a gestão e organização dos documentos produzidos pela Administração Pública Federal, além de representar um instrumento de apoio à cultura e à formação da memória nacional.

Segundo informações em seu site, o Arquivo Nacional conserva, na sede, no Rio de Janeiro e em sua Coordenação Regional em Brasília, mais de 55 quilômetros de documentos textuais, cerca de 1,74 milhão de fotografias e negativos, 200 álbuns fotográficos, 15 mil diapositivos, 4 mil caricaturas e charges, 3 mil cartazes, 1 mil cartões postais, 300 desenhos,

300 gravuras e 20 mil ilustrações, sem contar os mapas, filmes, registros sonoros e uma coleção de livros raros que supera 8 mil títulos.

Além do atendimento ao público no local, é possível consultar a base de

dados pelo site www.arquivonacional.gov.br. Também estão disponíveis publicações editadas pelo Arquivo Nacional e Exposições Virtuais (www.exposicoesvirtuais.arquivonacional.gov.br).



4

Catálogo de elementos gráficos da revista *Vida Capichaba*

Paulo Reckel*

Este artigo trata da produção de um catálogo informativo contendo elementos gráficos da revista *Vida Capichaba* (RVC). Esse catálogo tem por finalidade ser um objeto de pesquisa sobre a RVC e, ao mesmo tempo, um registro da memória gráfica capixaba. Para as tipografias, os critérios estipulados levaram em consideração observações segundo o número de letras, sua recorrência e a importância para o projeto gráfico. O artigo apresenta, ainda, o mapeamento e o estudo experimental das tipografias da publicação, baseados no sistema de estudo cruzado de Catherine Dixon (2002), e o levantamento dos recursos gráficos de ornamentação, como as molduras, símbolos e os adornos.

Inicialmente, foi realizado o levantamento digital de todas as tipografias, grandes capitulares e os ornamentos selecionados para a composição do catálogo. Para as tipografias, os critérios estipulados levaram em consideração quatro observações: o número de letras apresentadas, para que se pudesse depois transformá-las em uma família tipográfica digital e compor alfabetos; sua recorrência na revista; a importância para o projeto gráfico; e a identidade da RVC.

Considerando esses critérios, foram selecionadas 30 tipografias para o estudo de classificação e organização, e levantadas oito grandes capitulares, todas utilizadas para compor o catálogo. Em relação aos ornamentos tipográficos, os critérios de seleção se basearam em três observações: a recorrência na revista; as suas utilizações no projeto gráfico; e o seu estilo.

Para a primeira organização do acervo, ornamentos e tipografias foram divididos por sua função na revista, que na maioria das vezes eram utilizados para títulos e assinaturas. Após o levantamento, a seleção e o estudo dos elementos gráficos a serem catalogados, optou-se pela apresentação das características anatômicas e históricas das tipografias e o mapeamento dos diferentes tipos e funções de capitulares e ornamentos.

Para classificar a tipografia da RVC, foi utilizado o sistema de estudo cruzado de Catherine Dixon (2002), que se mostrou o mais eficaz. O sistema foi criado a partir da necessidade de ordenar um grande arquivo de tipografia, caligrafia e letreiramento (DIXON, 2002 apud SILVA e FARIAS, 2004). DIXON

* Artigo baseado no texto apresentado no 6º Congresso Nacional de Iniciação Científica (Congic), 2013. Co-autores: Heliana Songhet Pacheco; Leticia Pedruzzi Fonseca e Ricardo Esteves Gomes.

desenvolveu uma forma de organizar as tipografias segundo suas características, não apenas classificando-as em nichos, mas também ordenando e destacando o que a tipografia tinha de diferente.

Para o estudo tipográfico, havia a necessidade de redesenhar algumas tipografias devido ao estado do material digital. Por essa razão e para compreensão visual do catálogo, decidiu-se por redesenhar todas as tipografias e ornamentos.

Visando à apresentação dos estudos realizados, foram feitas pranchas, já que poderiam conter o conteúdo completo de cada item. Essas pranchas mostrariam claramente os recursos gráficos catalogados e os métodos utilizados para organizá-los. Foram planejados dois modelos de pranchas, um para tipografias e outro para ornamentação.

SOBRE AS TIPOGRAFIAS

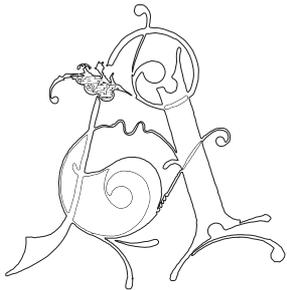
O estudo das tipografias com a aplicação do sistema de estudo cruzado gerou 30 pranchas. Cada uma delas dividida a partir dos itens de classificação, sendo que as origens da tipografia cuidavam do contexto histórico e do surgimento das tipografias, e os atributos formais consistiam em analisar as características anatômicas variantes do desenho das letras, dando a base para o estudo visual das fontes.

Pode-se constatar, na imagem abaixo, o modelo de uma prancha de tipografia utilizada na assinatura e no ano de aparição. Suas letras em ordem alfabética, em caixa-baixa e caixa-alta, apresentam a divisão das características das fontes expressas nos atributos formais. Todas as tipografias selecionadas foram redesenhadas digitalmente, conforme demonstrado a seguir.

As capitulares, por se comportarem muitas vezes como ilustrações decorativas, em que uma era mais rebuscada com ornamentos e outra mais

Figura 1 - Prancha apresentando o estudo de uma tipografia





FUNÇÃO

Encontrada na revista ea partir do ano de 1924.

ORIGEM

Letras que fazem parte da tradição da caligrafia e letras informais feitas amão, incluindo as variantes de letras góticas e orgânicas.

CONSTRUÇÃO

Letras com traços não contínuos e contínuos, com interrupção em algumas letras.

FORMA

Apresenta retas no lugar de curvas nas letras "a", "e", "f", "c" e "o". Apresenta curvas no lugar de retas nas letras "f", "m", "n", "j", "v".

CONTRASTE

Apresenta contrastes altod entre os traços, o eixo do contraste é inclinado e a transição do contraste e não gradual.

2

Figura 2 - Prancha apresentando o estudo de uma capitular.

Figura 3 - Prancha apresentando ornamento de moldura.

orgânica e com molduras, ganharam uma seção diferente das tipografias convencionais. Na imagem a seguir, vê-se o modelo de uma prancha de capitular da revista. Apresenta o desenho da capitular, ano de aparição na revista, suas letras em ordem alfabética, a divisão das características das fontes e os atributos formais.

SOBRE OS ORNAMENTOS

A seção dos ornamentos foi organizada de forma diferente das tipografias, sendo apresentados em pranchas específicas, nas quais foram descritas as suas principais funções na *Vida Capichaba*, como molduras, separação de conteúdo, função decorativa e acompanhamento em títulos.

As molduras foram encontradas no miolo da revista, principalmente em anúncios, compostos de elementos mais rebuscados ou fios tipográficos.

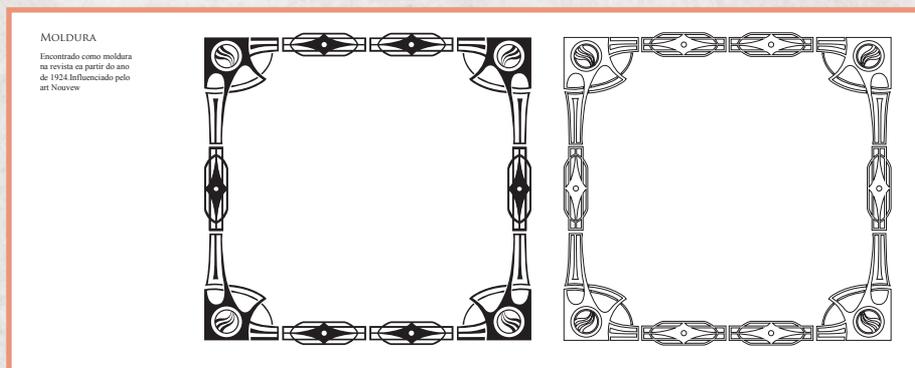
DIVISOR

Encontrado como ornamento de separação e por vezes moldura na revista ea partir do ano de 1924.



3

Abaixo, apresenta-se a prancha de moldura, com o ornamento aparecendo ao lado da descrição sobre sua utilização na revista, sua origem e em seus dois estilos; normal e *outline*.



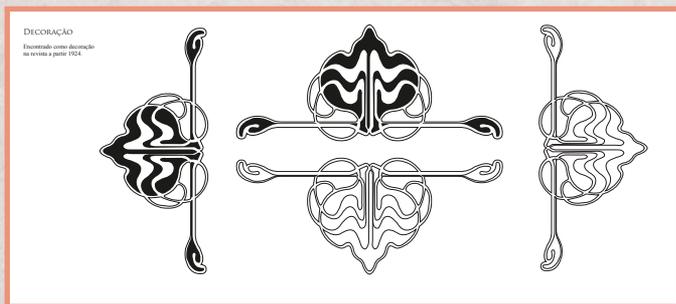
4

Os ornamentos que aparecem na separação de conteúdo eram fios tipográficos simples, compostos ou com elementos que já apareceram em alguma moldura. A imagem abaixo traz a prancha com o exemplo de divisão, em que o ornamento surge ao lado da descrição sobre sua utilização na RVC, sua origem e em seus dois estilos; normal e *outline*. Os ornamentos de decoração simples eram símbolos, arabescos florais, quase ilustrações, que aparecem com o único intuito de decorar a página. A ornamentação dos títulos variava entre temas orgânicos, geométricos, florais, repetições de padrões e fios tipográficos simples ou compostos.

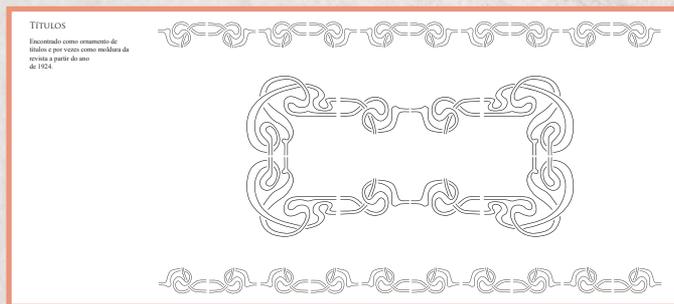
Figura 4 - Prancha apresentando ornamento de divisão.

Figura 5 - Prancha apresentando ornamento de divisão.

Figura 6 - Prancha apresentando ornamento de decoração de títulos.



5



6

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O catálogo da RVC possibilitou a organização e a apresentação dos ornamentos, assim como as tipografias mais usadas na revista, contribuindo com o registro da história gráfica do Espírito Santo. O resultado desse trabalho apresenta a visão do designer diante de um léxico de fontes e, o que seria apenas um mostruário, trabalha com uma organização e um estudo detalhado dos elementos gráficos presentes na RVC, tornando o catálogo fonte de pesquisa sobre a *Vida Capichaba* e sobre a tipografia de forma geral.

Ufes Signage

uma família tipográfica livre para sistemas de sinalização

Em novembro de 2012, foi criado o Programa de Projetos em Design da Universidade Federal do Espírito Santo (ProDesignUfes), envolvendo diferentes núcleos e laboratórios de pesquisa do Departamento de Desenho Industrial. O programa nasceu a partir de uma demanda concreta da administração da Ufes no sentido da revisão da sinalização dos campi de Goiabeiras (Vitória), Maruípe (Vitória), São Mateus e Alegre. Com isso, surgiu o novo projeto de sinalização da universidade, junto à Administração Central e à Prefeitura Universitária, liderado pelo ProDesignUfesw. Dentro desse projeto amplo, que envolve atualmente quatro professores e nove alunos (entre bolsistas e voluntários), foi criado outro projeto de extensão mais específico, coordenado pelo professor Ricardo Esteves Gomes, vinculado ao Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT), que visa o desenvolvimento de uma família tipográfica livre (*open source*) para aplicação no novo sistema a ser feito. Para tanto, tal projeto tipográfico foi iniciado na disciplina optativa de Design de Tipos Digitais, com um grupo de alunos – Filipe Motta, Cássio Ferreira, Ana Quintelato, Brenno Mello e Myriam Fabris. Após o término da disciplina, o projeto tem sido continuado por Filipe Motta, que se tornou um dos bolsistas do ProDesign, sob orientação direta do mesmo professor.

A princípio, buscou-se identificar algumas fontes tipográficas utilizadas em sistemas de sinalização, sendo algumas delas criadas especificamente para esse fim. Além disso, foram utilizados referenciais teóricos que tratam tanto do tema da legibilidade em geral,

quanto no contexto específico da leitura a distância.

Ao contrário da metodologia convencional para criação de novos tipos, decidiu-se não iniciar o desenvolvimento do peso Regular por meio de esboços manuais seguido de sua vetorização, mas pela modificação direta em um arquivo de fonte disponível, com licença de uso que permitisse tal intervenção. A partir dessa decisão, realizou-se um levantamento de fontes livres que apresentassem características semelhantes às encontradas nas tipografias identificadas anteriormente.

Após a análise das características formais de cada uma dessas fontes, concluiu-se que, embora nenhuma das famílias observadas atendesse plenamente a todos os anseios, a Roboto se mostrou a melhor opção dentre as demais para a adoção como ponto de partida, em especial pelo fato de possuir uma grande variedade de pesos e estilos.

handgloves
handgloves
handgloves

Figura 1 - Roboto Regular (acima) e Condensed (abaixo), e sua interpolação à Roboto Semi-Condensed (meio).



Figura 2 - Esboço inicial de possíveis alterações a partir da Roboto SemiCondensed.

Levando em conta o equilíbrio entre legibilidade e aproveitamento de espaço horizontal, dentre suas versões regular e condensada, optou-se por um caminho mediano: a interpolação entre essas duas fontes, criando uma fonte de largura intermediária batizada inicialmente de Roboto Semi-Condensed.

A partir dessa nova fonte gerada, diversas modificações formais foram feitas, buscando corrigir problemas encontrados. Essas modificações começaram pela caixa-baixa, seguida da caixa-alta, numerais e outros caracteres, como sinais diacríticos, sinais de pontuação e demais sinais para-alfabéticos.

Dentre as mais importantes mudanças formais feitas em relação ao original, levando em conta a máxima diferenciação entre as letras, pode-se citar:

- Na caixa-baixa, as aberturas de letras como “a”, “c”, “e” e “s” foram aumentadas, evitando o fechamento óptico indesejado na leitura rápida a distância;

- Para que a letra “l” minúscula se diferenciasse com mais clareza da “I” maiúscula, decidiu-se adotar um traço caligráfico na terminação inferior da letra “l”. A partir daí, pensou-se na possibilidade de adoção de terminações caligráficas no início e fim de algumas letras (a, d, u, n, m, r) de modo a criar uma coerência de identidade formal para o restante do sistema. Após alguns testes de desenho, optou-se por adotar somente os traços terminais inferiores (a, d, u) e descartar os superiores (m, n, r).
- Para uma maior diferenciação da letra “g” da “q”, substituiu-se a letra “g” minúscula de um andar pelo “g” alternativo de dois andares presentes na Roboto, com pequenos refinamentos.
- Em relação à caixa-alta, as principais modificações se concentraram nas aberturas das letras “C”, “G”, “J” e “S”, seguindo a lógica de movimento do traço adotado na caixa-baixa. Outras modificações relevantes aconteceram na perna do “R” e na cauda do “Q”. A primeira foi feita para criar maior distinção em relação à letra “B”. No segundo caso, decidiu-se por uma liberdade criativa para se ter um “Q” mais expressivo, ao mesmo tempo que se torna claramente distinto do “O”.



- Quanto aos numerais, para que o “1” se diferenciasse claramente de “l” e “I”, acrescentou-se uma barra inferior em sua forma original. Também foram feitas modificações nas aberturas de “2”, “3” e “5”, para conferir coerência formal no sistema e evitar o fechamento óptico em alguns casos.

Após essa etapa, foi feito um novo espaçamento entre letras, tornando-o mais arejado, seguido dos ajustes de *kerning*. Pelo fato de a maior parte das aplicações na sinalização ser feita em negativo, preocupou-se com a expansão óptica do branco (nesse caso, a forma cheia das letras) para além de seus limites definidos. Testes de leitura a distância em tamanho real foram realizados posteriormente para confirmar esse fenômeno.

Classic Handgloves

The quick brown fox jumps
over the lazy dog. 1234567890
THE QUICK BROWN FOX JUMPS
OVER THE LAXY DOG.

Classic Handgloves

The quick brown fox jumps
over the lazy dog. 1234567890
THE QUICK BROWN FOX JUMPS
OVER THE LAXY DOG.

Figura 3 - Comparação entre a Roboto Semi Condensed (acima) e a Ufes Signage Regular (abaixo).

Uma vez concluído o peso Regular, trabalhou-se em um peso ExtraBold da família, partindo de uma nova interpolação entre duas versões pesadas da Roboto. O processo de modificações nos desenhos foi repetido

nesse novo peso, observando sua consistência formal em relação a Ufes Signage Regular. Ao fim, a partir dos pesos Regular e ExtraBold, foram gerados outros três pesos intermediários utilizando interpolação por *Multiple Masters*. Com o conjunto dos pesos romanos concluídos, a próxima etapa do projeto será a criação de suas versões itálicas.

Ao fim e ao cabo, esse projeto pretende contribuir com a ampliação do acervo de famílias tipográficas livres e gratuitas para o uso inicial na sinalização dos campi da Ufes, beneficiando de forma direta a comunidade acadêmica no uso do espaço público e, indiretamente, a comunidade externa, com a criação de um novo recurso público para possível utilização em outros projetos de design de natureza semelhante.

Juntamente com os insumos produzidos, pretende-se colocar luz sobre um processo metodológico que pode ser utilizado em outros casos semelhantes, sendo uma contribuição para futuras pesquisas na área de tipografia para sinalização e fontes livres.

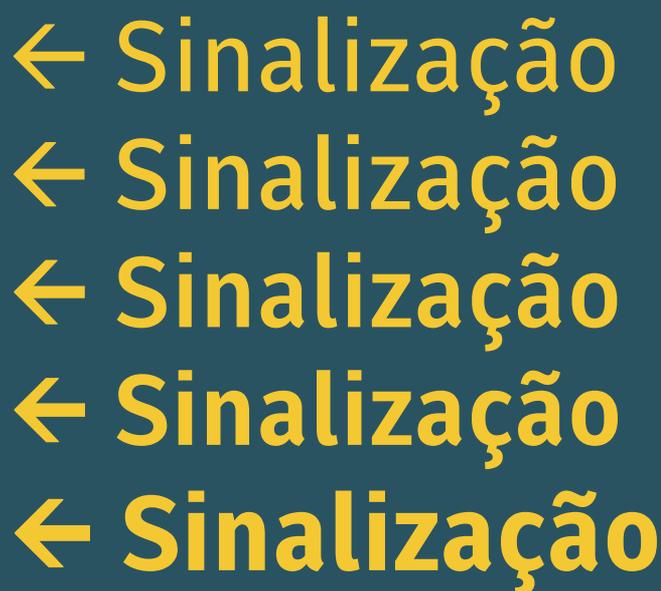


Figura 4 - Ufes Signage em seus pesos Regular, Medium, SemiBold Bold e ExtraBold.



REFERÊNCIAS

Catálogo de elementos gráfico da revista *Vida Capichaba*

DIXON, Catherine. Typeface Classification. Twentieth Graphic Communication: Technology, Society and Culture, First Annual Friends of Design Conference, 2002. Disponível em <http://www.stbride.org/conference2002/TypefaceClassification.html>, acessado em 12-04-2004.

SANTOS, Paulo; FONSECA, Letícia; PACHECO, Heliana. Levantamento tipográfico da revista *Vida Capichaba: Anais do 10º P&D Design – Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design*, MA – São Luís 2012.

SILVA, Fabio Luis C. M & FARIAS, Priscila. Classificações tipográficas: Sistema de classificação cruzada, *Anais do 6º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design*, Rio de Janeiro 2004.

SILVA, Fabio Luis C. M & FARIAS, Priscila. Sobre as classificações tipográficas, *Anais do 2º congresso internacional de Pesquisa e Design*, Rio de Janeiro 2003.

A adaptação da revista *tipo&grafia* para a web

GARRETT, Jesse James. *The Elements of User Experience: User-Centered Design for the Web*. New York: AIGA, 2003.

AGRADECIMENTOS E CRÉDITOS

Agradecimentos

À *Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES)* e à *Biblioteca Nacional*. Nossos agradecimentos especiais à nossa colaboradora externa Lúcia Garcia e à Pro-Reitoria de Extensão da Universidade Federal do Espírito Santo.

PINHEIRO, Mauro. *Do design à implementação: acessibilidade de websites e sistemas de informação digitais*. In: Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design (P&D Design), 9., 2010, São Paulo.

Jornal *Posição*: alternativo em seu discurso e aspectos gráficos

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.

Henrique Fleiuss e a cultura de consumo de imagens no Brasil

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *História da fotoreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

CARDOSO, Pedro Sánchez. *A Lithos Edições de Arte e as transições de uso das técnicas de reprodução de imagens*. 2008. 256f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

Imagens

Todas as imagens da revista *Vida Capichaba* e do *Jornal Posição* foram fotografadas na Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES). A obra que ilustra a página 9, "A Ufes e o CIDI 2013", é do artista plástico Francisco Brenand, e foi fotografada por Heliana Pacheco, por ocasião do 10º CIDI.

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

FONSECA, Joaquim da. *Caricatura: a imagem gráfica do humor*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999. KNAUSS, Paulo et al. (organizadores). *Revistas Ilustradas: modos de ler e ver no Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011.

NERY, Laura Moutinho. *Henrique Fleiuss e sua Semana Ilustrada*. Revista Educação em Linha. p. 64-66, 2011.

TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. *O traço como texto: história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930*. Rio de Janeiro: FCRB, Cadernos Avulsos, n.º 38, 2001.

Lista de Figuras

1 - *Semana Ilustrada*, ano 4, n. 175, 17/04/1864, capa. Fonte: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

2 - *Semana Ilustrada*, 08/03/1863, n. 117, p. 930 e 931. Fonte: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

3 - *Semana Ilustrada*, 1865. Fonte: Cardoso, 2005: 63.

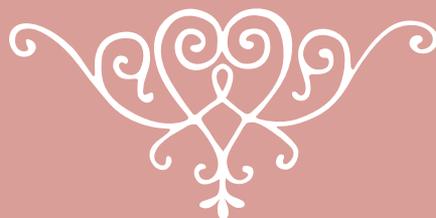
4 - *Semana Ilustrada*, ano 12, n. 593, 21/04/1872, p.1. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional. Fonte: Knauss, 2011: 27.

5 - *Semana Ilustrada*, Rio de Janeiro, n. 438, 02/05/1869, p. 3504. Acervo: CD0V / Biblioteca Pública de Pelotas. Fonte: Knauss, 2011: 143.

6 - *Semana Ilustrada*, n. 139, 09/08/1863, capa. Fonte: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Capas

A primeira capa é uma montagem produzida por Paulo Reckel, fazendo uso de diversos ornamentos e tipografias da revista *Vida Capichaba*. A imagem da 2ª capa foi editada a partir do original encontrado na edição de número 133, da revista *Vida Capichaba*, datada 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