

O Design Gráfico das Capas da Revista Bello Horizonte nos Anos 1930 *Graphic Design of Bello Horizonte Magazine Covers in the 1930s*

Yasmine Ávila Catarinozzi da Costa & Marcos da Costa Braga

design, análise gráfica, capa, revista, Bello Horizonte

Este artigo apresenta a análise de dez capas da revista Bello Horizonte, com foco em seus aspectos gráficos. O estudo foi desenvolvido a partir de um recorte na produção da década de 1930, entre os anos 1933 a 1936. Foram selecionadas oito capas ilustradas que possuíam elementos visuais caracterizados por serem *art déco*. O objetivo geral do estudo é compreender como os artistas gráficos expressavam a identidade editorial da revista e estabelecer relações entre a linguagem gráfica das capas com a tendência de modernidade da época. A partir do cruzamento de diversas pesquisas foi possível identificar os aspectos formais das imagens e logotipos. Conclui-se a evidente ligação entre o trabalho e o esforço dos artistas gráficos pelo desenvolvimento de uma linguagem gráfica atualiza, associada a uma identidade cultural criada a partir da mediação entre tradição e elementos da modernidade, dessa forma a revista Bello Horizonte apresenta um projeto gráfico de capas com relevante valor estético e histórico.

design, graphic analysis, cover, magazine, Bello Horizonte

This article presents the analysis of ten covers of Bello Horizonte magazine, focusing on its graphic aspects. The study was developed from a cut in the production of the 1930s, between the years 1933 to 1936. Ten illustrated covers were selected that had visual elements characterized by being art deco. The general objective of the study is to understand how the graphic artists expressed the editorial identity of the magazine and to establish relations between the graphic language of the covers and the trend of modernity of the time. From the crossing of several researches it was possible to identify the formal aspects of the images and logos. It concludes the evident connection between the work and the effort of the graphic artists by the development of a graphical language updates, associated to a cultural identity created from the mediation between tradition and elements of modernity, in this way the magazine Bello Horizonte presents a graphic project with relevant aesthetic and historical value.

1 Introdução

Este artigo apresenta a análise das capas da revista Bello Horizonte, com foco em seus aspectos gráficos e em sua contribuição para a identidade gráfica da revista. O estudo foi desenvolvido a partir de um recorte na produção da década de 1930, entre os anos 1933 a 1936. Dentre a sua vasta produção, foram selecionadas oito capas ilustradas, que são significativas pois exemplificam a variedade de estilos e soluções gráficas.

Com o crescimento da indústria gráfica nacional a nova perspectiva de espaço/tempo as revistas ilustradas não só se tornaram um dos principais veículos culturais como também abriu um novo campo de possibilidades para os designers. Propostas que exploram novas relações entre texto e imagem tornaram-se mais comuns, são inúmeras as revistas ilustradas que surgiram na época (Sobral in Cardoso, 2005). A revista através da sua interação e comunicação com o espaço urbano constitui a cultura visual. Por meio da análise da sua linguagem gráfica e visual é possível revelar vários aspectos, como os meios e técnicas de produção gráfica, da tipografia, do projeto editorial, dos espaços, do tempo e dos padrões de costumes da sociedade (Braga & Farias, 2018, p. 16).

O objetivo geral do estudo é compreender como os artistas gráficos expressavam a identidade editorial da revista e estabelecer relações entre a linguagem gráfica das capas com a tendência de modernidade da época, especialmente, com o estilo *art déco*. Os objetivos específicos são: (i) evidenciar as contribuições dos artistas mineiros para o desenvolvimento do

Anais do 9º CIDI e 9º CONGIC

Luciane Maria Fadel, Carla Spinillo, Anderson Horta, Cristina Portugal (orgs.)

Sociedade Brasileira de Design da Informação – SBDI

Belo Horizonte | Brasil | 2019

ISBN 978-85-212-1728-2

Proceedings of the 9th CIDI and 9th CONGIC

Luciane Maria Fadel, Carla Spinillo, Anderson Horta, Cristina Portugal (orgs.)

Sociedade Brasileira de Design da Informação – SBDI

Belo Horizonte | Brazil | 2019

ISBN 978-85-212-1728-2

design gráfico brasileiro; (ii) verificar a importância dos fundamentos do design da informação no desenvolvimento de projetos gráficos.

2 Metodologia

O estudo iniciou-se com a pesquisa documental e coleta de dados a partir das capas originais da revista no acervo físico do Arquivo Público Mineiro (APM) e no acervo online do Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (APCBH). Foram selecionadas oito capas entre os anos 1933 a 1936. Para o critério de seleção foram consideradas as semelhanças dos elementos visuais das capas com os aspectos do estilo *art déco*. Em sequência, desenvolveu-se uma pesquisa bibliográfica a fim de delinear o perfil da publicação ao longo dos anos e o contexto histórico da cidade e do campo das revistas em que esteve inserida, para isso foram consultados diversos artigos científicos e livros do campo do design gráfico.

A terceira etapa partiu da investigação da estrutura visual e diagramação da revista por meio da análise gráfica, da qual consiste em analisar criticamente projetos de programação visual, levando em consideração a organização dos elementos visuais e seus possíveis aspectos de significados culturais. O escopo abrange desde os princípios projetuais e dispositivos de composição, como o formato e mancha gráfica até especificações tipográficas, massas de cores, componentes textuais, não-textuais e mistos. 'Ao procedermos uma análise gráfica, estamos dando aula de projeto' (Villas-Boas, 2009, p. 8). De modo a complementar a pesquisa, os aspectos formais das imagens foram analisados a partir de seus níveis sintáticos (Gomes, 2000) e semânticos (Goldsmith, 1980).

Para o estudo das tipografias e logotipos, optou-se por utilizar o sistema de classificação tipográfica cruzada da Catherine Dixon (Farias & Silva, 2005), em conjunto com a classificação tipográfica para padrões do estilo *art déco* (D'Elboux in Braga & Farias, 2018) e tipos fantasia (Lugoboni, 2014). A partir do cruzamento destas três pesquisas foi possível identificar os aspectos formais dos logotipos.

3 Desenvolvimento

Revista Bello Horizonte (1933 – 1936)

A produção de revistas no Brasil surge durante o século XIX, mas foi somente a partir do século XX, diante de um acelerado desenvolvimento de novas tecnologias e meios de comunicação que diversos periódicos começaram a circular. A revista Bello Horizonte refletia os moldes de outras publicações ilustradas brasileiras, como O Malho (1902), Fon Fon! (1907), Careta (1908), Para Todos (1918) as quais contaram com a colaboração de J. Carlos¹, um dos maiores ilustradores e chargistas brasileiro do século XX (Sobral, 2005). Entre os periódicos mineiros de destaque estão A Revista (1925), dirigida por Carlos Drummond de Andrade e Martins de Almeida e a Leite Criolo (1929), dirigida por João Dornas Filho, Aquiles Vivacqua e Guilhermino César.

A revista Bello Horizonte foi um periódico semanal que circulou durante os anos de 1933 até 1947 na cidade de Belo Horizonte e nas cidades mineiras de maior expressão socioeconômica da época. A confecção era realizada pela Gráfica Queiroz Breyner Ltda, visto que era a única que possuía maquinário capaz de imprimir as revistas ilustradas no Estado (Martini, 2017). Até a década de 1960, a forma mais comum de impressão era a tipografia, isto é, impressões feitas por meio de matrizes de relevo, como tipos ou fotos gravadas em chapas metálicas. Já as ilustrações das capas eram impressas em litogravura, permitindo aos artistas utilizar cores e desenhar suas próprias letras (Hollis, 2000).

¹ José Carlos de Brito e Cunha (1884 – 1950), mais conhecido como J. Carlos, nasceu e viveu no Rio de Janeiro. Foi um importante caricaturista, chargista, ilustrador, publicitário e humorista. Com seu traço baseado no estilo *art déco*, criou edifícios, paisagens e personagens, que ilustraram as principais nacionais na primeira metade do século XX.

O semanário servia como guia para o consumo e comportamento da classe média e contou com diversos fundadores e colaboradores. O preço baixo, aliado ao conteúdo atraiu um grande público leitor. A revista abordava assuntos desde o entretenimento até anúncios e propagandas da modernização da cidade. Após alguns anos o periódico passou a circular quinzenalmente e direcionado, especialmente ao público feminino.

A predominância de imagens, seja ela ilustrada ou fotográfica retratava o cenário sociocultural mineiro da época, os avanços tecnológicos, os padrões de comportamento, inclusive as conquistas das mulheres, como a liberdade de se vestir e se maquiar. O logotipo Bello Horizonte em muitas edições foi desenhado e composto de diferentes formas, constituindo um amplo acervo de fontes tipográficas. No entanto, percebe-se que ao longo dos anos sua linguagem gráfica foi variando, por vezes adotando um padrão bem definido.

No contexto belo-horizontino, os modernistas emergentes proporcionaram mudanças significativas, abrindo caminho para as novas linguagens gráfica, que veio posteriormente consolidar a modernidade dos anos 1940. 'Eles deram início a superação do academicismo alienado do cotidiano da cidade no início do século integrando-se ao processo consciente da dimensão histórica' (Vieira, 1997, p. 165).

Capas e capistas

Segundo Naufel (2012), para produzir e desenvolver os semanários ilustrados surgem grupos de trabalhadores especializados, subdivididos em atividades e ofícios específicos. Os capistas, denominação própria do período, eram responsáveis por produzir a arte da capa das publicações, cujo os principais objetivos eram satisfazer o gosto estético do leitor e impulsionar as vendas. Devido à falta de educação institucionalizada do design no país, apenas uma parcela da população tinha acesso à educação formal, portanto, o capista buscava entrar no mercado de trabalho e dele tirar os conhecimentos necessários para atuar no setor (Naufel, 2012).

Conforme Finizola (*et al*, 2009) a capa de uma revista atua como instrumento de sedução na conquista do público leitor, facilitando a sua identificação e engajamento em meio a outras revistas expostas nas bancas. No entanto, as capas produzidas nesta época nem sempre tinham compromisso com os acontecimentos da semana. As ilustrações são leves, de grafismos variados, com o objetivo de atrair e entreter o leitor (Melo, 2011). No caso da revista Bello Horizonte, suas capas trazem similaridades com a composição de um cartaz/pôster.

A capa-pôster é caracterizada pelo predomínio da imagem – seja ilustrada ou fotográfica, e sem chamadas sobre o conteúdo da publicação. Esse estilo surge nos anos 1890 e se estende até 1960, atingindo seu auge durante as décadas de 1920 a 1930 (Freire, 2010). Dessa forma, os artistas tinham maior liberdade estética e criativa, além de sinalizar o primeiro contato com a inovação técnica no campo da produção e reprodução gráfica (Hollis, 2000).

Análise das capas

No Brasil as produções artísticas modernas ocorreram, especialmente nas capitais marcadas por intensas transformações urbanas, que por sua vez promoviam a renovação arquitetônica e novas sensibilidades culturais. Entende-se por modernidade nas artes visuais no Brasil as produções artísticas realizadas ao longo do século XX, enquanto que o modernismo é empregado para se referir ao Movimento Modernista dos anos 1920 na cidade de São Paulo (Cattani, 2011).

Em Belo Horizonte a modernidade nas artes surge de fato nos anos 1940, embora tenham existido signos precursores. As décadas de 1920 e 1930 foram marcadas pelos princípios opostos à vanguarda e retorno à ordem. Em 1936 foi realizado a primeira exposição de arte moderna de Belo Horizonte ou Salão Bar Brasil. As obras expostas possuíam majoritariamente forte influência do estilo *art déco* internacional (Ribeiro, 1997).

O termo *art déco*, cunhado nos anos 1960 pelo historiador inglês da arte Bevis Hillier remete a uma importante exposição de design realizada em Paris em 1925, a *Artes Décoratifs et Industriels Modernes*. É um estilo de design e decoração que surgiu no período entre guerras, e que rapidamente se espalhou pela Europa e Estados Unidos. Sofreu influência de outros

movimentos artísticos, tais como o *Art Nouveau*, Cubismo, Futurismo, Construtivismo, *De Stijl* e Bauhaus. No *art déco* predominam as linhas sinuosas e estilizadas, as formas geométricas, o design moderno e abstrato. Entre os motivos mais explorados estão as formas femininas e os animais (Meggs, 2000).

A seguir, serão apresentados os resultados da análise de oito capas da revista Bello Horizonte, com foco na descrição dos aspectos formais da ilustração e do logotipo, bem como suas possíveis significações culturais. Em relação as informações complementares, quando presentes e aplicadas as obras, como a assinatura gráfica do autor e o preço, não serão discutidas. Dentre as capas selecionadas, três delas foram produzidas por Fernando Pierucetti. Nasceu em Belo Horizonte, em 1910, onde faleceu em 2004. Também é conhecido como Mangabeira e pelo pseudônimo Luiz Alfredo. Se destacou como ilustrador e cartunista em diversos órgãos da imprensa local. Foi um dos artistas que expôs no Salão do Bar Brasil, em 1936 (Mascarenhas-Pereira, 2011).

Em suas capas para a revista Bello Horizonte nota-se a forte presença da figura feminina e traços refinados. Nesta capa, o autor destaca uma mulher com cabelos ao vento despida e reclinada, ao mesmo tempo que exalta elementos da natureza nas cores vermelho e preto, com desenhos que imitam as silhuetas de folhas, caules e filamentos, sugerindo uma unidade visual que se diferencia do restante da composição. A mulher é representada ainda com o pé híbrido, que lembra a nadadeira de um peixe. O espaço negativo é utilizado para estabelecer hierarquia na medida que contorna e sinaliza a importância dos elementos. Embora o logotipo esteja posicionado na parte superior e alinhado à direita, o olhar da mulher guia o leitor para o sentido de leitura, criando um equilíbrio entre texto e imagem (Figura 1).

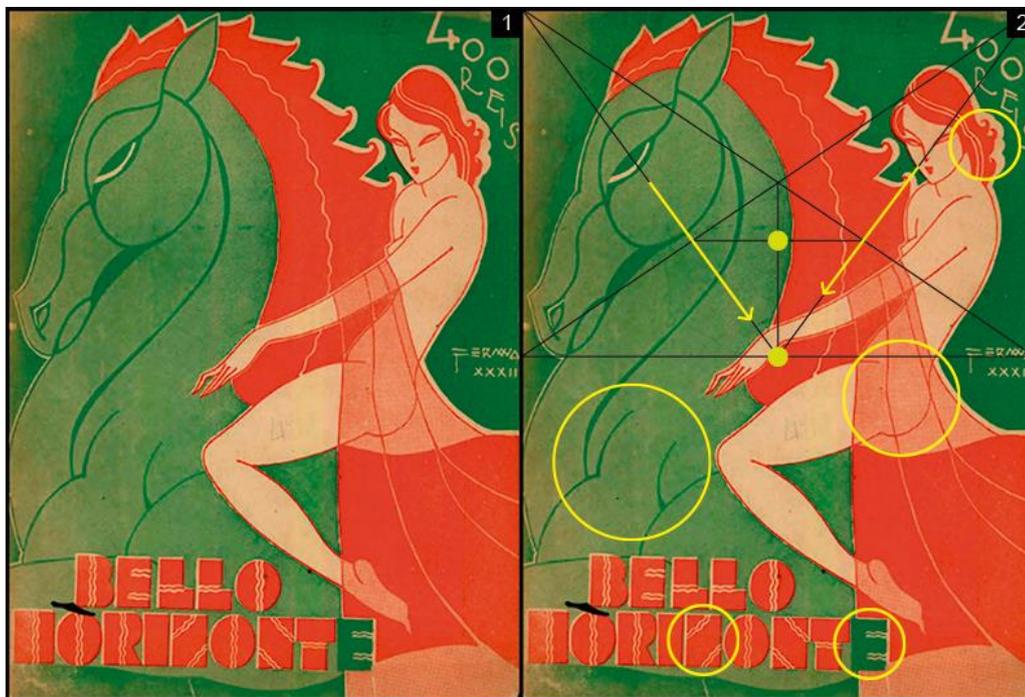
Figura 1: 1) Número 2, 31 de agosto, 1933; 2) Destaque dos aspectos gráficos. Imagem do acervo do Arquivo Público Mineiro (APM).



Na próxima ilustração, a mulher está acompanhada de um animal, enfatizando outro motivo muito explorado no movimento *art déco*. A mulher de cabelos avermelhados soltos ao vento, usa apenas um véu que cobre parcialmente seu corpo e simula o aspecto de um tecido transparente. No design gráfico, a técnica de transparência costuma ser utilizada para sobrepor objetos, transmitir leveza e delicadeza (Gomes, 2000). Embora o verde prevaleça, as cores complementares são usadas para criar uma comunicação clara e atrair a atenção do leitor. Na

estrutura de organização, ambos os olhares estão direcionados para o centro geométrico e guiam o olhar do leitor para a área inferior da capa, prevalecendo o equilíbrio visual do layout (Figura 2). A capa pode ser considerada inovadora, uma vez que 'para a época esse tipo de desenho, com uma essência psicodélica, era muito polêmico' (Mascarenhas-Pereira, 2011, p. 113).

Figura 2: 1) Número 4, setembro de 1933; 2) Destaque dos aspectos gráficos. Imagem do acervo do Arquivo Público Mineiro (APM).



Os tipos que o compõem os logotipos das capas anteriores foram desenhados à mão, sem serifa em caixa alta. A irregularidade dos traços e as diferenças formais, como o peso e contraste entre os caracteres remete aos tipos fantasia, 'eles são informais, divertidos, expressivos, extravagantes' e geralmente não se enquadram nos demais grupos (Souza in Lugoboni, 2014). No entanto, apesar de serem tipos fantasia, também possuem aspectos estéticos geométricos e estilizados, o que reflete influências *art déco* ou modernistas.

As duas capas a seguir foram produzidas pelo mineiro Domingos Xavier de Andrade, mais conhecido como Monsã. Nasceu em 1903, em São João Del Rei, Minas Gerais e faleceu em 1940, prematuramente aos 37 anos. Embora tenha frequentado a Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, era autodidata em artes gráficas e não concluiu nenhuma escola superior. É considerado um grande artista por contribuir com o desenvolvimento das artes gráficas publicitárias, especialmente em Belo Horizonte, nas décadas de 1920 e 1930. Seguindo a tendência da época, é influenciado por artistas consagrados do Rio de Janeiro, como J. Carlos², K. Lixto³, entre outros. Produziu inúmeras ilustrações, caricaturas, cartazes e charges, muitas delas consideradas armas artísticas, devido ao seu sarcasmo e ironia (Mascarenhas-Pereira, 2014).

Na próxima capa, Monsã retratou uma mulher e um homem. Não há como estabelecer o nível do relacionamento entre eles. Nos traços observa-se aspectos de uma sociedade

² José Carlos de Brito e Cunha (1884-1950), o J. Carlos, nasceu e viveu no Rio de Janeiro. Foi um caricaturista, chargista, ilustrador, publicitário e humorista, considerado um dos maiores cronistas visuais, especialmente do estilo *art déco* no design gráfico brasileiro.

³ Calixto Cordeiro ou K. Lixto (1877-1957), nasceu em Niterói e foi caricaturista, desenhista, ilustrador, litógrafo, pintor e professor brasileiro. Colaborou em diversas publicações, entre elas, a revista Kosmos, O Cruzeiro, O Malho, Fon Fon! e o jornal Última Hora.

moderna, a julgar pelas roupas, acessórios, silhuetas e postura corporal dos personagens. A mulher usa um chapéu conhecido como *cloche*, muito popular entre as décadas de 1920 e 1940, principalmente entre as mulheres mais ricas. Os dois personagens estão posicionadas no centro da composição, como se olhassem diretamente para o leitor. Embora os lados não se espelhem de modo simétrico, estão bem equilibrados. A área de tensão está localizada no ombro da mulher, e que devido à perspectiva se sobrepõe a figura masculina (Figura 3). O preto cobre a figura do homem e a palavra 'Bello', enquanto o vermelho veste a mulher e o 'Horizonte'. A mesma alternância de cores ocorre com a poesia escrita ao lado direito da mulher. O logotipo encontra-se na parte superior da mancha gráfica, em caixa alta e é extremamente geométrico, com aspecto circular e hastes igualmente alongadas. A barra está localizada na metade inferior do 'E', enquanto o 'R' é formado da junção entre bojo e haste. Nota-se também o cruzamento espacial no caractere-chave 'N'. Todos esses atributos configuram em um padrão com forte influência do estilo *art déco* (D'Elboux in Braga & Farias, 2018).

Figura 3: 1) Número 5, setembro de 1933; 2) Destaque dos aspectos gráficos. Imagem do acervo online do Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (APCBH).



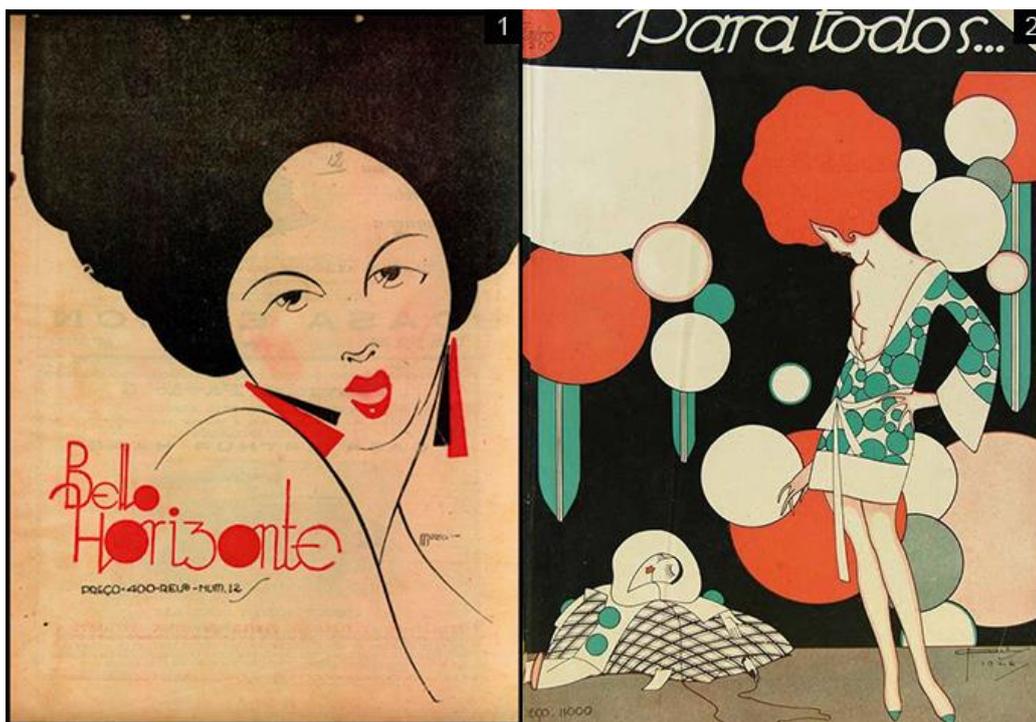
Na próxima cena, vê-se três mulheres segurando um guarda-chuva em uma diagramação em diagonal, construídas por massas de cores chapadas, com intenso contraste e linhas estilizadas. A repetição das formas e das linhas sugere dinamismo e velocidade, características que remetem ao movimento Futurista, uma das influências estéticas do estilo *art déco*. A postura e ângulo das três personagens apontam para o logotipo que está alinhado à esquerda e na disposição vertical, transmitindo a ideia de racionalização e ordem. A tipografia utilizada em caixa alta é geométrica, com aspecto circular e condensada. O eixo é nulo, a construção assim como a forma são contínuas. Não há contraste e transição, observa-se também que a perna do caractere 'R' está afastada da junção entre o bojo e haste. Considerando esses aspectos pode-se afirmar esse desenho tipográfico embora não seja um *art déco* puro sofreu influências modernistas (Figura 4).

Figura 4: 1) Número 9, outubro de 1933; 2) Destaque dos aspectos gráficos. Imagem do acervo online do Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (APCBH).



Nesta próxima capa, o autor trabalha as formas femininas com traços leves e curvas para expressar delicadeza e sensualidade. Tanto o espaço negativo quanto o espaço positivo são utilizados para estabelecer hierarquia. O espaço positivo ganha destaque pela unidade e contraste exagerado, como na forma do cabelo e da boca. A mesma linha que sugere ser um dos ombros da mulher, também remete a silhueta de uma montanha. Os brincos além de serem extremamente geométricos, lembram os desenhos do famoso ilustrador carioca J. Carlos para o semanário 'Para Todos...' (Figura 5). Os tipos possuem construção contínua e se alternam em caixa alta (B, E, H, O) e caixa baixa (L, R, I, Z, N, T). Os vértices são curvos e as formas ovais. Todos os caracteres 'O' receberam preenchimento. De acordo com a classificação de D'Elboux (Braga & Farias, 2018), tipos compostos por formas geométricas e elementares são semelhantes aos do estilo *art déco*.

Figura 5: 1) Revista Bello Horizonte, número 12, novembro de 1933. Imagem do acervo do Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (APCBH); 2) Exemplo de ilustração do J. Carlos. Revista 'Para Todos...', número 403, setembro de 1926. Imagem do acervo online jotacarlos.org.



A próxima capa não possui assinatura, inviabilizando a identificação do autor. A ilustração possui equilíbrio assimétrico. A mulher em primeiro plano parece adentrar por uma porta escura que sangra a área de impressão, o mesmo acontece com suas pernas, que avançam para fora da página. Uma imagem que usa a sangria pode implicar a ideia de amplidão, e provoca o leitor a participar e decifrar o objeto (Gomes, 2000; Meggs 2000). Por ser o mês de janeiro (virada de ano), pode-se sugerir que a ação da personagem convida o leitor a 'virar a página' e iniciar a leitura. A textura do vestido remete ao estilo gráfico de Ludwig Hohlwein (1874-1949), famoso designer do *Plakatstil* de Munique (Figura 6). Segundo Meggs (2000, p. 357), Ludwig 'era fascinado pela interação entre forma orgânica/geométrica e imagens figurativas/abstratas'. Por isso suas obras são ricas em texturas e padrões decorativos.

Figura 6: 1) Revista Bello Horizonte, número 17, janeiro de 1934. Imagem do acervo online do Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (APCBH); 2) Ludwig Hohlwein. Confection Kehl, Marque: PKZ, 1908. Imagem do acervo online do Museu de Arte Moderna (MoMA).



De acordo com a classificação proposta por Dixon, a tipografia usada nos numerais (1934) posicionada à direita da página, faz parte da classe de *emulative* (Figura 7), composta por letras que 'simulam o efeito de algum tipo de impressão diferente daquele que de fato utilizam' (Farias & Silva, 2005). Já o logotipo, à esquerda, alterna entre tipos com caixa alta e baixa. A palavra 'Bello' possui peso light, enquanto 'Horizonte' é regular. O caractere 'O' possui o aspecto geométrica circular e a barra da letra 'H' está posicionada na metade inferior, interseccionando as hastes, caracterizando um padrão estilo art déco (D'Elboux in Braga & Farias, 2018). Entretanto, a letra 'Z' e 'E' possuem formas mais orgânicas e eixo inclinado, próximos da classe de tipos caligráficos (Farias & Silva, 2005). Assim como, se assemelha ao desenho tipográfico da capa número 12 (Figura 5).

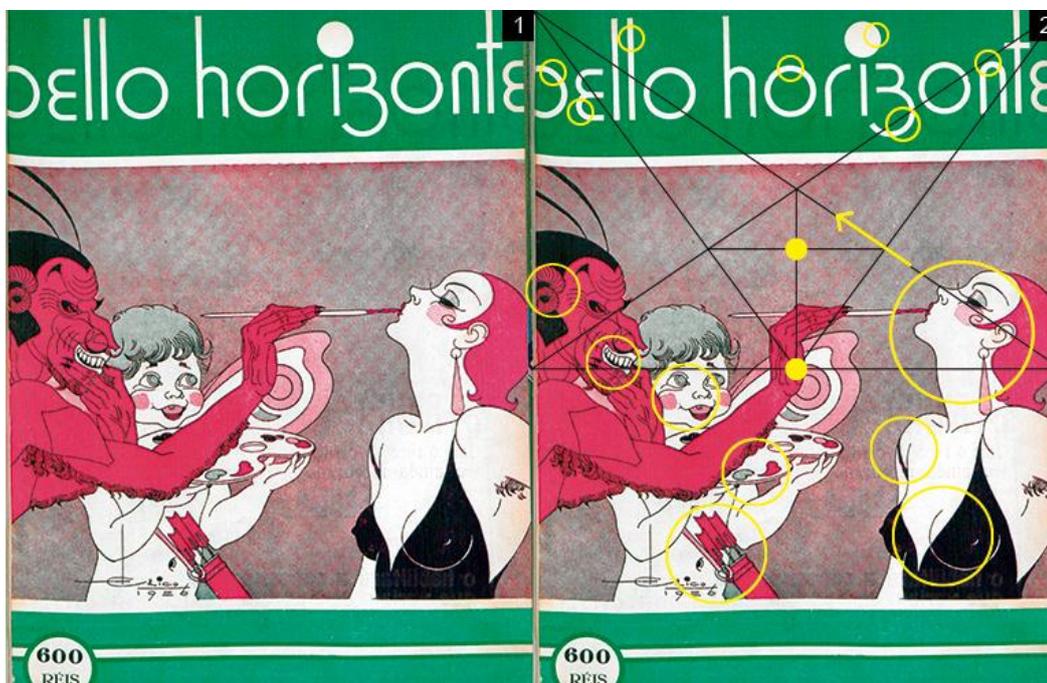
Figura 7: Exemplo de tipo *emulative*. Imagem do acervo online do Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (APCBH).



As capas produzidas pelo ilustrador e designer Érico de Paula, chamam a atenção por possuírem um padrão gráfico bem definido e sequenciadas (números 61, 63). A mancha gráfica é dividida em três espaços assimétricos, que se repetem. Na área central está a ilustração, seguida do logotipo localizado dentro de uma faixa na região superior do layout. O rodapé é composto por outras faixas em linhas retas e um círculo, o qual informa o preço da revista. As cores das faixas variam em cada número. Érico nasceu em Patrocínio, Minas Gerais, em 1903. Foi um desenhista, e assim como os outros artistas mencionados começou a estudar arquitetura no Rio de Janeiro, mas não concluiu o curso. Ao retornar para Minas Gerais, 'juntamente com Monsã, fundou uma das primeiras agências de publicidade de Belo Horizonte. Tornou-se desenhista, ilustrador e designer' (Mascarenhas-Pereira, 2011, p. 108). Suas obras também estiveram expostas no Salão do Bar Brasil de 1936. Em suas ilustrações a aparência e sensualidade são recorrentes.

Nesta capa, observa-se a imagem de três personagens desenhados a partir de traços refinados: a mulher à direita é reproduzida por linhas que marcam seu corpo. Sua cintura e braços se estendem além do layout. O ângulo da sua cabeça e o nariz apontado para cima guia o olhar do leitor para o logotipo. Sua postura, a roupa decotada e a alça caindo em um dos ombros, destacam seus seios. Assim como, o brinco e os longos cílios acompanhados por sombra e blush na 'maçã' do rosto transmitem a ideia de sensualidade. À esquerda, saltando para dentro da mancha gráfica encontra-se a representação do que parece ser o diabo, caracterizado pela cor vermelha e chifres. Com expressão sarcástica ele apoia o queixo em uma das mãos, enquanto com a outra, localizada exatamente na área de tensão geométrica segura um pincel que pinta a boca da mulher. Suas mãos e braços sobrepõem a figura de um cupido, reproduzido na forma de um menino alado e com traços angelicais. O cupido carrega uma bolsa com três flechas e segura uma bandeja com tintas (Figura 8). No início do século XX, o uso da maquiagem era visto como artificial e indecente para as jovens (Mannala, 2015), sendo assim, a ilustração nesta cena sugere o ato de se maquiar não só como um sinal da vaidade feminina, mas também uma forma de luxúria e impureza. A composição de modo geral é equilibrada e dá margens para muitas interpretações.

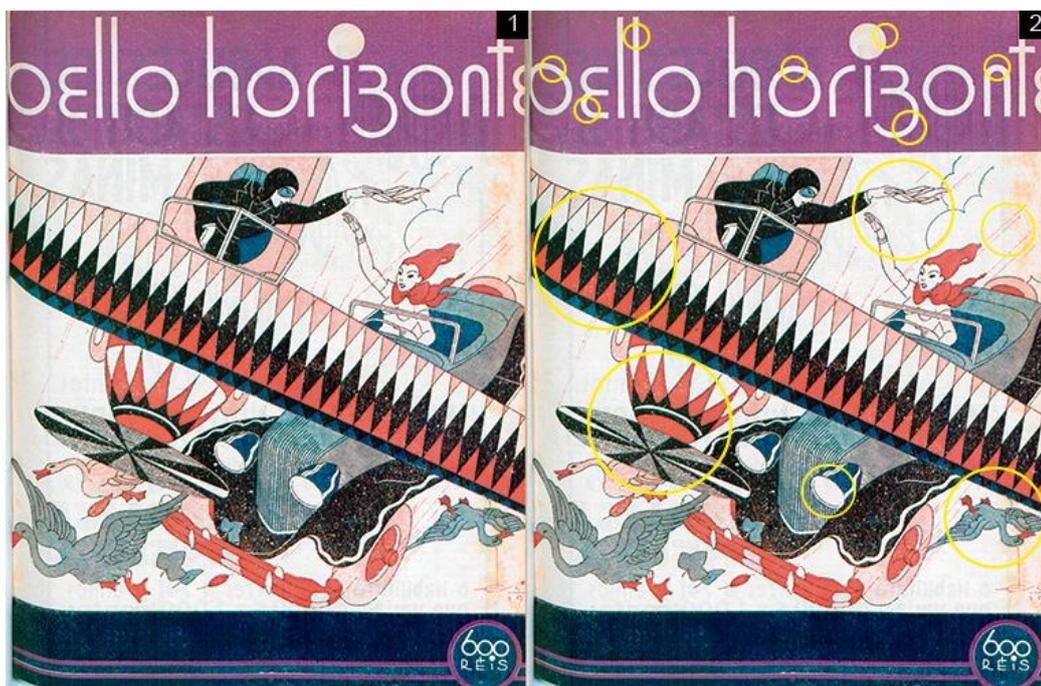
Figura 8: 1) Número 61, 20 de março, 1936; 2) Destaque dos aspectos gráficos. Imagem do acervo do Arquivo Público Mineiro (APM).



Na próxima ilustração, os traços da modernidade, bem como o *art déco* se apresentam de diversas maneiras. A aeronave e o automóvel são formados a partir da proximidade das formas

geométricas. Como o fundo é apenas um espaço vazio a perspectiva não está clara, tanto o carro quanto a aeronave parecem muito próximos, assim como o encontro das mãos dos dois personagens. Com a aeronave em primeiro plano, sua asa atravessa a mancha gráfica na diagonal e se expande além das margens ao mesmo tempo que sobrepõe o automóvel. A representação da fauna também é explorada. Um dos animais encontra-se atrás de uma das rodas do carro. Pela sua posição indica que acabou de ser atropelado, sugerindo velocidade na cena, bem como os traços estilizados (Figura 9). Transportes em velocidade eram frequentemente enaltecidos em cartazes *art déco* como símbolos da modernidade. Além disso, naquela época a quantidade de poses representava status econômico (Mannala, 2015).

Figura 9: 1) Número 63, 23 de abril, 1936; 2) Destaques dos aspectos gráficos. Imagem do acervo do Arquivo Público Mineiro (APM).



Nestas capas, foi empregada a mesma tipografia baseada em um padrão extremamente *art déco*. Possui construção e forma contínua. As curvas foram criadas a partir de formas geométricas com aspecto circular, conseqüentemente, os vértices são curvos (N, H). Todos os caracteres se apresentam em caixa baixa e não possuem contraste e transição. O espaço vazio em conjunto com a cor da faixa que variava a cada edição, produz um grande contraste em relação a composição, especialmente o ponto do caractere 'l'.

5 Considerações finais

As capas, sob o traço dos ilustradores, reproduziam os acontecimentos cotidianos marcados pelo conceito de modernização. Percebe-se com clareza a ligação entre o trabalho e o esforço dos artistas gráficos pelo desenvolvimento de uma linguagem gráfica atualizada, associada a uma identidade cultural criada a partir da mediação entre tradição e elementos da modernidade. O desenvolvimento urbano de Belo Horizonte que se intensificou nos anos 1920 e 1930, proporcionou um ambiente favorável a expansão dos veículos de imprensa, inclusive para as revistas ilustradas, assim como novas experiências artísticas e culturais (Mascarenhas-Pereira, 2011).

As capas analisadas são compostas, especialmente por ilustrações e logotipos em primeiro plano. As informações complementares, como nome do autor e o preço, quando aplicadas a obra, aparecem em segundo plano, o que indica um trabalho de hierarquia. A noção de espaço

negativo e positivo é trabalhada de forma eficaz. As ilustrações possuem elementos marcantes do movimento *art déco*, como o uso expressivo das formas geométricas, especialmente os círculos e traços estilizados. Os artistas demonstram domínio das técnicas de sobreposição e noção de perspectiva. A representação da mulher é constante, aparecendo em todas as capas. Tais representações de feminilidade se modificaram com o passar dos anos, as vestimentas ficaram mais curtas, era comum o uso de brilhos, transparência e franjas. A maquiagem estava na moda, embora a princípio tenha sido considerada imprópria e impura. Os cortes de cabelo enaltecidos pela figura da Coco Chanel ficaram cada vez mais curtos, o qual simbolizava a participação da mulher na vida dinâmica e moderna das grandes cidades por demandar menos penteados e preparações para sair e também por ser esteticamente geométrico. Os ornamentos em estilo *art déco* eram também muito utilizados na chapelaria. Na grande maioria das capas, os desenhos tipográficos foram inspirados e representados por padrões formais do estilo *art déco*, marcados por formas geométricas e sem serifas.

Além disso, verificou-se também que desde os anos 1930 muitos artistas gráficos já exerciam a prática que posteriormente ficou conhecida como de design gráfico. Portanto, conclui-se através da análise realizada que a revista Bello Horizonte apresenta um projeto gráfico de capas com relevante valor estético e histórico, exibindo recursos e técnicas que refletem as tendências artísticas e experiências sociais dos anos 1930 na cidade de Belo Horizonte.

Referências

- Braga, M. C., & Farias, P. L. (2018). *Dez ensaios sobre memória gráfica*. São Paulo: Blucher.
- Cattani, I. B. (2011). *Arte moderna no Brasil: constituição e desenvolvimento nas artes visuais (1900-1950)*. Belo Horizonte: C/Arte, 2011, pp. 127.
- D'Elboux, J. R. (2018). O elemento tipográfico nos projetos de artacho jurado para feiras transitórias. Em Farias, P. L.; Braga, M. C. *Dez ensaios sobre memória gráfica*. São Paulo: Blucher.
- Farias, P. L., & Silva, F. L. C. M. (2005). Um panorama das classificações tipográficas. *Estudos em Design*, 11(2), pp. 67 - 81.
- Finizola, F.; Leão, L.; Erlich, M.; Freitas, K.; Freitas, S., & Coutinho, S. (2009). Logotipos das revistas do século XX em Pernambuco: um estudo dos aspectos intrínsecos e extrínsecos da linguagem gráfica verbal. Em *5º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design*. São Paulo.
- Freire, C. A. (2010). *Art Vogue: O design das capas ilustradas de Vogue*. São Paulo.
- Goldsmith, E. (1980). Comprehensibility of illustration: an analytical model. Em *Information Design Journal*, 1(3), pp. 204-213.
- Gomes, J. F. (2000). *Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma*. São Paulo: Escrituras, pp 127.
- Hollis, R. (2001). *Design gráfico: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes.
- Lugoboni, L. F. Linguagem tipográfica: modos de utilização de letras fantasias na comunicação contemporânea. Em *10º Interprogramas de Mestrado em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero*. São Paulo, 2014.
- Mannala, T. (2015). Melindrosas e Garotas: representações de feminilidades nos traços de J. Carlos (1922-1930) e Alceu Penna (1938-1946). *Dissertação (Mestrado)* - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Programa de Pós-graduação em Tecnologia, Curitiba.
- Mascarenhas-Pereira, A. (2011). Traços de Belo Horizonte: A contribuição dos caricaturistas para o Modernismo na Cidade Moderna. *Dissertação (Mestrado)* – Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, Minas Gerais.
- Mascarenhas-Pereira, A.; Candido, M. I. (2014). *Monsã: Uma vida na ponta do lápis*. Belo Horizonte: Editora C/Arte.

- Melo, C. H.; Ramos, E. C. (2011). *Linha do tempo do design gráfico no Brasil*. São Paulo: Cosac Naify.
- Naufel, C. R. (2012). A capa convida: o design gráfico de Marius Lauritzen Bern para a editora Civilização Brasileira. *Dissertação (Mestrado)* - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas, São Paulo.
- Ribeiro, M. A.; Silva, F. P. (1997). *Um Século de História das Artes Plásticas em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Editora C/Arte e Fundação João Pinheiro, v. 1. pp. 497.
- Sobral, J. C. (2005). J. Carlos, designer. Em Cardoso, R. (org.). *O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870 - 1960*. São Paulo: Cosac Naify.
- Vieira, I. L. (1997). Emergência do modernismo. Em Ribeiro, M. A & Silva, F. P. *Um Século de História das Artes Plásticas em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: C/Arte: Fundação João Pinheiro/Coleção Centenário, pp. 114 - 167.
- Villas-Boas, A. (2009). Sobre análise gráfica, ou algumas estratégias didáticas para a difusão de um design crítico. *Arcos Design 5*, pp. 2 – 17.

Sobre o(a/s) autor(a/es)

Yasmine Ávila Catarinozzi da Costa, Mestranda, UEMG, Brasil <yasmineavilac@hotmail.com>

Marcos da Costa Braga, Doutor em História Social, FAUUSP, Brasil <bragamcb@usp.br>