

Reconstruindo e adaptando fichas: proposta de instrumento de análise gráfica

Rebuilding and adapting forms: proposal of graphical analysis instrument

Leopoldina Mariz Lócio & Hans da Nóbrega Waechter

análise gráfica, Revista de Pernambuco, memória gráfica, ficha de coleta de dados

Uma dimensão importante do estudo do design da informação, incluindo os estudos de memória gráfica, é a linguagem gráfica dos artefatos. Este artigo objetiva apresentar uma ferramenta metodológica utilizada em pesquisa de mestrado que estudou as capas da *Revista de Pernambuco* produzidas entre os anos de 1924 a 1926 por Heinrich Moser (Munique 1886 - Recife 1947). Através da incorporação de parâmetros de análise gráfica propostos por diferentes autores, desenvolveu-se na dissertação um modelo de ficha que permitisse analisar as características formais, linguagem visual e temáticas dos artefatos estudados, além de evidenciar como esses foram projetados e as técnicas utilizadas na época. Desta forma busca inspirar outras pesquisas sobre memória que foquem nessa questão.

graphical analysis, Pernambuco Magazine, graphic memory, method for collection data

An important dimension of the study of information design, including graphic memory studies, is the graphical language of artifacts. This article aims to present a methodological tool used in a Master's research that studied the covers of the Revista de Pernambuco produced between 1924 and 1926 by Heinrich Moser (Munich 1886 - Recife 1947). Through the incorporation of graphical analysis parameters proposed by different authors, this research developed a form that could analyze the formal characteristics of the studied artifacts, their visual and thematic language, as well how they were designed and the techniques used at the time. In this way, this article seeks to inspire other research on memory that focuses on this issue.

1 Introdução

Uma dimensão importante do design da informação é a linguagem gráfica dos artefatos por isso sua análise é central em qualquer estudo de design inclusive o sobre memória gráfica. Buscando inspirar outras pesquisas sobre memória voltadas para essa questão, esse artigo apresenta as estratégias metodológicas utilizadas em dissertação de mestrado de Lócio (2018) para a análise gráfica das capas das *Revista de Pernambuco* produzidas entre os anos de 1924 a 1926 por Heinrich Moser (Munique 1886 - Recife 1947). Procura-se mostrar como nessa dissertação foram desenvolvidas fichas que visavam analisar a linguagem gráfica nos artefatos suas características formais, linguagem visual e temáticas, evidenciando como esses foram projetados e as técnicas utilizadas na época.

Através de uma análise gráfica com estudo detalhado das características formais apresentadas em artefatos gráficos pode-se identificar os possíveis estilos e significações, além de padrões nas concepções das linguagens visuais. Desta forma, este tipo de análise permite conhecer um pouco mais da grande riqueza histórica e cultural apresentada no material pesquisado e com isso procura-se promover a memória gráfica pernambucana.

Muitas pesquisas em design, que buscam analisar artefatos gráficos, utilizam-se de fichas como forma de sistematizar a coleta de informações. Este tipo de ferramenta de análise foi destacado como relevante por Leschko et al. (2014) quando apresentam marcos conceituais, teóricos e metodológicos sobre o campo da memória gráfica através de entrevistas com pesquisadores de comprovada atuação na área. Nessa pesquisa, os entrevistados apontam que fichas como ferramentas de análise são: “importante suporte, sobretudo para a realização

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

de análises comparativas”, e acrescentam ainda: “fichas bem elaboradas permitem verificar recorrências e dissonâncias entre os objetos gráficos, enriquecendo a análise”.

Fonseca et al (2016) sugerem que pesquisas em história do design gráfico devem levar em conta duas frentes metodológicas: [1]**aproximação do pesquisador com o contexto sócio-histórico do impresso**; [2]**análise gráfica do impresso**. Na dissertação, que guia esse artigo, foram adotadas essas duas frentes, no entanto, focaremos aqui apenas a segunda frente, ou seja, a análise da linguagem gráfica do impresso.

2 Processo de construção das fichas de coleta e análise de dados

Um importante passo da pesquisa foi definir o modelo de ficha que seria usada nesta análise. Para isso, como aponta Fonseca et al (2016), é necessário retomar e ter claro o objetivo da mesma, que nesse caso é o de conhecer as características gráficas utilizadas por Moser em sua produção das capas da *Revista de Pernambuco* (1924-1926), em outras palavras, se procura conhecer a sua “linguagem visual”.

Adota-se aqui a definição de linguagem visual proposta por Horn (1998, p. 8), que define linguagem visual como a integração de **palavras, imagens e formas** em uma única unidade de comunicação. Para esse autor (1998, p. 9), quando esses elementos são usados separados não geram uma verdadeira linguagem visual, mesmo entendendo o valor deste quando usados sozinhos. No presente estudo o conceito de Horn (1998) parece ser adequado e útil nas capas produzidas por Moser que serão analisadas, pois nelas estão presentes esses elementos de forma integrada, conforme a definição de linguagem visual apontada por ele.

Assim para atender ao objetivo desta pesquisa, foi proposto um modelo híbrido que incluía os parâmetros de análise de imagens presentes nas fichas desenvolvidas por três autores diferentes: Ashwin (1979), Waechter (ainda não publicado) e Joly (1994). Como um todo, a proposta é aproveitar a forma de sistematização de informações desses três pesquisadores que desenvolveram metodologias para estudar a linguagem visual a partir da observação de imagens. As fichas desses autores tinham cada uma utilidade e valor como ficou evidenciado em pesquisas anteriores que as adotou separadamente. No entanto avaliou-se que a utilização destes métodos em conjunto permitiria uma análise mais rica dos dados. Por isso, procurou-se construir um modelo híbrido de fichas que seria mais eficiente em atender ao propósito da pesquisa.

Por outro lado, percebeu-se que o estudo da linguagem gráfica das capas ficaria incompleto sem uma análise sobre os temas tratados. Buscou-se, então, listar esses temas e agrupar as capas de acordo com a categoria ou tipo de temas representados nelas. Assim, novos parâmetros foram incluídos nas fichas para avaliar tanto os assuntos apresentados como as figuras predominantes nas ilustrações das capas.

Para um exame visual mais detalhado das capas foi utilizado um microscópio digital USB Novacom com zoom de até 1.000 vezes. Com ele pode-se perceber os detalhes da impressão e a quantidade de cores usadas.

Apesar de na dissertação ter sido observada a relevância de uma análise dos elementos verbais produzidos por Moser nestas capas, não será neste artigo foco de nosso estudo. Assim, visto que este assunto merece uma abordagem mais detalhada com reflexões direcionadas a este tema, o tópico de análise tipográfica, no qual foi utilizado de forma sintética o modelo analítico proposto por Catherine Dixon (2008), será tratado em outra ocasião.

Variáveis Gráficas por Clive Ashwin

Neste item, como nos dois seguintes, apresentaremos as variáveis gráficas que inspiraram a construção do instrumento de coleta e análise de dados demonstrado neste artigo. Com a metodologia proposta por Ashwin (1979) pode-se conhecer os estilos de produções de uma imagem, através da identificação das funções sintáticas e semânticas. Esse autor propõe caminhos que levam a uma noção mais clara dos estilos nas ilustrações. Para esclarecer de forma breve estes níveis semióticos acima mencionados, utilizaremos a definição de Borba e Waechter (2014): “o nível sintático é o reconhecimento dos elementos gráficos sem

identificação de significados para a imagem; o nível semântico identifica o conteúdo e significado da imagem, o sentido literal proposto pelo elaborador [...]"

Ashwin (1979) considera importante analisar uma imagem a partir de uma visão semântica, porém defende que uma visão sintática, isto é, uma visão das propriedades físicas da imagem, pode proporcionar uma identidade gráfica que modifica significativamente os efeitos sobre o observador. Assim, Ashwin (1979) defende que as propriedades físicas (sintáticas) da imagem podem ser consideradas tanto quanto as propriedades semânticas. O autor lembra ainda que em algumas vezes não é possível se fazer uma observação semântica, enquanto que a observação sintática seria possível.

Para Ashwin (1979) os estilos de ilustração podem ser determinados pela interação dos sete ingredientes ou variáveis cuja presença e grau que estão presentes na imagem constituirão um caráter estilístico. A intenção do autor não foi apenas conhecer um conjunto de características aplicadas na imagem, mas observar aquela que diferencia um trabalho em particular. (Ashwin, p. 58).

A seguir apresentaremos o modelo analítico com 7 (sete) variáveis proposto por Clive Ashwin (1979). Posteriormente este modelo foi atualizado por Solange Coutinho, em 2002 (como citado em Costa, 2010), que inseriu gradações entre os polos de classificação, aumentando a possibilidade de avaliação. Assim, as imagens avaliadas em alguns dos polos extremos são determinadas por estas características.

Figura 1: Modelo de análise desenvolvido por Ashwin (1979) e atualizado por Coutinho (como citado em Costa, 2010). Fonte: Costa (2010).

TABELA DE ANÁLISE DE CLIVE ASHWIN (1979)							
VARIÁVEIS	POLO	-2	-1	0	1	2	POLO
CONSISTÊNCIA	homogêneo						heterogêneo
GAMA	restrito						expandido
ENQUADRAMENTO	disjuntivo						conjuntivo
POSICIONAMENTO	simétrico						casual
PROXÊMICA	próximo						distante
CINÉTICA	estático						dinâmico
NATURALISMO	naturalista						não-naturalista

Abaixo seguem as definições das sete variáveis propostas por Clive Ashwin (1979):

- **CONSISTÊNCIA:** A consistência é definida pela quantidade de ferramentas ou mídias empregada para executar a imagem. As imagens são consideradas **homogêneas** quando não há variação no uso da ferramenta que a produziu. São **heterogêneas** quando foram usados vários meios diferentes. Também são heterogêneas quando incorpora conteúdo verbal nessas imagens.
- **GAMA:** Trata das possibilidades sintáticas da imagem. Os polos dessa variável são **restrito** ou **expandido**. A imagem está com a gama **restrita** quando utiliza pouca variação na sua estrutura sintática, como uso limitado de direção e espessura da linha entre outros. É **expandida** quando usa diferentes possibilidades sintáticas, isto é, apresenta uma maior diversidade de detalhes na imagem.
- **ENQUADRAMENTO:** Está relacionado ao suporte da imagem. Os polos são o **disjuntivo** ou **conjuntivo**. **Disjuntivo** quando a ilustração está toda apresentada no suporte, mantendo o foco da atenção do espectador. E **conjuntiva** quando a imagem extrapola o suporte, convidando o espectador a considerar além das fronteiras da

imagem.

- **POSICIONAMENTO:** Referente à organização dos componentes na ilustração. Os polos são descritos é **simétrico** ou **casual**.

Figura 2 e 3: Exemplos de capas com GAMA expandida, nível regular de CONSISTÊNCIA homogênea. À esquerda, revista nº 18 ENQUADRAMENTO tendendo ao disjuntivo, POSICIONAMENTO simétrico, NATURALISMO não naturalista. À direita revista nº 8 ENQUADRAMENTO conjuntivo, POSICIONAMENTO com nível de simetria menor, NATURALISMO naturalista.



- **PROXÊMICA:** Essa variável se refere à distância entre o espectador e a figura que está sendo representada. A classificação é **próxima** ou **distante**. No entanto a proximidade não é determinada apenas pela escala, outros fatores podem proporcionar esse sentimento, como por exemplo, uma imagem que retrata um contato olhos nos olhos também causa esta sensação.
- **CINÉTICA:** Trata da ideia de movimento nas imagens. Este dinamismo pode ser proporcionado por diferentes artifícios, como o uso de linhas indicando velocidade ou diferentes posições de uma mesma ilustração. Os polos estão classificados como **estático** ou **dinâmico**.
- **NATURALISMO:** Analisa a representação das imagens dentro de um padrão do que se conhece da realidade. Avalia a plausibilidade das regras físicas de luz, sombra, gravitação, proporção e assim por diante. Assim os polos são **naturalista** ou **não-naturalista**.

Figura 4 e 5: Exemplos de capas com CINÉTICA dinâmica e com diferentes níveis de PROXÊMICA. À esquerda revista nº20 com imagem mais próxima e a revista nº8 à direita um pouco mais distante. Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE/PE).



Variáveis Gráficas por Hans Waechter (ainda não publicado)

Para ampliar e completar a proposta de análise das representações gráficas acima apresentada, adotou-se o modelo desenvolvido por Hans Waechter que permite uma análise rica por propor quatro conjuntos de parâmetros definidos pelo aspecto da imagem a ser focado: (i) tipos de representação, (ii) formas de representação, (iii) usos da cor, (iv) tipos de enquadramentos. Com o objetivo de encontrar parâmetros que o auxiliassem a interpretação da imagem a partir de vários ângulos, Waechter recorreu a pesquisas em diversas áreas, desde artes visuais ao cinema, como veremos adiante.

Desta forma, para avaliar os “**Tipos de representação**” Waechter se inspirou em autores das artes visuais como, Gombrich (2015), Arnheim (1996), entre outros. Para uma avaliação quanto as “**Formas de representação**”, se baseou nos princípios do artista e designer de Wong (2007). Já para avaliar “**Usos da cor**” recorreu às referências técnicas utilizadas em produção gráfica de impressos conceituadas por Villas-Boas (2008). Por fim, Waechter buscou os “**Tipos de enquadramentos**” na visão técnica do cinema empregando classificações apontadas por Aumont (2003). De maneira que, através deste modelo, pode-se ampliar o foco da análise com a inclusão de diversas características gráficas.

Abaixo as seguintes variáveis que serão analisadas com suas definições e os autores usados por Waechter:

Tipos de representação: Diferentes maneiras de configurações das ilustrações (Gombrich, 2015, Arnheim, 1996, Oliveira, 2008).

- REALISTA - Forma de representação exata da realidade;
- ABSTRATA - Configurações não miméticas que refletem experiências humanas por meio da expressão visual pura e relações espaciais;
- SURREALISTA - Criação de imagens fantásticas e oníricas;
- FIGURATIVA - Realidade representada de forma semelhante mais não fiel;

- CARICATA - Figurativo caricatural.

Formas de representação: Aspectos de apresentação da forma (Wucius Wong, 2007).

- ORGÂNICA – Formato que mostra convexidades e concavidades por meio de curvas que fluem suavemente;
- GEOMÉTRICA – Formato onde prevalece linhas retas, círculos e arcos geralmente executado com algum instrumento;
- MISTA - Formato com as duas formas.

Usos da cor: Relativo à quantidade de cores usadas no impresso (Villas-Boas, 2008, p. 33).

- POLICROMIA – Impressão com mais de quatro cores;
- MONOCROMIA – Impressão em uma cor;
- BICROMIA – Impressão em duas cores;
- TRICROMIA – Impressão em três cores;
- P&B – Impressão em preto;

Tipos de enquadramentos: Indica o ângulo de visão do observador em relação à imagem (Aumont, 2003, p. 98).

- PLONGÉE – Vista superior;
- CONTRA-PLONGÉE – Vista de baixo para cima;
- OBLÍQUO – Vista de perspectiva;
- FRONTAL – Vista de frente.

Figura 6 e 7: À esquerda representação REALISTA e enquadramento OBLÍQUO. À direita (Revista nº 15) Representação. FIGURATIVA e enquadramento FRONTAL. Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE/PE).



Figura 8 e 9: Revista nº 26 com detalhe ampliado revelando uso de duas cores (Bicromia). Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE/PE).



Análise da Imagem por Martine Joly

A escolha por Joly¹ (1994) é devido ao fato dela possuir um trabalho voltado à observação da imagem e apresentar recursos para se entender e decodificar as mensagens contidas nelas. A autora aponta que existem diversas formas de abordar uma imagem, seja através da estética, psicologia ou outras. Mas a autora segue pelo ângulo da significação e não da emoção ou prazer estético e, com isso, opta por uma teoria mais geral, a semiótica. Dessa forma, ela se baseia nos grandes precursores dessa disciplina, Ferdinand de Saussure e Charles Peirce, mas não convém aprofundamento aqui.

Nesse sentido, Joly (1994) sugere que a mensagem visual é composta por diferentes tipos de signos: **plásticos**, **icônicos** e **linguísticos** e que a interpretação desses signos vai depender do saber cultural do espectador. Apesar desse estudo de Joly (1994) ser direcionado à publicidade, em especial fotos utilizadas nesta mídia, muitas pesquisas em design têm como embasamento teórico alguns parâmetros sugeridos por ela. Nela, o signo **plástico** se relaciona a diversos aspectos da imagem como enquadramento, ângulo, composição, forma, dimensão e cores. Já o signo **icônico** é avaliado através dos motivos figurativos, isto é, os diversos ícones apresentados na imagem. O signo **linguístico** é avaliado a partir do texto e da tipografia usada. Porém para esta pesquisa apenas foi utilizada os parâmetros de Joly para a análise das mensagens icônicas, já que a mensagem plástica já é abordada pelo modelo de Waechter e Ashwin (1979).

A análise dos signos icônicos foi feita através do uso de associações de ideias como forma de estabelecer uma ligação com seus significados. Dessa forma, pode-se encontrar diversas conotações nas produções de Moser para capas da *Revista de Pernambuco*.

¹ A metodologia de Joly (1994) tem sido usada em diversos fichas de coleta e análise de dados como os trabalhos de Lima (2008) e Machado (2014).

Como vimos, esse tipo de análise vai depender da cultura do interpretante e, assim, pode variar porque depende do saber do interpretante. “A interpretação desses diferentes tipos de signos joga com o saber cultural e sociocultural do espectador, cuja mente é solicitada a realizar um trabalho de associações” (Joly, 1994, p. 113). O processo de comunicação é, portanto, bastante complexo: a cultura e o repertório do espectador influenciam fortemente na interpretação da imagem.

Para ilustrar as observações acima apontamos a capa nº 5, (Figura 10) na qual se comemora a data da Proclamação da República, apresentando uma figura feminina com um Barrete Frígio (gorro), símbolo adotado pelos republicanos franceses. Esta levanta uma coroa e abaixo dela saem pessoas em atitude de comemoração e liberdade. Tudo isso dentro de uma moldura redonda, e o fundo da página com as cores da bandeira do Brasil. Já a capa nº16 apresenta uma ilustração inserida em uma flâmula com uma coletânea de obras governamentais (Figura 11). À frente duas figuras simbólicas, uma delas usando novamente o Barrete Frígio e outra masculina, muito provavelmente, uma representação do Deus grego, Hefesto, Deus do trabalho.

Figura 10 e 11: Exemplos de capas com figuras simbólicas e mitológicas representando a república, a liberdade e o trabalho. Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE/PE).



Tipologias das capas da Revista de Pernambuco

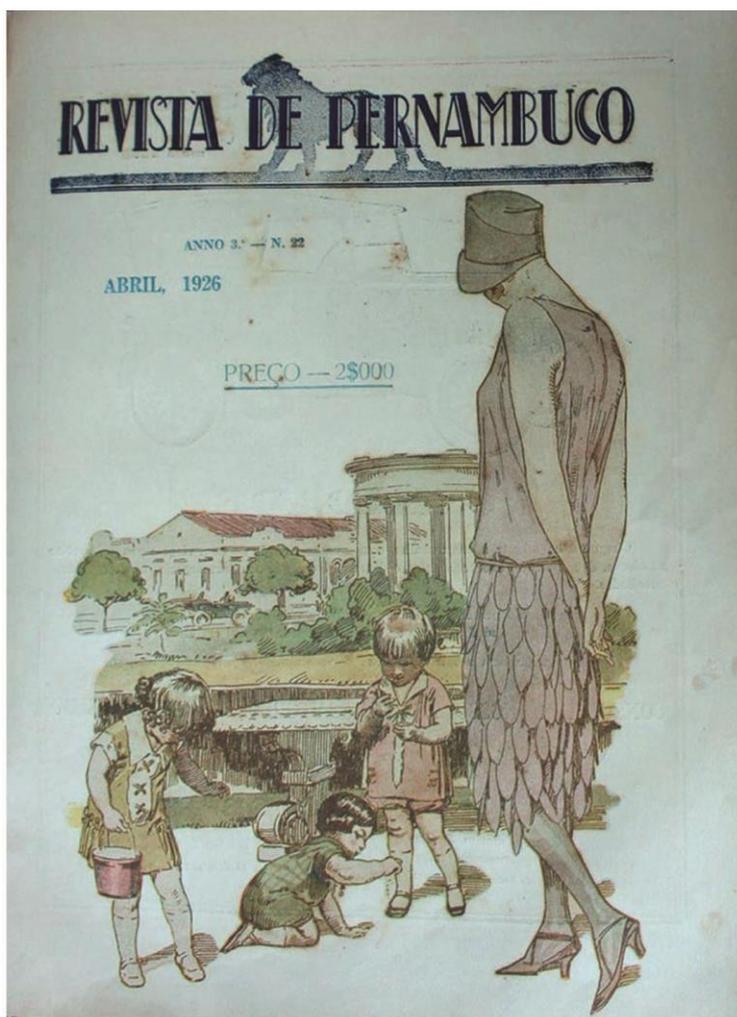
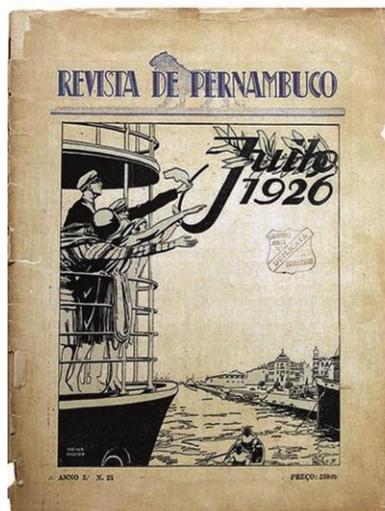
As capas das *Revistas de Pernambuco* exibem ilustrações em diferentes tipos de apresentações e temas. Muitas vezes as capas estão relacionadas com as matérias do interior da revista, outras vezes datas comemorativas como carnaval, natal, independência do Brasil entre outras. Já outras capas se referem às diversas mudanças urbanísticas feitas pelo governo.

Para esta pesquisa entendeu-se relevante avaliar as capas ainda segundo dois outros critérios: os assuntos (ou temas) abordados nas capas e as figuras predominantes. A partir do critério “assuntos” agrupamos as capas em três categorias (datas comemorativas, temas urbanos e feitos governamentais) e com base nos critérios “figuras predominantes” as

agrupamos em duas categorias (figuras femininas e figuras simbólicas). Esses foram os 5 (cinco) aspectos que consideramos ser os mais representativos:

- DATAS COMEMORATIVAS – relacionadas a datas festivas ou significativas;
- TEMAS URBANOS – capas que retratam paisagens urbanas;
- FEITOS GOVERNAMENTAIS – ilustrações para divulgar obras do governo;
- FIGURAS FEMININAS – imagem de mulher como destaque principal da capa;
- FIGURAS SIMBÓLICAS – quando identificadas figuras irrealistas carregadas de significação, como figuras mitológicas, personagem religioso, mitos entre outros.

Figura 12, 13 e 14: Exemplos de capas apresentando Figuras femininas, Feitos governamentais e temas urbanos: construção do Palácio da Justiça, Praça do Derby e reforma do porto. A revista nº15 apresenta figura simbólica. Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE/PE).



Na construção do instrumento de coleta de dados, foi listado estes 5 (cinco) itens com a possibilidade de serem assinalados mais de um desses tipos, por exemplo, uma capa que apresenta uma **data comemorativa** pode ao mesmo tempo exibir **figura feminina**. Como também uma que apresente um **feito governamental** pode apresentar também **temas urbanos** com **figuras simbólicas**.

3 Resultados

Duas fichas foram criadas para coleta dos dados: a primeira com o modelo proposto por Ashwin (1979), com adaptação por Solange Coutinho em 2002 (como citado em Costa, 2010), que inseriu gradações entre os polos de classificação aumentando a possibilidade de avaliação e Waechter (ainda não publicado). A segunda baseada em Joly (1994) para análise da imagem e em Dixon (2008) para avaliação tipográfica. Como já foi destacado antes, a análise tipográfica foge do objetivo desse artigo.

Em cada ficha há espaço para numeração e para dados de identificação dos artefatos que no caso das capas foram o ano que foi impressa, a edição e número da revista e o local do acervo onde o pesquisador registrou a imagem.

O primeiro modelo (Figura 15) apresenta uma imagem em miniatura da capa analisada e um detalhe ampliado, captado através de microscópio digital. Essa imagem ampliada pode nos esclarecer o tipo de impressão, além das cores utilizadas. Entre a imagem da miniatura e da ampliação contém um item “Descrição”. Como foi percebido que todas as imagens criadas por Moser para essas capas foram impressas em tipografia, através do uso de clichê, optou-se por apenas descrever este tipo de impressão, a quantidade de cores presentes e se foram impressas de forma chapadas ou reticuladas.

O tópico seguinte a ser preenchido nesse primeiro modelo de ficha diz respeito à tipologia das capas, como explicado anteriormente, foram estabelecidas 5 opções escolhidas com base em dois critérios como assuntos das capas e figuras predominantes. Foram estes: figuras simbólicas, feitos governamentais, figuras femininas, temas urbanos e datas comemorativas. Esta classificação não é excludente, ou seja, uma mesma capa pode estar em mais de uma categoria como, por exemplo, “figuras femininas” e ao mesmo tempo “figuras simbólicas”.

Essa ficha possui ainda dois outros tópicos: “Análise das Variáveis” que lista os parâmetros de análise propostos por Clive Ashwin (1979) e “Características Gráfico-visuais das Imagens” com variáveis propostas por Hans Waechter.

Através da segunda ficha (Figura 16) se propõe a coleta e sistematização dos dados relativos aos signos icônicos baseados na autora Joly (1994). A tabela de análise dos signos icônicos possui 3 colunas. Na primeira são relatados os elementos icônicos encontrados nas imagens e, na segunda e terceira, suas denotações e conotações. Entendendo o sentido de conotação como aquele em que o espectador faz associações à leitura de uma mensagem, enquanto a denotação é o sentido primeiro da palavra ou mensagem, independentemente das conotações que possam ser acrescentadas (Aumont, 2003).

O último item da segunda ficha se refere a uma sucinta análise tipográfica, visto que, esses elementos verbais constituem um complemento da imagem. Porém, como já explicado anteriormente, esta pesquisa se centra na análise pictórica não pretendo assim aprofundar neste tópico.

Figura 15: Ficha de análise baseada nos autores Ashwin (1979) e Waechter (ainda não publicado).

ANÁLISE GRÁFICA DAS CAPAS DA REVISTA DE PERNAMBUCO
PRODUZIDAS POR HEINRICH MOSER

Identificação Ficha Nº

Ano | N° da revista | Data da impressão |

Acervo |

TIPOLOGIA DAS CAPAS

Datas comemorativas Temas urbanos Figuras femininas
 Feitos governamentais Figuras simbólicas

ANÁLISE DAS VARIÁVEIS

VARIÁVEIS	PÓLO	-2	-1	0	1	2	PÓLO
CONSISTÊNCIA	Homogêneo	<input type="checkbox"/>	heterogêneo				
GAMA	restrito	<input type="checkbox"/>	expandido				
ENQUADRAMENTO	disjuntivo	<input type="checkbox"/>	conjuntivo				
POSICIONAMENTO	simétrico	<input type="checkbox"/>	casual				
PROXÊMICA	próximo	<input type="checkbox"/>	distante				
CINÉTICA	estático	<input type="checkbox"/>	dinâmico				
NATURALISMO	naturalista	<input type="checkbox"/>	não-naturalista				

CARACTERÍSTICAS GRÁFICO-VISUAIS DAS IMAGENS

Tipos de Representação

Realista Abstrata Surrealista Figurativa Caricata

Formas de representação

Orgânica Geométrica Mista

Usos da cor

Policromia Monocromia Bicromia Tricromia P&B

Tipos de enquadramento

Plongée Contra-plongée Oblíquo Frontal

Imagem de referência



Descrição:



Figura 16: Ficha de análise baseada na autora Joly (1994) e Dixon (2008).

ANÁLISE GRÁFICA DAS CAPAS DA REVISTA DE PERNAMBUCO
PRODUZIDAS POR HEINRICH MOSER

Identificação Ficha N°

Ano | III N° da revista | 20 Data da impressão | 1926

Acervo | Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)

SIGNOS ICÔNICOS

Motivos	Denotação	Conotação
Figura feminina.	Melindrosa. Fantasia de carnaval.	Data festiva. Carnaval. Modernidade.
Homem fantasiado.	Pierrô (ou Pierrot).	Data festiva. Carnaval. Diversão.
Lança-perfume	Utensílio para diversão usado nos carnavais passados para borrifar nos foliões e trazer sensação agradável.	Frescor, alegria e diversão.

ANÁLISE TIPOGRÁFICA

Proporção

condensada Média Expandida

Modelagem

Sim Não

Peso

Light Regular Bold

Serifas

Possui Não possui

Caracteres chaves

Possui Não possui

Decoração

Possui Não possui

Imagem de referência



4 Conclusão

Através de observações colhidas nessas fichas pode-se efetuar análises gráfico-formais. Inicialmente utilizou-se métodos quantitativos e em seguida, de forma qualitativa foram avaliados os dados e as possíveis relações entre eles. Dessa maneira, pode-se de forma mais efetiva identificar as características visuais produzidas por Moser para as Capas da *Revista de*

Pernambuco (1924 a 1926).

Apesar de algumas pesquisas em design da informação, e em especial em memória gráfica, que pretendem analisar a imagem, terem utilizado o modelo analítico proposto por Clive Ashwin (1979), ou o modelo analítico de Martine Joly (1994), o uso em conjunto destes autores juntamente com o modelo de Waechter possibilitou evidenciar de forma mais detalhada características da linguagem visual utilizada por Moser nas capas da *Revista de Pernambuco*. Assim, em termos de análise da imagem pelo viés plástico as variáveis gráficas proposta por Ashwin (1970) foram ampliadas através do modelo de Waechter, como, por exemplo na variável **Enquadramento**. Nela, Ashwin avalia o quanto a imagem está toda representada no suporte ou não, porém esta variável é complementada pelo **Tipos de Enquadramentos** de Waechter (por Amont, 2003), no qual avalia ainda o ângulo de visão do espectador, se plongée (de cima), contra- plongée (de baixo), oblíquo frontal. No exemplo abaixo, a figura 17 à esquerda apresenta na variável Ashwin um ENQUADRAMENTO Disjuntivo e à direita Conjuntivo pelo fato da cena continuar além do limite da imagem. Através do **Tipos de Enquadramentos** de Waechter pode-se avaliar também o ângulo de visão do espectador, que no caso destas duas figuras é o Plongée, isto é uma vista superior.

Figura 17 e 18: Análise do **Enquadramento** por Ashwin é completada pela análise do **Tipos de Enquadramentos** (quanto ao ângulo de visão) por Waechter. Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE/PE).



Ainda na metodologia de Waechter o tópico Uso da cor (baseado em VILLAS BOAS, 2008), no qual se avalia a quantidade de cores utilizadas nestes artefatos de memória gráfica foi relevante para se perceber o nível de conhecimento de Moser quanto as técnicas de impressão da época. Neste tópico, destaca-se a relevância do uso de microscópio digital para um exame aguçado da impressão da tinta nestas produções antigas.

Assim, a utilização dessa ficha para coleta e sistematização dos dados tornou possível realizar uma análise que permitiu responder a questionamentos a respeito de como estes artefatos gráficos foram projetados por Moser, observar as diferentes soluções visuais e decisões projetuais e perceber as características da linguagem visual utilizada.

Entre os possíveis limites da metodologia apresentada, citamos a dificuldade de pesquisador do século XXI entender todos os signos icônicos presentes em produções com

quase cem anos, como as que foram estudadas naquela dissertação. Algumas características e signos podem talvez nem terem sido identificados. Esse limite não prejudicou o resultado geral e as fichas cumpriram a função de uma análise mais ampla e uma maior compreensão da linguagem gráfica dos artefatos estudados.

Enfim espera-se que este instrumento de coleta de dados possa servir de inspiração a outras pesquisas semelhantes a esta.

Referências

- Ashwin, C. (1979). The ingredients of style in contemporary illustration: a case study. *Information Design Journal*, n. 1, pp. 51– 67.
- Arnheim, R. (1996). *Arte e Percepção Visual: uma psicologia da visão criadora*. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 10 ed.
- Aumont, J. (2003). *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Campinas, SP: Papirus.
- Costa, E. P. (2010). A Cultura Visual Paralela - O design do livro infantil paradidático. 2010, 214 f. *Dissertação (Mestrado em design)* Universidade Federal de Pernambuco, UFPE, CAC Design.
- Dixon, C (2008). Describing typeforms: a designer's response. *InfoDesign - Revista Brasileira de Design da Informação*, 5(2), pp. 21-35.
- Fonseca, L. P., Gomes, D. D., & Campos, A. P. (2006). Conjunto Metodológico para Pesquisa em História do Design a partir de Materiais Impressos. *InfoDesign - Revista Brasileira de Design da Informação*. SBDI - Sociedade Brasileira de Design da Informação, 2(2), pp. 143 – 161. Disponível em <<https://www.infodesign.org.br/infodesign/article/view/481>> Acesso: 30 de junho de 2017
- Gombrich, E. H (2015). *A história da arte*. 16º edição. Rio de Janeiro: LTC.
- Horn, R. E. (1998). *Visual language: global communication for the 21st century*. Bainbridgelsland, Washington: Macrovu, Inc.
- Joly, M. (1994). *Introdução à Análise da Imagem*. Lisboa: Edições 70.
- Leschko, N. M., Damazio, V. M. M.; Lima, E. L. O. C., & Andrade, J. M. F. de (2014). Memória Gráfica Brasileira: Notícias de um Campo em Construção. *Blucher Design Proceedings*, pp. 791-802. In: *Anais do 11º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design [= Blucher Design Proceedings, 1(4)]*. São Paulo: Blucher.
- Lima, R. L. E (2008). “Te cuida, Hollywood”: análise gráfica de cartazes de chanchada de 1957 a 1963. 95 f. *Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Design)*. UFPE: Recife.
- Lócio, L. M. (2018). Heinrich Moser: memória gráfica através das capas da Revista de Pernambuco. 215 f. *Dissertação (Mestrado em Design)* Universidade Federal de Pernambuco, UFPE, Brasil.
- Machado, A. C. (2014). Expressões de Modernidade: uma análise gráfica dos rótulos litográficos de cigarro do acervo do NAC/UFPB. 101 f. *Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Design Gráfico)*. IFPB. Cabedelo.
- Oliveira, R. de (2008). *Pelos jardins de Boboli: reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Villas-Boas, A. (2008). *Produção gráfica para designers*. Rio de Janeiro: 2AB (3º edição).
- Wong, W. (1998). *Princípios de forma e desenho*. São Paulo: Martins Fontes.

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

Leopoldina Mariz Lócio, Doutoranda, UFPE, Brasil <leomariz@hotmail.com>

Hans da Nóbrega Waechter, PhD, UFPE, Brasil <hnwaechter@terra.com.br>