

## Revista da Cidade: representações gráficas de identidade brasileira nas capas (1926-1930)

*Revista da Cidade: graphic representations of Brazilian identity on the covers (1926-1930)*

SIQUEIRA, Leonardo Coelho; Mestrando; Universidade de São Paulo

leonardosiqueira@usp.br

BRAGA, Marcos da Costa; Doutor; Universidade de São Paulo

bragamcb@usp.br

O presente artigo é um estudo histórico de caráter teórico-analítico a respeito da Revista da Cidade, de Recife – Pernambuco (1926-1930). Busca-se identificar e observar as possíveis representações gráficas nas capas do periódico que espelhem uma ideia de identidade cultural brasileira. Trata-se de um recorte de dissertação de mestrado ainda em curso. Foram estabelecidos critérios de seleção das capas em toda existência da revista, e o corpus foi analisado a partir da óptica semântica dos elementos estético-formais (VILLAS-BOAS, 2009), da tipografia (FARIAS, 2016) e da imagem (GOLDSMITH, 1984). Como resultados desta pesquisa pode-se afirmar que houveram representações de vários projetos de identidade cultural brasileira no período de existência da revista, e que o designer gráfico atuou nestas capas como um mediador intelectual simbólico dos mesmos.

**Palavras-chave:** Revista da Cidade; Identidade brasileira; Design Gráfico Brasileiro.

*This article is a historical study of a theoretical-analytical nature about the Revista da Cidade, from Recife – Pernambuco (1926-1930). It seeks to identify and observe the possible graphic representations on the covers of the periodical that reflect an idea of Brazilian cultural identity. This is an excerpt from a master's thesis still in progress. Cover selection criteria were established throughout the magazine's existence, and the corpus was analyzed from the semantic perspective of aesthetic-formal elements (VILLAS-BOAS, 2009), typography (FARIAS, 2016) and image (GOLDSMITH, 1984). As a result of this research, it can be said that there were representations of several projects of Brazilian cultural identity in the period of existence of the magazine, and that the graphic designer acted in these covers as a symbolic intellectual mediator of the same.*

**Keywords:** Revista da Cidade; Brazilian Identity; Brazilian Graphic Design.

## 1 Caracterização Geral da pesquisa

### 1.1 Introdução ao tema

O final do século XIX e início do século XX foram marcados pela ascensão de pautas nacionalistas e grandes mudanças sociais, econômicas e culturais. Este cenário se fortifica com o centenário da Independência da República e com forte cena cultural demarcada por movimentos artístico-culturais que tomam força a partir da Semana de Arte Moderna de 1922 (FERREIRA & DELGADO, 2018; FABRIS, 1994).

O contexto histórico abordado na obra de Ferreira & Delgado (2018), e presente na evolução da arte e seus movimentos na obra de Fabris (1994) também pode ser observado em Homem de Melo & Ramos (2011). Homem de Melo & Ramos (2011) traçam um panorama do design gráfico no Brasil, onde se pode perceber a representação de signos nacionais [aqui entendidos como elementos da cultura brasileira] em periódicos desde a liberação da indústria impressa brasileira (1808) até o início da década de 1950, quando o movimento concretista começa a tomar força no campo do design gráfico. Sobral (2007) analisa que com a chegada da modernidade os periódicos passam a ser um instrumento-chave em termos de comunicação e influência social, o que os tornou os impressos com maior impacto da sociedade.

A representação da sociedade e do cotidiano, assim como o avanço da modernidade no meio urbano e privado observado por Sobral (2007), também pode ser percebido em Haluch (*in* CARDOSO, 2005). Na reflexão da autora, percebe-se – por meio da investigação da Revista A Maçã – uma sociedade representada, em que “a revista revela não só as tendências artísticas como também as experiências sociais do Rio de Janeiro nos anos 1920” (HALUCH, *in* CARDOSO, 2005: 120). No texto de Haluch fica evidente o cenário de transformação que os editoriais passam no início do século XX, marcados por novas tecnologias, abordagens de projeto e escolhas visuais. Esse processo também é abordado por Cintra (*in* CAMARGO, 2008), que aponta a evolução dos impressos com a chegada da modernidade, urbanização e da industrialização, onde a sociedade começa a agregar significados a produtos, gerando pertencimento.

A ponderação de Sobral (2007) sobre a importância de periódicos para a sociedade da época e o cenário levantado em Camargo (2008) e Cardoso (2005) levam a reflexão de que editoriais do início do século XX podem ter contribuído para gerar novos significados para a sociedade em termos comunicação, o que implica na possibilidade de espelharem contextos culturais do período. Compreendido isto, seguindo Cardoso (2005), pode-se admitir que periódicos que circularam no início do século XX já poderiam ser entendidos como artefatos de design, mesmo com uma metodologia de natureza intuitiva. Para Cardoso (2005) existiram manifestações de design no Brasil antes da sua consolidação perante a crítica mundial, produções gráficas anteriores às assimilações do estilo internacional – que é observada dos anos 1950 em diante. Portanto, buscaremos por meio de análises visuais compreender as manifestações e reproduções do design gráfico, uma vez que “o design gráfico espelha condições da sociedade na qual está inserida” (HALUCH, *in* CARDOSO, 2005, p. 120).

Entendendo a relação inerente entre o design gráfico e a sociedade, percebe-se as capas de revistas como a peça gráfica de maior relevância para identificar a representação de uma identidade cultural. Refletindo sobre os apontamentos de Caldwell & Zappaterra (2014) sobre design editorial, e considerando que as capas são um dos elementos desta área de atuação, entendemos que as capas de quaisquer periódicos se tornam o principal instrumento de comunicação entre os propósitos do mesmo e o leitor. Neste sentido, pensando o editorial de

uma revista dedicada a assuntos culturais, pode-se entender a cultura como principal valor a ser representado, o que torna as capas uma categoria de análise.

Assim sendo, observa-se que a Revista da Cidade possui potencial de análise, pois é um periódico que teve toda sua circulação no período em que a identidade brasileira estava em voga devido ao centenário da independência e ao movimento modernista. Por isso, se torna um objeto de estudo interessante justamente por sua concepção – que visou representar e comunicar a sociedade da época, junto com os avanços da urbanização e as modificações sócio-culturais que (FERREIRA & DELGADO, 2018; FABRIS, 2014; HOMEM DE MELO & RAMOS, 2011). Propõe-se então analisar a Revista da Cidade buscando compreender se houve representações de identidade brasileira em suas capas.

### **1.2 Problema**

A partir de uma pesquisa qualitativa e exploratória, é possível identificar a presença de elementos de identidade cultural brasileira nas representações gráficas das capas da Revista da Cidade?

### **1.3 Objetivos de pesquisa**

O objetivo geral deste artigo é identificar possíveis representações visuais em capas da Revista da Cidade no período de 1926 a 1930 que espelhem uma identidade cultural brasileira. De maneira específica, busca-se: entender que elementos de uma identidade cultural foram representados; identificar quais discursos visuais e qual a ligação entre eles e as pautas levantadas por movimentos e processos que se estabelecem na época; compreender em que medida o design gráfico pode ter contribuído para a representação de uma identidade cultural brasileira.

### **1.4 Recortes Temporais**

Nesta pesquisa é considerado todo período de circulação da Revista da Cidade para a seleção de um corpus representativo: 1926 a 1930. Entende-se aqui que, para observar a representação de identidade cultural, é importante observar a ampla obra para compreender em que medida essas manifestações se deram e que peculiaridades e aspectos contextuais podem ser notáveis no desenvolvimento de suas capas.

### **1.5 Justificativas**

A revista da cidade foi escolhida para esta análise uma vez que teve toda sua circulação no período em que a identidade brasileira estava em debate. Discurso este que está atrelado a uma série de movimentos culturais que foram concebidos desde o século XIX até o período de circulação da revista. Com o processo de modernização e da urbanização, junto ao avanço industrial no Brasil, Recife começa ter um prestígio como cidade desenvolvida, nacional e internacionalmente. A Revista da Cidade em vários de seus editoriais enfatiza seu compromisso em representar esse desenvolvimento, se comprometendo com a busca das tecnologias mais atualizadas, assim como a representação e a comunicação das mudanças nas configurações sócio-culturais advindas da modernização do Recife.

### **1.6 Método de pesquisa**

Esta pesquisa tem caráter qualitativo-exploratório, e como estudo histórico é pautado na Micro-história. De acordo com Barros (2007) a Micro-história se atém a observação de aspectos específicos de um objeto, ou seja, realiza uma redução da escala de observação pelo olhar de um historiador para perceber aspectos específicos de um objeto que passariam despercebidos em abordagens macros. Para isto, a pesquisa abrangeu uma breve revisão bibliográfica, pesquisa documental e análise e tratamento dos dados levantados.

Em toda sua existência, houveram 176 números da Revista da Cidade. Contudo, em levantamento de dados da Hemeroteca da Biblioteca Nacional, do Acervo Nacional e da Fundação Joaquim Nabuco, resgatou-se 140 desses exemplares. Admitindo este como o universo de pesquisa, se estabeleceu os seguintes critérios para elencar o corpus de pesquisa: (1) possuir elementos que represente a ideia de uma identidade cultural brasileira; (2) possuir elementos da identidade cultural regional. Caso haja excessos de exemplares, se obedece ao critério eliminatório: possuir menos elementos representativos de identidade brasileira. Para este estudo analisou-se 13 números, categorizados em três grupos pelos signos classificados e investigados. Para a análise gráfica das capas elencadas no processo de pesquisa se utilizou o método de Villas-Boas (2009) – entendendo como categorias de análise os elementos técnico-formais e estético-formais, Farias (2016) – tendo como categoria de análise a dimensão semântica da tipografia e a sua relação entre letra e conteúdo, e Goldsmith (1984) – compreendendo a dimensão semântica da imagem.

## 2 A revista da Cidade

Segundo Homem de Melo & Ramos (2011: 146) a Revista da Cidade “dividia a cena cultural pernambucana com A Pilheria” sendo as duas revistas mais relevantes do período na região. Em seu primeiro número (maio de 1926) a ‘Empreza Graphico-Editora’ – de Moraes, Rodrigues & Cia – comenta sobre o contexto da revista. O editorial ainda revela o contexto social em Pernambuco, demonstrando onde a revista está inserida e também quais seus objetivos. É explícito o discurso regionalista nas entrelinhas do editorial, onde em vários momentos é ressaltado o desenvolvimento da Cidade de Recife (PE). Esse discurso pode ser observado no trecho do depoimento

a nossa urbs **mauricia**, entrou, definitivamente, a'uma **éra auspiciosa de progresso**, talvez um **pouco febril e tumultuaria**, mas, em todo caso, duradora e referta das mais legítimas esperanças, que a está **singularizando lá fora, vitoriosamente, como a terceira capital do Brasil**, não só pela sua intellectual, como ainda pelo seu adiantamento material que por toda parte se estadêa n'uma **affirmação magnifica de vitalidade triumphante**. [grifos dos autores] (Revista da Cidade, ano I, número 1, p. 7)

Os editores deixam explícitas suas convicções e seus alinhamentos com o progresso de Recife. Pode-se perceber que a cena pernambucana da época é marcada pelo desenvolvimento urbano e que vive uma ascensão econômica, mesmo que passando por instabilidades. É interessante também grifar a estratégia da editoria de gerar reconhecimento para a cidade pontuando como o mundo estava olhando para Recife na década de 1920. Este fato revela ao leitor que Recife se tornara uma referência nacional de desenvolvimento urbano, intelectual e cultural, o que talvez tenha influência no próprio nome dado ao periódico, carregando um orgulho local desde sua concepção. Esta narrativa dada pelo autor é intrínseca ao período e não pode ser dissociada das pautas nacionalistas que vinham sendo levantadas, principalmente na cena cultural.

A “carta” aos leitores evidencia que já existem revistas que abordam a cena cultural com maestria em termos pragmáticos e visuais. A editoria ainda associa o contexto do campo gráfico ao desenvolvimento acelerado de Recife, pontuando seu posicionamento no mercado de revistas de Pernambuco, onde é dito que

ao lado das revistas, excellentes sem duvida, que o Recife já possúe, para mais um magasine que seja propriamente a revista da cidade, o solicto e indefesso campeão da causa do seu progresso, abordando

com o mais sereno e elevado criterio de critica aos problemas varios e complexos que são hoje em toda parte os do urbanismo, fixando no commentario fino e leve, mas sempre moralisador e impessoal, e na documentação photographica que pretendemos venha a ser a mais perfeita e copiosa tentada já no Recife, os aspectos mais interessantes da nossa vida citadina, nas suas mais claras e palpitantes manifestações de actividade economica, social, esthetica e mundana. (*ibdem*, p. 7)

As palavras dos editores revelam que a revista não tinha a pretensão de ser única na cena cultural do mercado de revista de Recife, mas sim somar a produção intelectual já produzida até então. Este contexto reforça a ideia do desenvolvimento da cidade, sendo interessante nesta passagem os objetivos do periódico: representar a vida cotidiana, manifestada na atividade econômica, social, estética e mundana da cidade. Outro ponto que pode ser identificado e deve ser refletido é o aspecto crítico do editorial, que se detém – segundo o trecho – aos problemas relacionados ao urbanismo e seu desenvolvimento, tomando mão de uma criticidade ‘moralizadora e impessoal’ a estas manifestações.

Na nota também fica explícito que suas diretrizes gráficas estão ligadas ao público da revista. O mesmo classificado – pela própria – como “generoso e culto” (*ibdem*, p. 7), o que imprime um certo grau de intelectualidade em segmentos sociais da sociedade da época, implicando nas configurações gráficas propostas. Estas também são mencionadas no primeiro exemplar do periódico, que pontua seus trabalhos “pela perfeição, nitidez e gosto artistico de todos os trabalhos sahidos das nossas officinas graphicas” (*ibdem*, p. 7). A ideia de que a sociedade de Recife fosse ‘intelectualizada’, logo crítica, e que a Revista da Cidade fosse ‘modernizada’, nos termos de tecnologia e acabamento gráfico, é reforçada no fechamento da em que é dito

Si não têm o aspecto pomposo d'un programma, no fatal destino melancocaso, uma promessa a que se obriga, sinceramente, a "Revista da Cidade", de procurar **sempre exceder-se pelo apuro**, cada vez mais esforçado, das suas **linhas intellectuaes**, pela **actualisação constante dos processos tchnicos** de sua feição material, de sorte que ella **venha a ser considerada**, com a mais justa desvanecedora propriedade, a **revista da cidade, a revista que o Recife merece e nós desejamos dar-lhe**. (*ibdem*, p. 7) [grifos dos autores]

O trecho revela uma preocupação da revista em se conectar com o público e buscar a excelência – tanto informacional como técnica – onde se propõe conquistar o espaço de revista da cidade propriamente dito, carregando [novamente] o discurso de exaltação local para seu editorial. No ponto de vista da tecnologia, claro valor da revista, faz lembrar que – junto do avançar da modernidade e industrialização – também há avanços tecnológicos importantes para o campo gráfico, que marcam as primeiras décadas do século XX – o que pode ter sido utilizado pela revista para gerar valor e aproximar o seu público justamente por ter aderido as ferramentas da modernidade que estariam já empregadas no meio urbano e na vida privada da sociedade (CINTRA *in* CAMARGO, 2008). Em outro prisma, temos as representações visuais que vinham espelhando discursos nacionalistas desde o final do século XIX (HOMEM DE MELO & RAMOS, 2011; FERREIRA & DELGADO, 2018). Homem de Melo & Ramos (2011) ainda demonstram uma série de representações durante a década de 1920 que estariam alinhadas a estes discursos, filiados a ideia de projetar uma identidade nacional e representar visualmente a ideia do que seria ‘ser brasileiro’ que se fortificam com o aparecimento da antropofagia. A proposição em que os autores se apoiam permite a reflexão

sobre de que o discurso empregado na Revista da Cidade poderia estar alinhado a estes ideais supracitados, na busca de uma concretização de um valor local/regional e/ou nacional.

De acordo com a Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj), a Revista da Cidade foi transformada posteriormente em Sociedade Anônima Revista da Cidade – quando a Revista se torna a principal atividade da editora. Isto é, a revista perde o caráter oficina gráfica como era considerada até sua fundação em 1926. A Fundaj ainda pontua que a Revista era editorada por um grande grupo de editores dentre eles Austro-Costa, Estevão Pinto, Manuel Bandeira, Mauro Mota, Mário Melo, Olegário Mariano, Waldemar Valente, reconhecidos na imprensa recifense da época. Em banco de dados do Governo Federal, a fundação ainda pontua aspectos importantes a serem registrados aqui, que a revista era

**publicada semanalmente**, registrava as atividades **sociais, culturais e estéticas da cidade do Recife**. Além das informações contidas nos **textos e anúncios publicitários**, constitui preciosa **fonte iconográfica sobre aspectos sociais e urbanísticos do Recife da época**. (Fundação Joaquim Nabuco, 2021, s/p.) [grifos dos autores]

Outro ponto interessante, que também é característica dos periódicos da época (Sobral, 2007), é a presença de anúncios publicitários no miolo da revista – uma vez que a influência da revista também estaria aí sendo utilizada. Por fim, o que é mais rico para esta investigação: a revista se torna uma fonte iconográfica que registra ‘aspectos sociais e urbanísticos’ da sociedade do Recife na época – portanto, há uma representação dessas configurações, o que se buscou aqui é identificar se existe, e em que medida, uma ligação com projetos de identidade cultural brasileira.

### 3 Identidade Cultural Brasileira

O debate do que seria uma identidade nacional marca diversos momentos na história da cultura brasileira. Há autores que ligam a identidade nacional ao que é popular, outros que a entende intrínseca aos seus valores étnicos e às miscigenações. Aqui, será explorado um pouco do pensamento crítico para com a cultura brasileira e identidade nacional em Ortiz (2012) e os entendimentos de uma identidade forjada nas décadas de 1920 e 1930 de Bresciani (*in HARDMAN, 1998*).

Ortiz (2012) tenta entender a identidade nacional como uma reinterpretação da cultura popular pelos grupos sociais, construída dentro de uma configuração histórica da edificação de um Estado brasileiro. Para o autor, não existe uma identidade fixa e imutável, pelo contrário, Ortiz aborda uma pluralidade de identidades construída por diversos grupos em diversos momentos de nossa história. O autor aponta que nossa sociedade é formada por três culturas distintas “a branca, a negra e a índia” (ORTIZ, 2012, p.128), contudo não concorda que a associação entre identidade nacional e cultura popular deva ser por equivalência. Entre diversos exemplos da miscigenação e de eventos históricos do país, Ortiz entende como primordial para discussão é a vinculação da identidade com o Estado brasileiro. Neste instante o próprio autor revela uma proximidade aos estudos marxistas, o que possibilita uma reflexão de que a identidade nacional não se pode ser olhada por localidade e sim por totalidade – mesmo que admite que “a problemática do nacional é profundamente ambígua na tradição marxista” (ORTIZ, 2012, p.129). O autor pontua a memória como chave para o entendimento de uma identidade nacional, se desvinculando do simples conceito ‘daquilo que é nosso’ ou da problemática do que ‘é ser brasileiro’.

No entendimento histórico da discussão, Bresciani entende que o ‘ser brasileiro’ é uma representação de um discurso “que recorre à troca afetiva entre cidadãos criando símbolos da

brasilidade e manifestações coletivas do ‘sentir-se brasileiro’” (*in HARDMAN, 1998, p.29*). Para a autora esse processo não passa de um sistema complexo forjado pelo liberalismo para formar uma ideia de nação pautada em classes sociais e raças diferentes, seguindo “raízes históricas que se localizam entre narrativas míticas das epopeias guerreiras de bandeirantes e gaúchos contrastadas com a descrição idealizada da vida auto-suficiente nas grandes propriedades fundiárias” (*in HARDMAN, 1998, p.28*). A discussão levantada pela autora propõe uma reflexão de que a identidade é um sistema político em que, a própria, afirma ser formada pelo engenho de líderes políticos de Estados autoritários, como uma forma de estratégia.

A ideia do que é ‘ser brasileiro’ também permeia os estudos de Candido (1975) que pontua a identidade nacional em uma perspectiva da interdependência cultural. Para o autor, a interdependência cultural se trata de um processo dinâmico de troca entre culturas. Neste cenário, a cultura de um país passa a ser entendida como resultado de choques culturais com outras culturas e vice-versa. Schwarz (2009) dá segmento as ideias de Candido e pontua que o Brasil tem uma identidade por subtração, sendo configurada a partir da complexidade da absorção da cultura europeia (visto período colonial) e de sistemas culturais natos ao país, seja em uma esfera regional ou nacional. O debate promovido pelos autores tange ao processo de modernização do Brasil no início do século XX, fortificado pelo aparecimento consecutivo de movimentos culturais desde o final do século XIX que buscavam uma ideia de brasilidade e a construção de projetos de identidade nacional – como vimos em tópico anterior. Essa ideia se alinha ao pensamento que Bresciani (*in HARDMAN, 1998*) se filia, que pontua que o Estado Brasil junto aos intelectuais da época buscou forjar uma ideia de brasilidade para sua promoção quanto pátria.

Em outro prisma, para compreensão dos conceitos de identidade nacional, Ortiz (2012) propõe analisar criticamente a afirmação de uma memória nacional ser um prolongamento da memória coletiva popular. Para o autor, a complexidade desses conceitos deve ser pautada com cautela, sendo uma relação que se manifesta por um quadro mais amplo: o Estado. Ortiz entende, portanto, que as representações de uma cultura “só adquirem significado quando encarnadas no cotidiano dos atores sociais” (ORTIZ, 2012, p.133). Este entendimento emerge dos conceitos de uma memória nacional e memória coletiva popular pontuadas pelo autor. A primeira, segundo o autor, “se refere a uma história que transcende os sujeitos e não se concretiza imediatamente no seu cotidiano” (ORTIZ, 2012, p.135). Já a segunda, está colocada na “ordem da vivência” (ORTIZ, 2012, p.135), o que causa a reflexão de que essa seria construída por intelectuais e elites do poder até mesmo sobre o que é o popular. A leitura da obra de Ortiz indica a reflexão de que a memória nacional é dita como dada, algo universal<sup>1</sup>, entendida como domínio da “ideologia” (ORTIZ, 2012, p.135). Pode-se entender então a memória nacional como universal e não propriedade de um grupo social particular, se impondo a todos os grupos. Por este motivo, segundo o autor (ORTIZ, 2012, p.137), “o nacional não pode se constituir como o prolongamento dos valores populares, mas sim como um discurso de segunda ordem”. Essa reflexão de Ortiz faz compreender que o entendimento de nacional não é pertencente a um valor popular e sim a um discurso social mais amplo, dito de segunda ordem. Entende-se, portanto, o termo “segunda ordem” como um conjunto de configurações sociais, políticas e intelectuais que operam sobre o que é nacional e o que não é, mas que falam de fora da camada popular.

<sup>1</sup> O entendimento de Ortiz (2012) de universal não é equivalente a global. Uma manifestação universal é quando ela pode ser reconhecida dentro de uma memória nacional, não dentro de qualquer cultura. Não se trata aqui de uma discussão no âmbito da globalização e sim da identificação.

Ortiz reflete que a identidade nacional anda junto com a memória, o que a torna um elemento construído pertencente a um discurso social de segunda ordem. O autor pontua que a identidade nacional “é uma entidade abstrata e como tal não pode ser apreendida em sua essência” (ORTIZ, 2012, p.138). Essa afirmativa propõe uma reflexão de que a identidade nacional não possui um conceito fechado, podendo assim se transformar por quem a opera e ao decorrer da história. Ortiz levanta questionamentos, portanto, buscando identificar quem seria o operador da identidade nacional, onde indaga: “quem é o artífice desta identidade e desta memória que se querem nacionais? A que grupos sociais elas se vinculam e a que interesses elas servem?” (ORTIZ, 2012, p.139). A problemática levantada propõe um intelectual como mediador simbólico da identidade.

Na reflexão de mediadores de uma identidade nacional, Ortiz (ORTIZ, 2012, p.139) argumenta que agentes históricos operam uma “transformação simbólica da realidade sintetizando-a como única e compreensível”. Contudo, o autor revela (ORTIZ, 2012, p.139) que “o processo de construção de uma identidade nacional se fundamenta sempre numa interpretação”, fato que possibilita entender o Estado (como agente da memória nacional) se torna um operador da identidade, tendo papel crucial para sua determinação. Ortiz ainda problematiza a função de um mediador intelectual, refletindo que a figura de um mediador possibilita uma reinterpretação simbólica da identidade representada. Nesse sentido, pode-se entender o Estado, por meio de seus intelectuais, que se apropria de práticas populares para gerar a ideia de uma cultura nacional – logo, de identidade.

Finalizando o pensamento crítico de Ortiz, a construção de uma identidade necessariamente é operada por um mediador – entendido pelo autor como ‘intelectuais do Estado’<sup>2</sup>. A identidade se torna então um “elemento de unificação das partes, assim como fundamento para uma ação política” (ORTIZ, 2012, p.141), propondo interpretações da cultura para representar um discurso mais amplo – de totalidade, seguindo os paradigmas marxistas. O autor conclui o texto apontando que os intelectuais tem um papel importante para a construção simbólica de uma identidade, pois ela se constitui politicamente, entendendo a cultura quanto fenômeno de linguagem passível a interpretação. Bresciani divide esse mesmo entendimento de Ortiz, onde pontua que a década de 1920 e 1930 – recorte em que essa pesquisa se insere – “foi um momento em que a questão de identidade nacional no Brasil esteve no centro dos debates intelectuais e políticos” (*in HARDMAN, 1998, p.59*), ainda aponta que esse processo foi utilizado como estratégia contra crises econômicas e sociais em diversos países, na promoção de uma “realidade nacional”.

Por fim, refletindo as provações deste tópico, é necessário entender o designer como um intelectual mediador simbólico - e não ligado ao Estado necessariamente, mas a entidades privadas que podem estar ligadas a certas elites sociais por meio da imprensa, uma vez que opera as representações da sociedade a todo momento. E estão passíveis a reinterpretar e modificar a cultura, uma vez que operam um discurso e os representam como mais uma interpretação da realidade – em forma de identidade. Em complemento a este pensamento, Bresciani questiona: “Seria então, ao mesmo tempo que imprescindível, impossível a

<sup>2</sup> O entendimento de Ortiz (2012) propõe uma reflexão dos intelectuais como operadores das ideias nacionalistas do Estado brasileiro. Este fato não é pontuado pelo autor de forma a associar diretamente esses intelectuais e sua produção a um serviço de Estado. Neste sentido, está se delimitando aqui que estes intelectuais poderiam ou não estar a serviço do Estado brasileiro. O que não impossibilita de terem sido utilizados como instrumentos do Estado de forma involuntária ou que esses intelectuais tenham dialogado com a ideia de nacionalidade/identidade cultural que estava sendo construída pelo Estado desde a Independência da República.

convivência com a imagem do outro? Quais elementos da nossa subjetividade são acionados na formação das identidades individuais e coletivas?" (*in* HARDAN, 1998, p.61).

#### 4 Análises

Seguindo os critérios apresentados no item 1.6 deste artigo e os conceitos de identidade nacional debatidos no tópico anterior, selecionou-se as capas de revistas a serem analisadas buscando compreender como foi representada, por meio da Revista da Cidade, a identidade cultural brasileira. Os 13 exemplares selecionados foram divididos em três grupos: (1) étnico-racial; (2) festividades; (3) cenário tropical. As capas, para além dos critérios já mencionados, foram selecionadas e agrupadas por contraste, que poderiam estar representando alguma ideia de identidade nacional. Segundo o entendimento de Ortiz (2012) e Bresciani (*in* HARDMAN, 1998), entende-se que na época se estabeleceu um esforço para criar uma ideia de cultura brasileira.

De acordo com a composição visual das capas serão analisados e identificados os elementos segundo Villas-Boas (2009), Farias (2016) e Goldsmith (1984). Villas-Boas (2009) entende como categoria de análise os elementos técnico-formais (divididos em princípios projetuais e os dispositivos de composição) e os elementos estético-formais (categorizados como componentes textuais, componentes não-textuais e componentes mistos). Já Farias (2016), elenca as dimensões semióticas seguindo Charles Morris (sintática, semântica e pragmática) para a análise da tipografia em uma composição gráfica, contudo, aqui se dotará apenas da dimensão semântica, buscando compreender os possíveis significados atribuídos à composição por meio do uso da mancha tipográfica. Para a autora a tipografia deve ser analisada em cinco categorias: letra, palavra, texto, página ou volume – sendo cada uma delas observada por diversos prismas para compreender sua dimensão semiótica. As nomenclaturas utilizadas no percurso de análise são identificadas, em termos de suas partes, conforme Farias (2004) e a classificação das mesmas segundo Silva & Farias (2005). Em paralelo a estes autores, dota-se da compreensão da imagem de Goldsmith (1984) que também se liga a concepção de Morris, explorando fatores visuais dentro das dimensões semióticas. A análise da linguagem gráfica pictográfica definida pela autora, busca analisar os seguintes fatores visuais da imagem: unidade, locação, ênfase e texto paralelo. É implícito ao processo de análise o entendimento dos autores supracitados, estando delimitado que a partir deste momento do texto que em termos dos elementos compostivos estará se referindo ao entendimento de Villas-Boas (2009), nos termos tipográficos a Farias (2016) e em termos da imagem a Goldsmith (1984) – compreendendo também que há possíveis ligações entre as propostas dos autores.

A Revista da Cidade passou por um processo evolutivo em sua linguagem visual, guiado e assinado pelo artista visual e gráfico Lauro de Vasconcelos Villares<sup>3</sup>. Em um primeiro momento (ao longo do primeiro ano de existência – ver figura 1) o periódico explorava prioritariamente manchas gráficas textuais, o que mais para o final do ano I foi incluído o uso de fotografia – configuração estético-formal que se manteve apenas para edições especiais/atípicas nos outros anos de sua existência, mas que tiveram função, por vezes, de capa em exemplares cotidianos ainda no seu primeiro ano (ver figura 2); já no segundo ano, a revista começa a ter uma maturidade na linguagem visual, explorando principalmente a figura feminina, mas ainda não existe uma homogeneização de técnicas (exploração de materiais, traço, linguagem, estilo, produção gráfica, etc), sendo explorados diferentes recursos para representação de cenas do

<sup>3</sup> Villares, como assinava seus trabalhos, foi um importante nome da cena artístico-cultural de Pernambuco e da metade norte do Brasil. Pintor, escultor, desenhista e caricaturista, possui vasta produção na primeira metade do século XX.

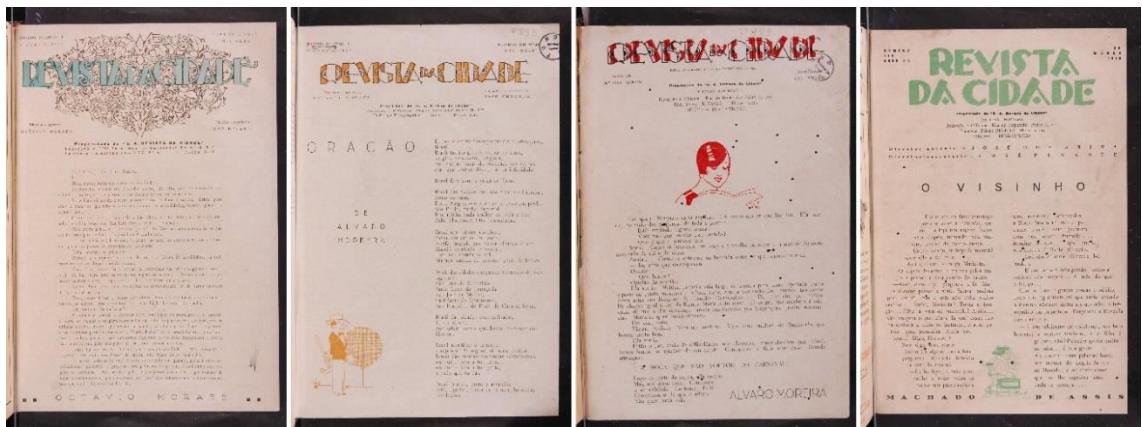
cotidiano e do universo feminino (ver figura 3); um terceiro momento percebe-se a assimilação de movimentos e cultura europeia, como por exemplo a *art déco* e a representação do folclore europeu (ver figura 4); e, por fim, a estética ligada a uma estética caricatural de traços mais sintéticos para desenhar figuras e cenas cotidianas bem ao estilo gráfico que consagrou J. Carlos no Rio de Janeiro, que esteve presente desde o segundo ano, até o final da existência da revista (ver figura 5).

Figura 1 – Exemplo de capas do primeiro ano da revista.



Fonte: Fundação Joaquim Nabuco.

Figura 2 – Exemplares de edições especiais/atípicas durante os anos da existência da revista.



Fonte: Fundação Joaquim Nabuco.

Figura 3 – Exemplos da representação da figura feminina e de cenas cotidianas [atenção para a variação de técnicas].



Fonte: Fundação Joaquim Nabuco.

Figura 4 – Exemplos da influência europeia nas representações da revista [em especial a *art déco* e as representações de um folclore europeu].



Fonte: Fundação Joaquim Nabuco.

Figura 5 – Exploração da estética caricatural empregada ao longo da existência da revista.



Fonte: Fundação Joaquim Nabuco.

Para a análise específica da revista neste estudo, seguindo os grupos pré-definidos anteriormente, se estabelece três momentos de análise: primeiramente no aspecto étnico-racial, depois das festividades e, por fim, dos elementos tropicais.

Figura 6 – Representações de uma identidade brasileira do grupo 1 de análise – aspectos étnico-raciais.



Fonte: Fundação Joaquim Nabuco.

O grupo 1 apresenta a representação de uma identidade brasileira a partir de um aspecto étnico-racial (ver figura 6), que Ortiz (2012) aponta ser entendido por alguns autores como aspecto intrínseco a identidade nacional. Pode-se perceber que estas representações estão dentro de uma de um conjunto de elementos que podem ser associados na época com projetos de identidade cultural, então, de qualquer forma já fazem parte de um imaginário nacional por terem a si atribuídos significados universais (onde independe de um grupo social para fazer sentir ou representar uma identidade nacional). A segunda imagem e a última carregam uma representação infanto-juvenil negra, explorando a realidade cotidiana dessas figuras.

A primeira imagem demonstra uma crítica social apoiada na representação de um menino “trombadinha”, onde está presente uma figura de um discurso de classe social mais abastada – em que percebemos a representação de um jovem pertencente a uma população pobre e marginalizada, majoritariamente negra, mas aqui representada na figura de um menino branco. Já na segunda pode-se notar a representação de um elemento cultural muito presente na memória nacional (hoje) que é a vestimenta da época, apoiada na figura de um menino negro. Percebe-se a representação dos trajes do menino muito diferentes quando comparados as representações da primeira e última imagem, o que propõe uma situação atípica. O número em questão era dedicado aos políticos de sucesso da região, em que se satirizava as vestimentas no decorrer do exemplar da revista. Este fato propõe refletir que a composição critica a ascensão social a por meio da representação da vestimenta, empregando a um jovem negro signos pertencentes a uma sociedade de elite da época, que era ocupada por uma maioria branca, assim como representada no miolo do exemplar. Outro aspecto interessante é a sátira na representação, em que se percebe uma intenção de humor na representação. Este fato, pode ser observada pela ‘malevolência’ representada na figura, reforçada pela posição corporal e posição da indumentária (chapéu, bengala). Já na última figura, pode-se perceber o motivo urbano novamente, em que se observar a representação de um menino negro como um vendedor de revista – cena corriqueira da época, mas ainda pode-se reforçar a interpretação da cidade ao fundo, que reforça a ideia de urbanização na composição. A cena

urbana emoldurada distante do personagem é interessante ser refletida, numa possível crítica a chegada da urbanização e da modernidade.

Por fim, a terceira composição que busca a representação de motivos indígenas. Aqui pode-se observar os elementos estético-formais distribuídos para que haja ênfase na figura retratada – que emerge a primeiro plano. A figura é representada como forma de escultura, o que pode ser um indício para um discurso que atribui auras de primitividade, visto a ideia de modernização que a revista busca ressaltar. Neste sentido a composição sugere que a ‘primitividade’ teria ficado no passado e que agora os tempos seriam modernos, em uma tentativa de reafirmar os processos civilizatórios como desenvolvimento social, mas também urbano e econômico. Estes fatos podem ser indicados também pelo teor do número em questão da revista, que se dedicou ao desenvolvimento da cidade e a exploração da sociedade de elite do Recife. As representações de uma elite recifense são enaltecidas por suas vestimentas e pela ideia de civilidade no interior do próprio número. Aqui é importante demarcar que as representações étnico-raciais já vinham sendo feitas pelo design gráfico e pelas artes visuais desde o século XIX, pelos movimentos e contextos já abordados aqui. As representações destas figuras tomam força e reconhecimento principalmente com o aparecimento da Antropofagia – que é proclamada por Oswald de Andrade em 1928, durante a circulação da Revista da Cidade.

Nos termos tipográficos, seguindo a dimensão semântica de Farias (2016), pode-se perceber que a tipografia utilizada nos exemplares é prioritariamente nos logotipos do periódico – sendo observada também em blocos de texto (parágrafos) e em informações do editorial. Na primeira capa, o logotipo se apresenta de maneira mais leve e colorida, tendo um recurso estético do termo ‘da’ diagramado de forma irreverente para a época – o que associa aos novos tempos da cidade do Recife, às modernizações e ao desenvolvimento acelerado. A segunda capa já se apresenta em uma tipografia *bold*, como um peso mais demarcado e carregando um grafismo no seu preenchimento. Esse grafismo em preto e vermelho com listras diagonais em diversas espessuras lembram estampas empregadas em gravatas, o que reforça a ideia levantada pelos outros elementos compostivos – a crítica da elite, a figura trajada do jovem negro e do discurso político que o número trazia.

Na terceira imagem, observa-se o emprego de uma tipografia em filete, do estilo *art deco*, que se estruturava nas manifestações gráfico-visuais em todo território nacional. Porém, é interessante perceber que a tipografia aqui assume o papel de reforçar a ideia de moderno e reafirmar que a estátua de um indígena representada seja uma interpretação de um passado primitivo que Recife não ocuparia mais – estaria incumbido aos museus. Na última imagem esse fenômeno também ocorre, em que a tipografia assume a tridimensionalidade proposta pelos prédios ao fundo, ressaltando o motivo urbano – que é reafirmado junto aos elementos de sombra, a semântica do jovem carregando as revistas e a visão de cidade ao fundo da imagem.

Figura 7 – Representações de uma identidade brasileira do grupo 2 de análise – aspectos das festividades nacionais.



Fonte: Fundação Joaquim Nabuco.

No grupo de representações de uma identidade brasileira nos aspectos de festividades (ver figura 7) pode-se perceber a representação do carnaval e da festa junina. Os elementos estético-formais em todas as imagens buscam evidenciar as cenas culturais. A primeira composição destaca por meio de contraste entre figura e fundo a personagem carnavalesca do *Pierrot*, em que os brancos da imagem dão ênfase para a cena cultural. Na segunda composição a ênfase é dada pelo multicolorido, que enaltece a imagem remetendo as fantasias carnavalescas – ligando signos do carnaval ao repertório do receptor da imagem, o que causa identificação.

Na terceira figura, a cor é um elemento essencial para significação da cena que está sendo representada: a festa junina. Esta é caracterizada por recortes geométricos presentes também nas bandeirinhas típicas da festividade, assim como nos retalhos que formam os trajes da comemoração – na imagem, o motivo geométrico é absorvido para a formação de um balão, também correspondente ao conjunto de signos do festejo. O elemento ao fundo da composição (em vermelho) remete ao fogo, que semanticamente está ligado a fogueira de São João, o que cria um sistema de identificação com o leitor também remetendo a festa Junina. Elementos como a fogueira, balão e fogo também podem ser observados na última composição da figura 7, onde há maior objetividade na exploração de signos que remetem ao conjunto de signos da festa. Nas duas composições analisadas acima, o preto é utilizado para ressaltar os elementos representativos da festa junina, utilizando contraste para que aja ênfase de elementos. Na 3ª capa, a utilização de silhuetas nas figuras dá destaque à noite e aos elementos que já debatidos. Na quarta composição, o preto ocupa a representação da própria noite, porém sendo utilizado como contraste para destacar os elementos de primeiro plano, provocando ênfase aos signos que remetem a festividade.

A tipografia nas primeiras duas capas opera como um elemento para destacar o festividade: na primeira para incorporar-se a figura carnavalesca (onde as fitas caindo do topo da imagem também fazem pequenos recortes na tipografia, que absorve a temática e passa a significar motivo também carnavalesco); e na segunda imagem, absorve o contexto da imagem – justamente na utilização do padrão decorativo na haste do *letter 'R'* e também no uso das cores atribuindo ritmo à imagem e reafirmando motivos carnavalescos por meio do multicolorido – o que provoca uma dinâmica divertida à composição. Ainda na segunda imagem, a influência da *art deco* no estilo novamente é empregada na tipografia.

Na terceira imagem é interessante observar a estrutura da tipografia toda modificada para uma forma grotesca arredondada, em que – junto das sombras – dão a ideia de flutuar na

página e trazem ritmo a imagem, gerando movimento e animação para a mesma. Esse movimento pode ser relacionado com a própria figura do balão, representando, portanto, mais um elemento cultural na composição. Na última figura a tipografia manuscrita reflete a ideia de ‘feito a mão’, o que estabelece uma imagem que remete a um diário de anotações – efeito que é reforçado pelo enquadramento da capa. Elementos que ressaltam esta intenção na composição são a moldura assimétrica que não aparece em outros números, evidenciando uma escolha proposital em não usar o enquadramento típico da revista: molduras simétricas e padronizadas ou imagens sangrando às margens da composição. A posição da ilustração que remete a uma foto colada junto aos elementos tipográficos compõe juntos uma semântica que permite o leitor associar ao lúdico de registros fotográficos, diários, dentre outros artefatos de registro/memória.

Figura 8 – Representações de uma identidade brasileira do grupo 3 de análise – aspectos tropicais.



Fonte: Fundação Joaquim Nabuco.

No grupo das representações de uma identidade brasileira nos aspectos tropicais (ver figura 8), percebe-se a exploração da representação da flora. Na segunda e na terceira imagem pode-se observar a representação do sol em cores que remetem ao tropical, muito relacionado com memória universalmente atribuída a brasiliade. Os elementos estético-formais evidenciam essa representação na terceira imagem, trazendo o foco da composição para o elemento sol – concomitantemente com os aspectos tropicais relacionados a cultura brasileira interpretados por meio deste significante. Já na segunda imagem, o elemento sol traz equilíbrio e harmonia para a composição, mas também destaca detalhes da vestimenta da figura feminina – em trajes de banho – mas que carregam elementos visuais que remetem à flora e à brasiliade.

Em contrapartida, a primeira imagem propõe um círculo ao fundo da figura feminina, também fazendo referência ao elemento sol, mas desta vez carregando – semanticamente – a representação de padrões comuns no nordeste brasileiro (como o trabalho artesanal trançado e os ladrilhos – que poderiam ser associados também a urbanização), acionando uma identificação coletiva destes elementos. Por outro lado, a composição também associa a uma ideia de identidade nacional, uma vez que as vestimentas carregam tecidos florais que novamente representam na composição o tropical. Outros elementos que também merecem destaque são a indumentária da figura feminina representada, representados pelo chapéu, lenços de cabeça, brincos, pulseiras, etc, que permitem que haja uma identificação com trajes tropicais típicos da região. Esta primeira imagem se torna então um instrumento da identidade nacional e da memória coletiva, contribuindo para gerar pertencimento nas duas esferas.

As últimas duas imagens da figura 8 representam paisagens tropicais brasileiras, associadas a ideias coletivas sobre flora tropical brasileira. Este fato é reforçado pela paleta de cores e pela

representação de elementos da mesma. Percebe-se que as palmeiras retratadas na quarta imagem também são representadas em vermelho e roxo para explorar a ideia de perspectiva, contudo, essa configuração de cor remete a semântica da tropicalidade, representando o calor em cores mais quentes. Esta ideia também pode ser observada na representação da água e do céu, por meio do uso do amarelo, novamente um significante de cor associado ao sol/calor/tropicalidade. Por outro lado, as palmeiras em roxo (dissaturado próximo a matiz de cinzas) poderiam estar representando também um motivo tropical pela ideia de sombra que opera junto com os demais elementos na composição. Outro aspecto que não pode passar despercebido é a construção residencial representada na quinta imagem, onde percebe-se um aspecto tropical (configuração estética de cabanas/chopanas no litoral brasileiro) e também étnica (pelos elementos estético-formais que lembram quilombos e aldeias indígenas – também presentes no litoral e no interior do país).

No prisma tipográfico, destaca-se o uso da tipografia na primeira e quinta imagem. Na primeira, pela utilização da linguagem visual que remetem a motivos orgânicos e aos cordéis, mesmo que não acompanhados de ilustração na estética da xilogravura, a memória coletiva/regional é acionada ao passo que esse significante está presente na cultura local. Já na última imagem, pode-se perceber que a tipografia se relaciona com o contexto da composição, tomando formas orgânicas que remetem a cena representada, assim como a flora brasileira – lembrando o cipó, por exemplo, elemento muito presente na mata atlântica e costa litorânea brasileira. Este motivo orgânico também pode ser notado na tipografia utilizada na quarta capa, em que a calda dos *letters* ‘R’ e ‘E’ recebem ornamento também lembrando a diversidade da flora. Outro aspecto interessante é o corpo tipográfico de todo logotipo em questão, em que o ornamento é absorvido pela tipografia, atribuindo um aspecto semântico que lembra também o cenário tropical ilustrado no número.

## 5 Considerações finais

Compreende-se que essa pesquisa conseguiu identificar possíveis representações visuais em capas da Revista da Cidade de Recife (PE) que expressaram elementos da identidade cultural brasileira. Contudo, entende-se, a partir de Ortiz (2012) que essa identidade nacional não é fixa, porém deve estar presente na memória nacional, que é universal. Nesse sentido, houve o diagnóstico que a Revista reproduziu elementos de uma identidade globalmente conhecida, pautada em discursos étnico-raciais, pautas sociais, flora, festividades e tropicalidades. A pesquisa possibilita também uma reflexão que merece um olhar atento: do designer gráfico como um mediador intelectual simbólico da identidade cultural brasileira. Assim sendo, pode-se entender o design gráfico como um instrumento de representação e também de afirmação de identidades – sendo este responsável por interpretações e significações da mesma.

Nas análises feitas neste estudo, pode-se perceber que existiu um empenho para estabelecimento de projetos de identidades culturais. Perceba que na época de circulação da Revista da Cidade não havia uma identidade brasileira plenamente formada, e era esta a questão dos intelectuais da época. Houveram práticas sistemáticas de uma elite intelectual que buscaram se apropriar de elementos da cultura brasileira para afirmar o que é ‘ser brasileiro’. Essa ideia é o que foi debatida por Bresciani (*in HARMAND, 1998*), que entende esse processo como forjado, buscando uma configuração política para uma brasiliade em construção até o momento, se alinhando a vários países que operaram forjando uma ideia de identidade para se reafirmarem como nação. O que Bresciani pondera está ligado à ideia de mediadores simbólicos de Ortiz (2012), justamente pelo fio condutor de que foi um processo político e que não existe apenas uma ideia de brasiliade dentro do Brasil, sendo estabelecido pelo autor o entendimento da existência de mais de uma identidade brasileira, podendo estar

ligada a memória nacional ou coletiva, como já vimos defendida por Ortiz (2012) como um conjunto de elementos que representariam uma cultura de maneira universal ou coletiva, respectivamente.

As configurações de apropriação das memórias nacional e coletiva podem ser observadas nos exemplares da Revista da Cidade. Em que é possível perceber a representação de elementos que compunham a ideia de identidade que estava sendo proclamada na década de 1920 e já vinha se estruturando desde o final do século XIX. Esse processo é identificado desde a concepção do periódico em que a revista se propõe a reproduzir os discursos sociais, culturais e políticos da Cidade do Recife. Neste sentido, é perceptível que a Revista da cidade é um exemplo do papel atribuído ao design gráfico como mediador intelectual simbólico que contribuiu, em certa medida, para estabelecer projetos de identidades brasileiras.

O estudo, portanto, possibilita que uma reflexão crítica sobre o processo de modernização do Brasil consagrado e difundido a partir da óptica do sudeste – em especial ao eixo Rio de Janeiro e São Paulo. Esta perspectiva abre espaço para o debate da produção gráfica do início do século XX no Brasil, possibilitando aproximações estéticas e ideológicas entre designers do período. Devido o espaço de exposição deste artigo assim como seus objetivos não cabe aprofundamento das questões supracitadas, mas destaca-se ao leitor a importância dessa reflexão e do olhar sensível a este ponto para produções futuras.

## 6 Referências

- BARROS, J. **Sobre a feitura da micro-história.** In: OPSIS, vol. 7, nº 9, p.167-186, dez.17.
- BRESCIANI, S. **Forjar a identidade brasileira nos anos 1920-1940.** In: HARDMAN, F. F. Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.
- CALDWELL, C.; ZAPPATERRA, Y. **Design Editorial: Jornais e Revistas/Mídias Impressas e Digitais.** São Paulo: Gustavo Gili, 2014.
- CAMARGO, M. de.(org.). **Gráfica: arte e indústria no Brasil: 180 anos de história.** São Paulo: Bandeirantes gráfica/EDUSC, 2003.
- CANDIDO, A. **Prefácios e introdução.** In: Formação da literatura brasileira: Momentos Decisivos. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975, ed.5, v.1, p. 9 – 39.
- CARDOSO, R. **O Design Brasileiro antes do Design.** São Paulo: CosacNaify, 2005.
- FABRIS, A. **Modernidade e modernismo no Brasil.** Campinas: Mercado Letras, 1994.
- FARIAS, P. **Semiótica e tipografia – um modelo de análise.** In: MORAES, D.; DIAS, R.; SALES, R. Cadernos de Estudos avançados em Design – Design e Semiótica. Barbacena: EdUEMG, 2016.
- FARIAS, P. **Notas para uma normatização da nomenclatura tipográfica.** In: Anais do P&D Design 2004 - 6º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. FAAP: São Paulo.
- FERREIRA, J.; DELGADO, L. de A. N. **O Brasil republicano: O tempo do Liberalismo oligárquico.** São Paulo: Civilização Brasileira, 2018. v1 1.
- FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO. **Revista da Cidade.** Disponível em <<https://www.gov.br/fundaj/pt-br/composicao/dimeca-1/biblioteca/acervos/publicacoes-digitalizadas/revista-da-cidade>>. Out.2021.
- GOLDSMITH, E. **Comprehensibility of illustration - an analytical model.** In: Information Design



14º Congresso Brasileiro de Design  
ESDI Escola Superior de Desenho Industrial  
ESPM Escola Superior de Propaganda e Marketing

Journal. v.1, p.204-213, 1984.

HOMEM DE MELO, C.; RAMOS, E. **Linha do tempo do design gráfico no Brasil**. São Paulo: CosacNaify, 2011.

ORTIZ, R. **Cultura brasileira & identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

REVISTA DA CIDADE. Anos I a IV. Números 1-176.

SCHWARZ, R. **Cultura e Política**. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

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

SILVA, F.; FARIA, P. **Um panorama das classificações tipográficas**. In: Estudos em Design. v.11, n. 2, p. 67-81, 2005.

VILLAS-BOAS, A. **Sobre análise gráfica**. In: Arcos Design. v.5, Rio de Janeiro, p.2-17, dez.2009.