

Ilustrações em revistas do Recife, 1920: uma análise semântica baseada no modelo de Joly e Ashwin

Illustrations in Recife's magazines, 1920: a semantic analysis based on Joly's and Ashwin's model

SILVA, Juliana; Designer; Universidade Federal de Pernambuco

francinesjuliana@gmail.com

COUTINHO, Solange; PhD; Universidade Federal de Pernambuco

solange.coutinho@ufpe.br

No espectro das pesquisas desenvolvidas em Memória Gráfica Brasileira, retoma-se, de acervos preservados em domínio público pela Fundação Joaquim Nabuco, três títulos de revistas publicadas durante a década de 1920 em Recife: *Revista de Pernambuco*, *Rua Nova* e *Revista da Cidade*. Além de identificar a natureza das ilustrações de trinta e seis capas desses impressos, sendo doze de cada título, promove-se uma compreensiva leitura verbo-visual e breve valoração do seu conteúdo semântico, por meio de um modelo fundamentado na análise das mensagens plásticas, icônicas e linguísticas formuladas por Martine Joly (1996) e dos ingredientes de estilo propostos por Clive Ashwin (1979). Este artigo tem como objetivo reconhecer as características e peculiaridades da produção da época, principalmente no que concerne à análise do estilo na acepção de Ashwin (1979). Busca-se, ainda, disseminar tal modelo analítico entre ilustradores e contribuir para futuras pesquisas históricas em design de revistas e ilustração.

Palavras-chave: Ilustração; Revistas; Semiótica.

In the spectrum of research developed in Brazilian Graphic Memory, from collections preserved in the public domain by the Joaquim Nabuco Foundation, three magazines published during the 1920s in Recife are observed: Revista de Pernambuco, Rua Nova and Revista da Cidade. Besides identifying the nature of illustrations on the thirty-six covers of these publications, twelve of them from each magazine, a comprehensive verbal-visual reading and brief valuation of their semantic content are promoted, through a model based on the analysis of the plastic, iconic and linguistic messages formulated by Martine Joly (1996) and the ingredients of style suggested by Clive Ashwin (1979). This paper aims to recognise the features and peculiarities from the production of that time, especially regarding the analysis of style according to Ashwin (1979). It also seeks to disseminate such an analytical model among illustrators and contribute to future historical research in magazine design and illustration.

Keywords: Illustration; Magazines; Semiotics.

1 Breve contextualização histórica

Os periódicos em Recife, após a publicação d'*O Preciso* durante a Revolução de 1817, tiveram uma proliferação cada vez mais crescente entre os anos de 1821 e 1850, segundo Cavalcante & Barreto Campello (2014, *apud* Oliveira, 2018). Começaram com jornais não ilustrados, aos quais, aos poucos, foram acrescentadas ilustrações em seus cabeçalhos de primeira página, sendo apontados como os primeiros jornais ilustrados *O Marimbondô*, *O Carcundão* e *O Carapuço*, conforme Oliveira (2018, p. 117), respectivamente, em 1822, 1831 e 1832. Eram publicações de poucas páginas e circulação breve, com verve altamente crítica aos costumes e vida política da sociedade brasileira. A chegada da técnica da litogravura impulsionou o surgimento de novas publicações ilustradas nas décadas seguintes, a exemplo d'*O Monitor das Famílias*, *A Careta*, *A Ilustração Pernambucana*, *A Lanterna Mágica*, entre outros (Oliveira, 2018, pp. 128-129).

Nesse contexto, surgiram as revistas abordadas nesta pesquisa, a saber: *Revista de Pernambuco*, *Rua Nova* e *Revista da Cidade*. A *Revista de Pernambuco* foi publicada de julho de 1924 a setembro de 1926; a *Rua Nova*, de julho de 1924 a julho de 1926; e a *Revista da Cidade*, de junho de 1926 a setembro de 1929, ficando assim a análise associada a quase toda a década de 1920. Essas revistas continham um número maior de páginas, além de ter a capa bem discriminada, com ilustrações bem-resolvidas, caricaturais ou mais artísticas, de ilustradores bastante atuantes na época. Atualmente, as três revistas encontram-se disponíveis para consulta no Portal Domínio Público, mantido pelo Governo Federal.

Participaram da feitura das ilustrações nas capas e nas páginas internas das revistas nomes como Lauro Villares, Manoel Bandeira, Heinrich Moser, J. Ranulpho, Bero, Penna, Arm. Colysio, Belmonte, Amaro, Zuzu, William Thomas, Telles, dentre outros que não assinaram as ilustrações ou que não foram identificados. Mais do que denunciar a existência desses ilustradores, faz-se necessário investigar a sua obra, demarcando as suas principais características através de uma análise mais abrangente, proporcionada pelo campo da sintaxe visual e da semiótica.

2 Construindo as fichas de análise: os modelos de Joly e de Ashwin

No intuito de construir as fichas de análise do material em questão, foram utilizados dois suportes teóricos no campo da semiótica: um para a descrição verbal do que está contido na imagem, que ajude a elucidar inclusive a outra interpretação dada durante a segunda leitura da ilustração, mais profunda, concernente aos ingredientes do estilo de Ashwin (1979).

Para os fins de análise da imagem, Joly (1996, p. 104-133) especifica três níveis de mensagem visual: icônicos, relativos à sua significação contextual, tanto imediata quanto conotativa; plásticos, relativos à sintaxe da imagem, ou seja, à interpretação das formas e materiais empregados; e linguísticos, relativos aos códigos verbais que possam estar contidos na imagem e contribuam ao estabelecimento de sentidos. Dentro destes três níveis de mensagem visual, a autora pormenoriza os seguintes elementos: para a mensagem icônica, os motivos e a pose do modelo; para a mensagem plástica, o suporte, a moldura, o enquadramento, o ângulo do ponto de vista e escolha da objetiva, a composição e paginação, as formas, as cores e iluminação, e a textura; e, por fim, para a mensagem linguística, a imagem das palavras e o conteúdo linguístico. A análise da imagem ilustrada, em um primeiro nível, descrito nesta pesquisa como conteúdo sógnico, considerou sistematicamente estes elementos.

No entanto, tal análise do conteúdo sógnico, que, em suma, abrange a análise das mensagens plásticas, icônicas e linguísticas, difere da avaliação dos ingredientes de estilo proposta por Ashwin (1979): a leitura que se faz da ilustração é menos acurada que sua interpretação

estilística, a qual, por sua vez, demanda uma investigação mais aprofundada, principalmente quanto às suas qualidades gráficas e quanto ao seu processo construtivo.

Ashwin (1979) debate a dificuldade de se referenciar estilos de ilustrações por termos técnicos, onde ora são mencionados estilos históricos, no sentido de evocar-se escolas e movimentos artísticos, por exemplo, classicismo e modernismo; ora são abordados epônimos, no sentido de remeter a estilos de determinados ilustradores, por exemplo, *kandinskiano* e *dureresco*. No intuito de sanar este problema, recorre à semiótica, trazendo à tona a impossibilidade de tratar as ilustrações como monossêmicas, admitindo a elas ao menos um significado adicional (polissêmico), relativamente estável e indiscutível, apesar da subjetividade da tarefa interpretativa. Sobre este aspecto, Ashwin (1979, p. 55) esclarece que há ingredientes de estilo nos quais a polissemia redefine a essência da ilustração, e onde a maneira como são trabalhados elementos predominantemente sintáticos atribui a ela valorações específicas, por exemplo, a qualidade da maciez impressa pelo instrumento de desenho pode remeter ao mármore ou à folhagem. Ainda, aborda a sintaxe visual em quatro categorias, conforme Gella (1978, *apud* Ashwin, 1979): 1. formas, pontos, linhas, cores e tons; 2. expressão, textura e dimensão; 3. proporção entre as formas; 4. espaço entre as formas. Embora, em termos de sintaxe visual, este trabalho tenha se apoiado nos elementos visuais básicos de Dondis (1973, p. 23-24): linha, forma, direção, tom, cor, textura, escala, dimensão e movimento, inclusive com seus valores oscilantes entre tendências de contraste e a harmonia; a sintaxe apontada por Ashwin (1979) não foi de todo abandonada, entrando em conformidade com os preceitos de Dondis (1973).

Finalmente, Ashwin (1979, p. 57), ao analisar ilustrações editoriais e publicitárias, conclui pela existência de sete ingredientes do estilo, cada um com duas variáveis: consistência (homogênea ou heterogênea), gama (expandida ou restrita), enquadramento (conjuntivo ou disjuntivo), posicionamento (casual ou simétrico), proximidade (distante ou perto), cinética (dinâmica ou estática) e naturalismo (naturalista ou não-naturalista). Enquanto Joly (1996) adota uma perspectiva mais ampla, ao propor a análise de imagens genericamente consideradas, Ashwin (1979) delimita o seu campo de aplicação às ilustrações contemporâneas. Esta especificidade permite que os ingredientes de estilo identificados, próprios para a análise, sejam mais adequados às ilustrações das capas de revistas. Além disso, alguns destes ingredientes permitem a reflexão sobre o processo criativo do ilustrador, conforme será explanado a seguir, ao passo que os elementos destacados por Joly (1996) partem de uma postura contemplativa: consideram principalmente o estado da imagem tal qual ela se apresenta ao leitor.

O ingrediente da consistência diz respeito à diversidade de mídias empregadas na ilustração, por exemplo: desenho, pintura, colagem, fotografia, tipografia e *letterings*. Ele pode ater-se a poucas, na variável homogênea, ou pode usar muitas a uma só vez, na variável heterogênea.

O ingrediente da gama, comumente confundido com o próprio estilo, conforme Ashwin (1979, p. 59), avalia a extensão de efeitos fabricados pelas mídias da ilustração; quando muito variados, por exemplo, pinceladas em uma grande diversidade de técnicas e direções, diz-se que a gama é *expandida*; por outro lado, quando adota-se efeitos sintéticos, a exemplo de um desenho que atém-se apenas à expressão em linhas, diz-se que a variável do ingrediente gama é *restrita*.

O ingrediente enquadramento, a seu tempo, refere-se ao relacionamento do motivo com as bordas da superfície ilustrada. Quando o motivo se apresenta isolado, sem continuidades cenográficas, classifica-se a sua variável como *disjuntiva*; já a variável *conjuntiva* manifesta-se quando o motivo se expande para além das bordas da página, tal qual um recorte de cenário.

O ingrediente posicionamento aborda a disposição na superfície dos elementos visuais que compõem a ilustração; se há entre eles um senso de desordem, de aleatoriedade, diz-se que o posicionamento está expresso em sua variável *casual*; mas se entre esses mesmos elementos visuais existe um ordenamento explícito, uma certa estabilidade e relações de equilíbrio entre os grafismos, classifica-se a variável como *simétrica*.

O ingrediente proximidade manifesta a relação entre o motivo e seu potencial espectador; onde a escala do motivo é reduzida, dando um senso de distanciamento, define-se a variável como *distante*; já onde as escalas dos elementos aparecem ampliadas em relação ao suporte, dando um senso de proximidade ao leitor, diz-se que a variável tende a manifestar o resultado *perto*.

O ingrediente cinética, exigindo do leitor uma interpretação mais semântica e menos sintática, evoca os possíveis deslocamentos que o motivo retratado na ilustração esteja sofrendo; se o motivo traz consigo deformações estroboscópicas, linhas de movimento ou repetições sequenciadas, fornecendo impressões de variação de estado físico, indica-se que o ingrediente apresenta-se na variável *dinâmica*; mas se o motivo retratado não traz consigo nenhum sinal de que esteja sofrendo alterações de ordem física, aponta-se a variável da cinética como *estática*.

Por fim, o ingrediente naturalismo, também mais interpretativo semântica que graficamente, faz menção à credibilidade da cena retratada, se ela é passível de acontecer no mundo natural ou não; quando a representação pode ser reproduzida na realidade, dizemos que ela encontra-se expressa em sua variável *naturalista*; a variável *não-naturalista*, por sua vez, traz distorções na representação, em comparação ao comportamento dos objetos no mundo natural.

Quanto à seleção dos sete ingredientes de estilo, na prática, é preciso reiterar que ela se deu a partir de ponderações sobre a sintaxe e a semântica das ilustrações, umas mais pronunciadas que as outras, mas nunca absolutas, no sentido de serem mutuamente excludentes. Mesmo na análise de ingredientes predominantemente sintáticos, era ainda necessário realizar a sua contextualização, ou seja, efetuar algumas observações de ordem semântica. Já os ingredientes cinética e naturalismo impuseram uma leitura comparativa com a realidade, de valoração semântica reforçada, em relação à sintaxe propriamente dita.

Enfim, a escolha dos sete ingredientes de estilo torna-se vantajosa por permitir a desconstrução das ilustrações como imagens, mensagens e processos. Apesar da popularidade e fácil assimilação de estilos artísticos e eponímicos, estes são bastante limitados – não permitem uma profunda valoração qualitativa e pouco revelam sobre o consciente processo decisório do ilustrador. Propõe-se então a sua substituição pelos sete ingredientes do estilo, os quais possibilitam, em suma: que sejam determinadas as mídias empregadas (consistência – processo construtivo); que se especifique a extensão dos efeitos explorados por essas mídias (gama – processo construtivo); que se investigue a relação da representação com o suporte (enquadramento – processo construtivo); que se avalie a ordenação dos elementos visuais (posicionamento – imagem e mensagem); que sejam feitas inferências espaciais e de dimensionamento da representação (proximidade – imagem e mensagem); que se pondere sobre as dinâmicas vigentes na representação (cinética – mensagem) e que seja julgada sua credibilidade, ou seja, a viabilidade da reprodução da cena em condições reais (naturalismo – mensagem). Para Ashwin (1979), estes sete ingredientes do estilo são as peças-chave que são capazes de moldar a expressão gráfica do ilustrador de modo a torná-la suficientemente característica, singular.

Embora Ashwin (1979) tenha retratado suas variáveis de ingredientes de estilo entre dois valores extremos e diametralmente opostos, percebeu-se que estes opostos podem ser

modulados: há casos em que a ilustração pode manifestar algum grau de equilíbrio entre as variáveis, trazendo características mais brandas que demarquem uma classificação, mas que não impliquem em uma tendência central ou em uma hipérbole. Para fins de construção da ficha de análise, as variáveis extremas dos ingredientes de estilo foram desdobradas em duas intensidades: mais intenso e menos intenso para cada variável, resultando numa escala de quatro posições. Essa escala serviu para coletar os melhores representantes de cada ingrediente de estilo, destacando-se na população das 114 capas analisadas na pesquisa, produzidas entre 1924 e 1929, três amostras de 12 exemplos de cada título: 12 capas da *Revista de Pernambuco*, 12 capas da *Rua Nova* e 12 capas da *Revista da Cidade*, resultando em 36 capas representativas de toda a população pesquisada. Não foram selecionadas exclusivamente as tendências mais extremas de cada variável dos ingredientes de estilo, mas para cada ingrediente houve, em média, pelo menos uma manifestação de cada tendência mais ou menos intensa, garantindo uma diversidade de resultados que não pode atribuir à produção da época um resultado típico, caricato; ainda que dela se possam extrair conclusões sobre o estilo empregado.

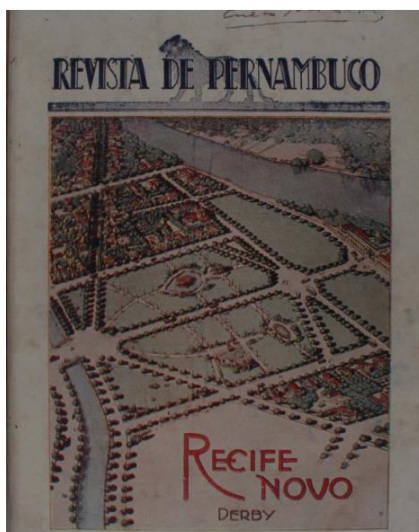
Em cada ficha de análise, após a ponderação de cada valor por ingrediente de estilo, foram destacados até três ingredientes, dentre os sete, que fossem sobressalentes na ilustração. Esses ingredientes poderiam estar expressos com suas variáveis em suas menores intensidades, mas encontrarem prevalência sobre todos os demais, destacando-se na análise geral dos ingredientes de estilo. Esse destaque serviu para investigar e definir de quais recursos visuais e semânticos o ilustrador mais se aproveitou em sua decisão projetual, apontando quais ingredientes de estilo foram os mais salientes, e podendo indicar ainda se havia tendências ditadas pelo veículo de comunicação, a revista; pelo discurso editorial das capas; pelos instrumentos de impressão, provavelmente, litogravura; ou por sua própria liberdade criativa.

3 Revista de Pernambuco

Publicada entre julho de 1924 e setembro de 1926, a *Revista de Pernambuco* foi editada mensalmente pela Repartição de Publicações Oficiais do Estado de Pernambuco, durante a gestão de Sérgio Loreto Filho. Era um periódico que exaltava bastante, em suas matérias, os feitos do governo: as obras, inclusive de saneamento básico, os transportes, o desenvolvimento; enfim, a ciência, a arte, a política e a indústria, segundo a própria revista. Conforme Lócio (2018, p. 148), as edições da *Revista de Pernambuco* foram impressas em autotipia, com clichês reticulados, embora restem ainda muitas dúvidas sobre quem exercia este tipo de atividade à época. O ilustrador responsável pela quase totalidade das capas foi Heinrich Moser, artista e vitralista alemão radicado no Brasil. Quanto ao conteúdo sócio, ou seja, quanto às mensagens icônica, plástica e linguística, as figuras humanas foram comumente retratadas em suas capas, aparecendo em dez das doze peças selecionadas, ora sozinhas, ora em grupo, e quase sempre com uma alta carga simbólica associada, referente à República e às figuras celestiais, por exemplo. Sete das doze capas apresentaram menções a datas comemorativas e festividades: carnaval, passagem do ano, Proclamação da República e Natal foram algumas das temáticas escolhidas, sinalizadas na mensagem linguística. Um quarto das capas envolviam algum grau de ufanismo, seja em relação a Recife, a Pernambuco, ao Brasil ou a outros países. Sete das capas mostravam cenas do Recife, que iam de prédios icônicos, como o do Diário de Pernambuco, em recortes isolados, passando por vistas do bonde da antiga Avenida Beira-Mar (atual Avenida Boa Viagem), até vistas aéreas do novo planejamento urbano dado ao bairro do Derby.

Quanto aos ingredientes do estilo, a consistência moderadamente homogênea apresentou dez resultados: todos eles traziam capas com desenhos de linha sobre camadas de cor reticuladas, além do acréscimo de um *lettering* indicando o mês e o ano da edição ou o evento a que se referia, por exemplo, “Recife Novo” (figura 1). Se as ilustrações fossem constituídas apenas das linhas e das camadas de cor, poderia-se dizer que eram fortemente homogêneas, o que não foi o caso em nenhuma das capas analisadas. Outros dois resultados apresentaram a capa em sua variável moderadamente heterogênea, pois o primeiro executava uma mistura entre o *lettering* tridimensional, a colagem de uma página de jornal e a representação gráfica de um prédio e de uma máquina impressora; e o segundo trazia uma justaposição de ilustrações e *lettering* que muito lembrava um trabalho de colagem, além da linha com cores tratadas com retículas.

Figura 1 – Capa da *Revista de Pernambuco* trazendo o destaque do *lettering*, março de 1925.



Fonte: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/jn001400.pdf>

A gama moderadamente expandida apresenta sete resultados. Usualmente, a grande variedade de formas, hachuras e efeitos com linhas pretas contrastavam com as cores chapadas, atenuando a variável expandida. Três capas marcaram-se como altamente expandidas: além da complexidade das linhas e formas, as cores eram mais trabalhadas através das retículas de meio-tom. Por fim, duas capas apresentaram-se como moderadamente restritas, fazendo uso de linhas e formas em preto, junto a retículas de meio-tom sobre áreas estratégicas da ilustração.

No enquadramento, seis resultados foram altamente conjuntivos, com cenários que ora eram abruptamente interrompidos por molduras, ora eram descontinuados pelas bordas da página, podendo incluir ainda algum elemento disjuntivo, a exemplo das velas em repetição na moldura da Figura 2. Três resultados foram altamente disjuntivos, justapondo ilustrações sem nenhum contexto cenográfico. Dois resultados foram moderadamente conjuntivos, trazendo um plano de fundo contínuo, em cor chapada. Um resultado foi moderadamente disjuntivo, trazendo uma interessante interação entre dois planos, com figura principal dissociada de cenografia.

Figura 2 – Capa da *Revista de Pernambuco* de enquadramento muito conjuntivo, dezembro de 1924.



Fonte: <http://www.dominipublico.gov.br/download/texto/jn001380.pdf>

A variável do posicionamento foi preponderantemente muito casual, com seis resultados nesta intensidade, que exploravam as diagonais e metades da superfície em pesos nem sempre proporcionais entre si. Ainda foram registrados três resultados moderadamente casuais, que dispunham seus elementos gráficos desordenadamente pela superfície, com algum contrapeso em equilíbrio na página, servindo de atenuante à tendência. E três resultados revelaram-se moderadamente simétricos, com forte apelo à simetria, mas algumas diferenças em detalhes de cor e forma que impediram o pronto reconhecimento como muito simétrico.

A proximidade, por sua vez, apresentou sete resultados moderadamente perto, contendo uma relação razoável entre as proporções dos elementos gráficos na página, que indicasse certa aproximação com o espectador, mas não em um plano extremamente detalhado. Quatro dos resultados da análise foram julgados como relativamente distantes, por uma inferência feita entre a escala dos elementos e o restante da página. Enfim, um dos resultados revelou-se como muito distante, abrindo um plano amplo para que o espectador visualizasse uma grande área ilustrada na imagem.

Quanto à cinética, oito resultados foram atribuídos à intensidade muito estática, onde os elementos são retratados como se estivessem parados, sem executar nenhum movimento ou deslocamento. Por sua vez, três resultados foram registrados como moderadamente estáticos, onde houvesse algum elemento visual sugerindo movimento, seja através de estroboscopia (figura 3), seja através de linhas de movimento, que modificasse a estabilidade imperante na ilustração. Um resultado foi registrado como moderadamente dinâmico, graças à elevada quantidade de elementos visuais que estivessem sinalizando deslocamentos ou cineses.

Figura 3 – Capa da *Revista de Pernambuco* onde a roda apresenta estroboscopia, janeiro de 1925.



Fonte: <http://www.dominipublico.gov.br/download/texto/jn001398.pdf>

Finalmente, o naturalismo apresentou as seguintes marcas: oito resultados não-naturalistas em sua variante mais intensa, trazendo uma combinação de elementos visuais cuja reprodução em condições reais seria inverossímil; três resultados naturalistas em sua variante mais branda, em virtude da aplicação de formas pouco distorcidas, quase caricatas, e cores chapadas, diversas das variações tonais que aproximariam de um resultado naturalista mais intenso; e um resultado não-naturalista em sua expressão mais branda, por mesclar na mesma ilustração, de uma cena até crível, a linguagem verbal e a linguagem não-verbal.

4 Rua Nova

Com exemplares publicados entre julho de 1924 e julho de 1926, às vezes em periodicidade quinzenal, a *Rua Nova* deu continuidade ao jornal *O Fogo* (Nascimento, 1962, pp. 177-182), tendo a sua primeira edição mencionado a contagem do periódico antecessor: a partir do “nº 10, anno II”. A revista *Rua Nova* tinha um caráter mais literário que a *Revista de Pernambuco*, trazendo poemas, crônicas, contos e até partituras em suas páginas. Colaboraram com a revista autores como Manoel Bandeira, Mário Sette, Joaquim Inojosa, Ascenso Ferreira e Cecília Meirelles, dentre muitos outros. Não se tem informação disponível sobre a impressão desses periódicos. Os ilustradores responsáveis pelas capas foram Arm. Colysio, Belmonte, Amaro P. Cavalcanti e J. Ranulpho, prevalecendo este último nos derradeiros anos da publicação. Quanto às mensagens icônica, plástica e linguística, todas as doze capas retrataram figuras humanas, em dez delas, casais. As conotações de segundo nível na mensagem icônica envolveram, com frequência, os flertes, a vida citadina e domiciliar. Em sete das capas o cenário é suprimido, como discutir-se-á na variável enquadramento, sendo substituído por um retângulo ou um círculo colorido que evidencia as figuras humanas, em representação caricatural. Uma das capas trouxe uma fotografia de um casal, mas apresentou uma moldura toda adornada por ilustrações de figuras humanas. A mensagem linguística, diferentemente das outras duas revistas, integrava as ilustrações, atribuindo a elas outros sentidos, por exemplo, a legenda “flor do tango...” tratava a respeito da possível nacionalidade da figura feminina representada, argentina.

O ingrediente de estilo consistência apresentou dez resultados na intensidade menos homogênea, devido à aplicação de linhas, formas, cores (em retículas, às vezes) e pequenas incursões de linguagem verbal, em legendas e no próprio título da capa, estas últimas

quebrando a tendência à maior homogeneidade. Contudo, um dos exemplos apresentou a consistência em sua expressão homogênea mais intensa, sendo composto apenas por uma ilustração de linhas e formas simples, com uma única aplicação de cor chapada, e pelo *lettering* do título da publicação. E outro exemplo, com o uso de fotografia envolta de pequenas ilustrações e o uso do *lettering* contendo o título da revista, pontuou a expressão mais forte da variável heterogênea, devido à ênfase denotada no contraste entre mídias.

Figura 4 – Capa da *Rua Nova* onde o cachecol e o chapéu atenuaram a tendência restrita, julho de 1926.



Fonte: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/jn001633.pdf>

Com relação ao ingrediente gama, em nove exemplos, a maneira caricatural como as ilustrações das figuras humanas foram feitas não primou pela síntese em linhas e formas; quando os corpos eram representados por linhas sucintas, havia ainda padronagens ou texturas atenuantes da tendência restrita (figura 4). Apresentaram a gama em sua expressão mais restrita dois exemplares, sendo compostos apenas por uma ilustração de linhas e formas simples, com poucas aplicações de cor chapada. E um dos exemplos apresentou a gama em sua variável mais expandida, devido à riqueza de detalhes proporcionada pela fotografia, em contraponto a uma moldura com uma série de representações da figura humana muito sintéticas, apenas em linha e preenchimentos chapados, porém não prevaletentes na análise geral da ilustração.

O enquadramento apresentou seis resultados moderadamente conjuntivos, uma vez que omitiam partes do corpo das figuras humanas ou do cenário, mas não prejudicavam a compreensão da ilustração como um todo, nem davam destaque exagerado à descontinuidade imagem/suporte. Quatro exemplares foram tidos como intensamente disjuntivos, pois as temáticas das ilustrações foram executadas em certa integridade e dissociadas de contexto cenográfico, isolando-as como motivos principais e suficientes. Uma das capas foi avaliada como intensamente conjuntiva, tendo seu cenário encerrado por um círculo, e outra foi avaliada como moderadamente disjuntiva, através de uma interpretação ambivalente de um retângulo azul uniforme, podendo este ser visto como cenário ou adorno (figura 5).

Figura 5 – Capa da *Rua Nova* cujo retângulo azul tinha função cenográfica ou decorativa, junho de 1926.



Fonte: <http://www.dominipublico.gov.br/download/texto/jn001629.pdf>

No posicionamento, sete resultados foram descritos como moderadamente simétricos, equilibrando massas em disposições paralelas e quase que completamente simétricas entre si. Cinco resultados, por sua vez, foram registrados como moderadamente casuais, apresentando certo pendor à assimetria, desproporcionais ou mais “pesadas” em alguma parte da superfície, porém não de todo irregulares em sua distribuição espacial.

Quanto ao ingrediente proximidade, dez resultados foram registrados como moderadamente perto, nos quais as figuras humanas apareciam recortadas em seu busto, mas não em plano de detalhe, o que configuraria a classificação perto mais intensa. Duas últimas capas foram categorizadas como distante em sua marca moderada, uma vez que, de acordo com a escala dos elementos visuais representados, abriam mais o campo de visão para o potencial espectador.

Na cinética, nove capas foram classificadas como intensamente estáticas, estando ausentes as indicações de que poderia haver algum movimento na cena. As outras três capas trouxeram a classificação moderadamente estática, onde havia, sim, uma tendência predominante ao “congelamento” das formas, mas atenuada por alguns indícios de movimento, seja na forma da saia da mulher e nas curvas da serpentina, seja através do rastro da fumaça do cigarro.

Enfim, quanto ao ingrediente naturalismo, seis capas foram quase não-naturalistas, devido à desproporção das representações da figura humana, mas sobretudo devido à dissociação dessas mesmas figuras de um contexto cenográfico, fazendo com que elas “flutuassem” na página ou se sobrepusessem a fundos geométricos abstratos (figura 6), além da inclusão das mensagens linguísticas, as legendas. Cinco capas sinalizaram a variante moderadamente naturalista, graças à sutil deformação das feições e graças à já citada incursão das legendas. Uma última capa foi registrada como muito não-naturalista, porque trazia uma justaposição de fotografia e ilustrações sequenciadas improvável de ocorrer em condições reais.

Figura 6 – Capa da *Rua Nova* onde a sobreposição indica algum não-naturalismo, maio de 1926.



Fonte: <http://www.dominipublico.gov.br/download/texto/jn001627.pdf>

5 Revista da Cidade

A *Revista da Cidade*, publicada de maio de 1926 a outubro de 1929 pela Empresa Gráfico-Editora de Moraes, Rodrigues & Cia., mais tarde Sociedade Anônima Revista da Cidade, tinha um caráter também literário. Sua periodicidade era semanal e, entre contos e poesias, registrava os eventos culturais e as modificações paisagísticas no Recife. Colaboraram na *Revista da Cidade* autores como Austro-Costa, Estevão Pinto, Manoel Bandeira, Mauro Mota, Mário Melo, Olegário Mariano e Waldemar Valente. Não se tem maiores informações disponíveis sobre a impressão destes periódicos. Assinaram as ilustrações das capas, além de Lauro Villares, ilustradores como Maria, Gonzaga, Bero, Zuzu (pseudônimo de José Borges da Silva), Andrés Guevara, Lula Cardoso Ayres, Telles e William Thomas. Quanto às mensagens icônica, plástica e linguística, dos temas abordados, dez foram figuras humanas, um foi nacionalista e um foi paisagístico. Das dez figuras humanas retratadas, seis estavam sozinhas, estando as demais em dupla ou em grupo. Quanto à ambientação, três capas traziam elementos que remetiam à água ou à praia, três traziam ambientes domésticos, uma abordava um ambiente social, mais festivo, e duas traziam personagens em ambiente urbano. A mensagem linguística, quando presente, costumava indicar qual festividade estava em voga na edição, ou mesmo qual era o mês da sua publicação.

O ingrediente consistência apresentou seis resultados moderadamente homogêneos, que traziam em suas ilustrações o emprego de linhas e formas, cores ora chapadas, ora tratadas com retículas e linguagem verbal próxima aos cantos da página (figura 7), flexibilizando a predominante simplicidade das linhas, formas e retículas. Quatro capas trouxeram resultado intensamente homogêneo, às vezes trazendo linhas e áreas coloridas, às vezes trazendo pinceladas tratadas por retículas, ou retículas delimitadas por pinceladas. Um dos resultados apresentou-se como moderadamente heterogêneo, por trabalhar simultaneamente com linhas, áreas de cor, retículas, pinceladas e pontilhados; e um outro resultado foi registrado como intensamente heterogêneo, por contrastar linhas, áreas coloridas, retículas e pinceladas à fotografia.

Figura 7 – Capa da *Revista da Cidade* de consistência moderadamente homogênea, janeiro de 1927.



Fonte: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/jn001322.pdf>

A gama apresentou quatro resultados como moderadamente restritos, principalmente porque exploraram as texturas através da aplicação de retículas e pontilhado. Três resultados foram classificados como muito restritos, sintetizando ao máximo as formas em desenhos de linhas e aplicação sucinta, porém não menos expressiva, das cores. Outros três dos resultados foram demarcados como intensamente expandidos, dois deles testando as variações das texturas, da linha e da forma junto às retículas de meio-tom, e todos eles apresentando um uso da forma mais complexo, mais aproximado da realidade. Duas amostras foram registradas como moderadamente expandidas, pois aplicavam maior variedade no uso da forma, aproximando-as de uma representação fidedigna (figura 8); as cores, porém, atenuaram o resultado expandido.

A variável do enquadramento apresentou seis amostras moderadamente conjuntivas, onde os cenários eram descontinuados sem implicar numa dificuldade de leitura da ilustração, ou mesmo preservaram o motivo principal, por exemplo, a cabeça de uma mulher, sem que houvesse uma ruptura de sentido. Quatro resultados foram altamente conjuntivos, os quais apresentavam elementos muito importantes da ilustração aparecendo recortados pelas suas bordas, por exemplo, dois pés, os corpos dos transeuntes ou o avião e a bandeira que não cabiam por inteiro na página. Um resultado foi altamente disjuntivo, trazendo a figura feminina sobreposta a um trevo de três folhas, ambos dissociados de qualquer contexto cenográfico; um resultado foi moderadamente disjuntivo, apresentando uma figura feminina também isolada do cenário, a não ser por uma linha azul que deduz-se ser a água do mar.

Figura 8 – Capa da *Revista da Cidade* com tendência moderada à gama expandida, novembro de 1927.



Fonte: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/jn001680.pdf>

No posicionamento, cinco resultados foram registrados como moderadamente simétricos, com ilustrações que quase se repetiam nas extremidades da superfície, havendo uma certa preocupação com o equilíbrio, mas com elementos visuais díspares entre si. Quatro amostras, contudo, trouxeram a tendência extremamente casual, dispondo os grafismos concentrados mais à esquerda (um exemplar) ou à direita (três exemplares) da superfície. A tendência moderadamente casual trouxe duas ocorrências, onde os objetos retratados ditaram a maior predisposição à assimetria da ilustração; e um resultado foi dado como intensamente simétrico, onde a ilustração da figura feminina apresentava-se de frente, com ênfase nos elementos visuais muito parecidos ou mesmo repetidos nas duas extremidades da página.

Quanto à proximidade, a variável moderadamente perto apresentou sete resultados, onde dá-se a entender que o espectador até participa da cena, seja, por exemplo, interagindo com uma mulher que sorri, seja interagindo com grupos de pessoas ou com seus elementos centrais, protagonistas das ilustrações. A variável extremamente perto trouxe três resultados, esses contendo detalhes dos objetos em evidência: seja o rosto feminino, rostos e taça de vinho, seja a visão bem próxima de um avião justaposto a uma bandeira do Brasil balançando com o vento ou com o movimento do avião (figura 9). Um dos resultados, por sua vez, foi registrado como moderadamente distante, trazendo um jogo de distanciamentos entre mulher e figura de um trevo de três folhas super ampliado, no qual prevaleceu a primeira, relativamente longe de seu espectador; enquanto um outro resultado foi demarcado como extremamente distante, cujos elementos encontravam-se num plano mais distanciado do seu espectador.

No ingrediente cinética, nove resultados foram marcados como intensamente estáticos, representando uma captura de cena, sem maiores indicativos de movimentos sendo executados pelos objetos na ilustração. Duas das capas tiveram seus resultados pontuados como moderadamente estáticos, trazendo algum elemento com sinais de execução de algum movimento, quebrando a tendência geral da ilustração à estase. Uma das capas, excetuando as tendências aos resultados estáticos, sinalizou o resultado intensamente dinâmico, porque enfatizava o voo de um avião, trazendo linhas de movimento em suas asas e representando a bandeira do Brasil em estado muito agitado pelo vento ou, presumivelmente, pelo ato da passagem do avião. Diga-se de passagem, a capa do avião referiu-se apenas a um editorial, sobre os malsucedidos voos dos franceses Saint-Roman e Charles Nungesser, no mês de maio de 1927.

Figura 9 – Capa da *Revista da Cidade* com ênfase na variável proximidade e cinética, maio de 1927.



Fonte: <http://www.dominipublico.gov.br/download/texto/jn001653.pdf>

O naturalismo trouxe quatro resultados muito naturalistas, cujos objetos encontravam-se representados fidedignamente para os padrões de reprodução da época; e outros quatro resultados muito não-naturalistas, onde a justaposição de mídias ou o recorte de elementos visuais imprimem certa irreabilidade à ilustração. Duas das capas classificaram-se como pouco não-naturalistas, relativamente oníricas e impossíveis de serem vistas em condições naturais; e, finalmente, duas capas registraram-se como pouco naturalistas, graças à credibilidade da cena em reprodução da realidade, contrabalançada pela anatomia distorcida em sua representação.

6 Conclusões

No intuito de averiguar se haviam tendências projetuais nas ilustrações oriundas da década de 1920, além de peculiarizá-las, sobretudo quanto aos ingredientes de estilo propostos por Ashwin (1979), discutir-se-á respectivamente o conteúdo sógnico (a análise semiótica das ilustrações) e o estilo, logo após a reprodução, nas tabelas de 1 a 3, dos resultados da análise do estilo.

Tabela 1 – Resultados da análise da *Revista de Pernambuco*

Ingrediente	Variável	+	-	-	+	Variável
Consistência	Heterogênea	0	2	10	0	Homogênea
Gama	Expandida	3	7	2	0	Restrita
Enquadramento	Conjuntivo	6	2	1	3	Disjuntivo
Posicionamento	Casual	6	3	3	0	Simétrico
Proximidade	Distante	1	4	7	0	Perto
Cinética	Dinâmico	0	1	3	8	Estático
Naturalismo	Não-naturalista	8	1	3	0	Naturalista

Fonte: as autoras.

Tabela 2 – Resultados da análise da *Rua Nova*

Ingrediente	Variável	+	-	-	+	Variável
Consistência	Heterogênea	1	0	10	1	Homogênea
Gama	Expandida	1	0	9	2	Restrita
Enquadramento	Conjuntivo	2	6	1	3	Disjuntivo
Posicionamento	Casual	0	5	7	0	Simétrico
Proximidade	Distante	0	2	10	0	Perto
Cinética	Dinâmico	0	0	3	9	Estático
Naturalismo	Não-naturalista	1	6	5	0	Naturalista

Fonte: as autoras.

Tabela 3 – Resultados da análise da *Revista da Cidade*

Ingrediente	Variável	+	-	-	+	Variável
Consistência	Heterogênea	1	1	6	4	Homogênea
Gama	Expandida	3	3	3	3	Restrita
Enquadramento	Conjuntivo	4	5	2	1	Disjuntivo
Posicionamento	Casual	4	2	4	1	Simétrico
Proximidade	Distante	1	1	7	3	Perto
Cinética	Dinâmico	1	0	2	9	Estático
Naturalismo	Não-naturalista	4	2	2	4	Naturalista

Fonte: as autoras.

Em relação ao conteúdo sógnico, todos os três títulos demonstraram indiscutivelmente predileção pela representação da figura humana: ela apareceu em dez capas da Revista de Pernambuco, doze capas da Rua Nova e onze capas da Revista da Cidade, talvez como uma estratégia de identificação ao público leitor ou representação mais artística da realidade que a revista se propõe a retratar. Outros elementos, de caráter secundário em relação aos motivos principais, ou não, foram o nacionalismo (três ocorrências na Revista de Pernambuco e uma na Revista da Cidade), as festividades e datas comemorativas (cinco ocorrências na Revista de Pernambuco, exclusivamente), os transportes públicos (duas ocorrências na Revista de Pernambuco), os empreendimentos governamentais (dois exemplos na Revista de Pernambuco), o ambiente doméstico (dois exemplos na Rua Nova e um na Revista da Cidade), as paisagens urbanas (dois resultados na Rua Nova e na Revista da Cidade, respectivamente), as paisagens naturais (um resultado na Rua Nova e dois na Revista da Cidade), e, por fim, um exemplar contendo um ambiente festivo na Rua Nova e dois exemplares com a mesma temática na Revista da Cidade. Comparadas brevemente a outras revistas disponíveis em

acervos de domínio público e mencionadas por pesquisas históricas em design, estas temáticas não costumavam ser muito diferentes entre si, sobretudo quando abordavam a figura feminina.

Talvez a principal peculiaridade resida na adequação das datas comemorativas à cidade do Recife, por exemplo, quando o bairro do Recife Antigo era retratado ao fundo dos motes festivos, atribuindo-lhes uma roupagem mais local. A aparição de figuras humanas em capas de revistas é antiga; foi frequentemente caricatural durante o século XIX e início do século XX (talvez pela similaridade com a linguagem já vigente no jornal), e em sua origem sucedeu os brasões que constituíam a identidade visual dos títulos, tomando quase toda a página (quando as revistas, como publicações, ainda não se particularizaram em relação aos livros).

Quanto à consistência, a variável moderadamente homogênea prevaleceu na *Revista de Pernambuco*, na *Rua Nova* e na *Revista da Cidade*, com dez, dez e seis resultados, respectivamente. Implica dizer que não se utilizava muitas ferramentas gráficas para se produzir uma ilustração de capa, normalmente adstrita aos desenhos de linha e tratamento da cor com aplicação de retículas. Eventualmente, utilizava-se uma colagem de fotografias, um tratamento com pinceladas, mas essas capas não eram a regra.

O ingrediente gama apresentou sete resultados moderadamente expandidos na *Revista de Pernambuco*, enquanto na *Rua Nova* trouxe nove resultados moderadamente restritos e, por fim, na *Revista da Cidade* equilibrou-se entre três resultados intensamente expandidos, três moderadamente restritos e três intensamente e moderadamente restritos. Não se pode afirmar com certeza que houve uma tendência em Recife de 1920 em matéria de gama; cada revista tratava a expressão gráfica das ferramentas da consistência à sua maneira: na *Revista de Pernambuco*, havia um trabalho mais minucioso, mais detalhado, às vezes aproximado de uma representação realística; na *Rua Nova*, mais simplório, beirando ao caricato; e na *Revista da Cidade* havia capas de ambos os valores expandido e restrito, ou seja, capas contendo tanto representações realísticas quanto reducionistas, simplórias, quase que caricatas, não prevalecendo entre elas nenhuma tendência.

O enquadramento, na *Revista de Pernambuco*, trouxe seis resultados intensamente conjuntivos; também conjuntivos, mas em sua variante moderada, foram apresentados seis resultados na *Rua Nova*; e na *Revista da Cidade*, igualmente conjuntivos em sua variante moderada, surgiram cinco resultados. Talvez a predileção pela variante conjuntiva se dê pelo tipo do impresso (revista), onde as capas desempenhavam uma função estética mais sobressalente, mais ostentável como objeto, e os artistas-ilustradores apuravam suas ilustrações como se elas fossem obras de arte; enfim, os carros-chefes das edições, que deveriam atrair um público variado e que pudesse ser letrado ou não. Como potenciais obras de arte, elas são cortes da realidade que se destacam num cenário e continuam para além das bordas do suporte, a página.

O posicionamento, na *Revista de Pernambuco*, trouxe seis capas intensamente casuais; enquanto na *Rua Nova*, sete capas foram moderadamente simétricas; e por fim, na *Revista da Cidade*, quatro capas foram intensamente casuais e outras quatro capas foram moderadamente simétricas. A predileção pela simetria não foi particularmente forte nas revistas, e na *Rua Nova*, em particular, as sete capas moderadamente simétricas foram seguidas por cinco exemplares moderadamente casuais, endossando a tendência à organização assimétrica dos elementos visuais. Talvez por motivos de aproveitamento de espaço, temáticas escolhidas, com cenários dispostos de maneira mais ou menos desorganizada, e maior diversidade visual, gerando um interesse mais acentuado do público, este resultado se expressasse desta forma.

A proximidade, na *Revista de Pernambuco*, marcou sete resultados moderadamente perto; na *Rua Nova*, por sua vez, dez resultados foram também moderadamente perto; seguidos por sete resultados igualmente perto em sua intensidade mais branda na *Revista da Cidade*. Mais uma vez, possivelmente por razões de escolha temática, os motivos fossem retratados de preferência a uma distância média do observador, fazendo com que ele percebesse mais objetos nas cenas.

O ingrediente da cinética trouxe resultados indiscutivelmente estáticos: foram oito exemplares da *Revista de Pernambuco* na variável mais estática, seguidos por nove resultados também na variável intensamente estática em ambas *Rua Nova* e *Revista da Cidade*. Predominantemente, as ilustrações representavam capturas de cena, sem insinuações de movimento dos objetos. Os poucos resultados com algum registro de dinâmica em seus elementos visuais chamavam a atenção e, usualmente, ou distorciam as formas, o que era mais comum, ou traziam linhas de movimento, uma linguagem muito comum nos quadrinhos atuais, já na década de 1920.

Finalmente, o naturalismo na *Revista de Pernambuco* tendeu a ser fantasioso, com oito representantes da variável intensamente não-naturalista; característica essa que foi moderada na *Rua Nova*, com seis exemplares na variável naturalista menos intensa; e mais equilibrada entre intensamente naturalistas e não-naturalistas na *Revista da Cidade*, com quatro resultados em cada uma. Não houve, assim, uma tendência geral, como na cinética, no enquadramento e na consistência. A *Revista de Pernambuco* tinha temáticas por vezes nacionalistas, por vezes comemorativas, frequentemente associando símbolos a figuras humanas em construções pouco realizáveis. A *Rua Nova*, por seu turno, trazia justaposições de formas e variações de proporção que tendiam à representação não-naturalista. Enfim, a *Revista da Cidade*, por ser o periódico com maior número de exemplares, apresentou um resultado mais diversificado, com maior variedade de ilustradores e, por conseguinte, com diversas abordagens no arranjo e seleção dos elementos visuais, refletindo principalmente na verossimilhança ou não das capas de revista.

Após a análise dos valores dados a cada um dos sete ingredientes do estilo, foram destacados, nas fichas de análise, os ingredientes mais salientes por capa. Curiosamente, há elementos comuns, talvez devido à época, ao veículo e aos processos de fazer, que foram: enquadramento, proximidade e naturalismo para a *Revista de Pernambuco*; gama, enquadramento e posicionamento para a *Rua Nova*; e enquadramento e naturalismo para a *Revista da Cidade*. Devido ao formato e relevância da capa de revista, o enquadramento quase sempre foi destacado, isolando seus motivos principais com formatos frequentemente geométricos (na variável disjuntiva), ou recortando-os em cenografias expansíveis para além das molduras e bordas da página (na variável conjuntiva). O naturalismo, outro ingrediente em comum para as revistas, enfatiza o seu conteúdo semântico, conforme debatido anteriormente. Houve uma grande incidência de ilustrações não-naturalistas, sobretudo na *Revista de Pernambuco*, onde eram comuns as associações de figuras humanas a outros elementos de elevada carga simbólica, como o Sol, as estrelas, as bandeiras de vários países. A *Revista da Cidade*, por sua vez, ora trazia recortes e justaposições não-naturalistas, ora trazia ilustrações muito bem-acabadas, executadas por William Thomas, que impressionavam pela verossimilhança. A proximidade, na *Revista de Pernambuco*, variava muitas vezes entre as intensidades moderadamente distante e perto, o que não impediu que houvesse um interessante jogo entre os motivos e o leitor. A gama, a seu turno, foi tão impressionante quanto o posicionamento nas capas da *Rua Nova*: ela trouxe resultados que primavam pela tendência moderadamente restrita, ou seja, que faziam alguma variação entre linhas, pinceladas e camadas de cor, junto a detalhes que quebrassem a simplicidade ou às formas um pouco mais complexas que em muitas das figuras humanas de Lauro Villares; o segundo diz

respeito à disposição dessas formas na capa, ora mais centralizada, tendendo à simetria, ora tendendo à casualidade, com pesos diversos nos extremos das páginas.

Na pesquisa original, havia um marcador a mais para a análise dos ingredientes do estilo, além das intensidades mais ou menos acentuadas para cada um deles, que se referia à característica da neutralidade. A ferramenta de análise deriva da escala de cinco posições de Likert e, a princípio, não foi proposta por Ashwin (1979), que apenas mencionou duas variáveis numa só intensidade para cada ingrediente; contudo, pesquisas recentes têm questionado a neutralidade como uma fuga à questão, dentre outras considerações sobre a pertinência de se reduzir a escala Likert a uma quantidade menor de pontos, preservando suas melhores características em pesquisas qualitativas. De fato, foram poucos os resultados da pesquisa anterior marcados como *neutros* quando apresentavam as duas qualidades dos ingredientes de estilo ao mesmo tempo ou quando havia um suposto equilíbrio entre duas variáveis. No entanto, na análise abordada nesta pesquisa, considerou-se a *predominância* entre os elementos visuais; se ambos estavam presentes, apontou-se quais deles prevaleciam proporcionalmente em relação à página.

De modo geral, apesar das limitações técnicas da indústria gráfica da época, os ilustradores tinham bastante liberdade criativa e a exerciam sobre o projeto gráfico das revistas. Sua atuação não se limitou ao design das capas e títulos das revistas: ela estendeu-se a vinhetas, ilustrações de matérias e outros *letterings*, que abriam seções editoriais da revista. A análise pode ser ampliada, noutras oportunidades, à atuação do ilustrador não só como capista, mas como designer do produto revista em sua totalidade, com outros suportes teóricos apropriados.

Este artigo busca evidenciar parcela da produção de ilustrações no mercado editorial da década de 1920 em Recife, onde havia ilustradores envolvendo-se no projeto das revistas, demarcando mais um exemplo resgatado de prática projetual que antecede a instalação dos primeiros cursos de Design no país. Com isso, pretende, como consequência social, mais do que gerar um reconhecimento, ajudar a construir uma tradição local, e por que não dizer, nacional, entre designers e ilustradores, ao modo de fazer das ilustrações e do próprio design de revistas, à medida em que as imagens construídas eram os principais carros-chefes das capas e páginas dos impressos. Pretende também fornecer detalhes sobre a produção que não sejam simplesmente analogias aos movimentos artísticos, através do esmiuçamento de suas características estilísticas conforme o exposto por Joly e Ashwin. Como consequência econômica, há a descentralização da economia criativa do eixo Rio-São Paulo, trazendo a lume a produção que se desenrolou no Recife, como um paralelo produtivo desse eixo. Não há necessariamente uma tentativa de regionalizar a estilística ali envolvida, até porque ela guardava muitas semelhanças com a produção do eixo Rio-São Paulo, mas mesmo assim é possível estabelecer identidades locais, sobretudo em relação às temáticas da *Revista de Pernambuco* e da *Revista da Cidade*, reforçando o fato de que já havia em Recife uma produção relativamente desenvolvida, com estrutura editorial bem demarcada e ilustradores dispostos a elaborar as artes demandadas, tão significativas quanto os demais textos das publicações. Enfim, o trabalho nas capas, cujas ilustrações traziam qualidades que as distinguiam de outros disponíveis no mercado, ajudou a firmar um verdadeiro trabalho de identidade visual para cada título, realizado pelos ilustradores.

Quanto às possibilidades de aplicação, ao invés de referenciar as ilustrações produzidas à época por termos vagos e associados ao universo da arte, por exemplo, “*cubistas* ou *art nouveau*”, no modelo de análise estilística de Ashwin, juntamente à análise semântica de Joly, propõe-se que tais ilustrações sejam caracterizadas por suas qualidades imagéticas intrínsecas, ou seja, por seu conteúdo sintático e semântico. É possível que os ilustradores

contemporâneos tenham referência sobre como se desenvolveu a ilustração editorial num dado momento no Brasil; sobre como os ilustradores de outrora tratavam o desenho e o mesclavam com outras mídias, como a fotografia e a pintura; sobre como eles manuseavam tais mídias para conseguir efeitos diversificados; sobre como eles relacionavam os temas ao cenário e ao espectador; sobre como o movimento era representado e, enfim, sobre como a ilustração produzida podia ser fantasiosa, onírica, ou tinha tendências a reproduzir fielmente aspectos da realidade. É possível ainda que, com a expansão desse modelo analítico, os ilustradores passem a refletir sobre o que já foi feito em matéria editorial, dispondo também de uma maneira mais objetiva de avaliar seus trabalhos e especificar como eles utilizam seus elementos visuais, no intuito de estreitar o diálogo, quer entre os profissionais da área (redatores, diretores de arte, jornalistas, etc.), quer entre aqueles mais leigos que demandam seus trabalhos.

7 Referências

- ASHWIN, Clive. The ingredients of style in contemporary illustration. **Information Design Journal** 1:1, p. 51-67. 1979.
- BARRETO CAMPELLO, Silvio Romero Botelho & ARAGÃO, Isabella (Org.). **Imagens comerciais de Pernambuco: ensaios sobre os efêmeros da Guaianases**. Recife: Néctar, 2011. 119 pp.
- DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. Título original: A primer of visual literacy. 3.ed. Tradução: Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2007. 236 pp.
- JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Título original: Introduction à l'analyse de l'image. 11.ed. Tradução: Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 1996. 152 pp. (Coleção Ofício de Arte e Forma).
- LÓCIO, Leopoldina Mariz. **Heinrich Moser: memória gráfica através das capas da Revista de Pernambuco**/Leopoldina Mariz Lócio – Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco – Centro de Artes e Comunicação – Design. Recife, 2018. 215 pp.
- NASCIMENTO, Luiz do. **História da Imprensa de Pernambuco (1821-1954)**. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, Imp. Universitária, 1966. v.8. Periódicos do Recife – 1916-1930. 397 pp.
- OLIVEIRA, Íkaro Santhiago Câmara Silva. **Vera Cruz um artista gráfico ilustrador e litógrafo em Pernambuco: fins do século XIX e início do século XX**/Íkaro Santhiago Câmara Silva Oliveira – Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco – Centro de Artes e Comunicação – Design. Recife, 2018. 324pp.