

## Os hábitos culturais dos cariocas refletidos nas capas da revista *Selecta* na década de 1920 - uma análise de elementos do design gráfico.

*The cultural habits of cariocas reflected on the covers of Selecta magazine in the 1920s - an analysis of graphic design elements.*

SILVA, Beatriz C. Mestre em Design pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EBA/UFRJ).  
beatrizcostadesign@gmail.com

O presente artigo visa a mostrar os hábitos culturais dos cariocas por meio das capas da revista *Selecta* na década de 1920. Notamos várias imagens que compõem alguns eixos temáticos, dentre eles: relacionamento, esportes, carnaval e moda. Refletimos que o design gráfico é uma ferramenta de registro através da composição visual de cada capa. A partir deste ponto de vista, utilizamos elementos da sintaxe visual tais como: equilíbrio, enquadramento, naturalismo e escala abordados pelos autores DONDIS, LUPTON E ASHWIN em suas bibliografias. Por meio dos eixos temáticos criados e pesquisados, observamos como era refletido o cotidiano dos cariocas nas capas e como a revista difundiu tais costumes.

**Palavras-chave:** design gráfico; hábitos culturais dos cariocas; revistas de variedades.

*This article aims to show the cultural habits of cariocas through the covers of Selecta magazine in the 1920s. We noticed several images that make up some thematic axes, among them: relationship, sports, carnival and fashion. We reflect that graphic design is a recording tool through the visual composition of each cover. From this point of view, we use elements of visual syntax such as: balance, framing, naturalism and scale approached by the authors DONDIS, LUPTON AND ASHWIN in their bibliographies. Through the thematic axes created and researched, we observed how the daily life of Cariocas was reflected on the covers and how the magazine disseminated such customs.*

**Keywords:** graphic design; cultural habits of cariocas; variety magazines.

## 1.Introdução

Os meios de comunicação de massa, ressaltamos as revistas, contribuíram para a propagação dos hábitos dos indivíduos. Isso porque em cada capa/edição, entre tantas matérias, essas publicações tinham o papel de moldar certos costumes e, dessa forma, proporcionar aos moradores da cidade informações e ilustrações sobre como se portarem em cada situação, por exemplo. Citamos, entre várias, as revistas voltadas às mulheres, que, na época, propagavam como novos hábitos a prática de ir ao teatro e tomar banho de mar (PAZ, 2011).

Quando relacionamos o hábito cultural às revistas, notamos dois aspectos diferenciados: as obras e gestos que são absorvidos pelas necessidades da vida cotidiana, logo submetidos ao julgamento estético e/ou intelectual; e, em outro momento, práticas consideradas “vulgares” na época, como por exemplo o modo de brincar o carnaval de rua, que uma vez retratadas nas capas acabavam tendo absorção por uma parte da sociedade carioca. Esse viés de pensar a cultura e o hábito cultural é nítido nas revistas modernistas (VELLOSO, 2010).

Aos poucos surgem as confeitarias, teatros de revista, cafés-dançantes, chopes-berrantes e cinemas, e a produção cultural crescia dando ao carioca outros meios de diversão. Em certos lugares do Centro do Rio, como a Praça Tiradentes, a Lapa e a Cinelândia, aconteciam o que podemos chamar hoje de indústria da diversão. Nos chopes-cantares ou berrantes, como se denominavam, em torno da Lapa e Praça Tiradentes, a diversão popular se intensificou, suas músicas viraram discos e chegaram aos cinemas. A indústria cultural se apropriou da linguagem estética das culturas populares nacionais (PERROTTA, 2004).

Para aprofundar nosso estudo sobre o recorte temporal presente neste artigo, a década de 1920, precisamos partir de um questionamento: quem era o carioca? Acreditamos, que ao refletir sobre a discursão abaixo, teremos uma percepção sobre os hábitos culturais dos cariocas. Logo, partimos dessa percepção para a análise de tais costumes difundidos nas capas da revista.

Com as transformações políticas e culturais, notamos que no final do século XIX ao início do século XX, o carioca ganha várias características singulares devido a seus novos hábitos, que começam a construir uma indústria cultural na cidade. Com essas mudanças, surgem novos modos de comportamento nos quais o “ser carioca” se transforma em várias representações simbólicas na busca de uma identidade, destacando a “brasilidade” por intermédio da visualidade.

De acordo com a trajetória, o objetivo, o tempo e o lugar, o “ser carioca” mostra uma construção de identidade por meio de particularidades oriundas desses fatores. Logo, chegamos ao entendimento de que não há como definir o “ser carioca” (ABREU, 2020).

Considero importante pensar não em uma “invenção do carioca”, mas em múltiplas invenções. O carioca é um ser que vem sendo inventado de formas variadas há quase cinco séculos (ABREU, 2000, p.168).

Para este artigo trouxemos apenas quatro categorias para a compressão dos hábitos culturais: moda, esportes, relacionamento e carnaval, além do contexto descrito da época, realizamos uma curadoria em relação as capas, a fim de facilitar a compreensão e análise do design gráfico.

As capas das revistas criaram uma crônica visual do período, abordando acontecimentos e costumes de uma época. Logo, as revistas são consideradas guardiãs de memórias, hipnotizando e influenciando seu público-consumidor (OLIVEIRA, 2010). Ao escolher esse periódico, a revista *Selecta*, buscamos aprofundar as pesquisas no campo do design gráfico.

Esse periódico, assim como muitos outros publicados no mesmo período, tinha a função de narrar visualmente costumes e valores, e ajudava na difusão de hábitos que representavam o carioca (LAMARÃO, 2012). Entre os vários autores, destacamos Velloso (2010), que descreve as revistas como um receptáculo do tempo, que por meio de matérias sobre os acontecimentos da cidade, registram hábitos e costumes de forma vibrante e alegre, ensinando o leitor como proceder, reagir, ou até mesmo sentir a vida na metrópole.

Para identificarmos tais hábitos culturais dos cariocas nas capas por meio da composição visual, partimos da perspectiva de que o design gráfico é uma ferramenta de registro visual. Assim, selecionamos quatro elementos dentro da sintaxe visual para nos auxiliar na compreensão dessas imagens (fotografia/ilustração). Utilizamos os autores Ashwin (1979); Dondis (1991) e Lupton (2008) que consideram os elementos estruturais da sintaxe visual como componentes importantes para o design gráfico. Dessa forma, partimos de referenciais teóricos descritos nas seguintes obras: "Sintaxe da Linguagem Visual"; "The ingredients of style in contemporary illustration: a case study"; e "Novos Fundamentos do Design".

## **2. Metodologia**

A metodologia adotada caracteriza-se por uma pesquisa qualitativa a partir de uma análise bibliográfica e exploratória, em conjunto com uma etapa empírica. Utilizamos como abordagem principal a análise do design gráfico, destacando os elementos estruturais da sintaxe visual que representavam a sociedade carioca na década de 1920.

A revista selecionada para a pesquisa encontra-se no acervo de periódicos da Fundação Biblioteca Nacional. Esse periódico não consta na hemeroteca digital, logo somente pesquisadores cadastrados na FBN têm acesso a esse acervo.

A partir da escolha desse periódico determinamos os primeiros passos da pesquisa. Iniciamos com visitas à FBN para fotografar todas as capas dos periódicos a fim de mapear a pesquisa. O fato de essas publicações serem encadernadas de forma manual dificulta seu registro fotográfico. Criamos uma ficha de análise e aplicamos nas capas durante o período histórico da pesquisa, a década de 1920. Por fim, obtivemos os resultados relacionados à análise dos elementos do design gráfico e seus registros visuais. Para o presente artigo selecionamos 15 capas como abordaremos na parte de análise.

## **3. Sociedade Carioca na década de 1920**

Na década de 1920 percebemos uma ruptura dos costumes dos cariocas. Como exemplo, no modelo tradicional familiar. Na época, o homem era a figura principal e ocupava três papéis claros na sociedade: chefe de família, indivíduo com aspirações próprias e um cidadão. A figura masculina tinha como prioridade garantir o bem-estar de sua família. A ruptura dessa sociedade patriarcal começa a se dar por meio do movimento de emancipação feminina que crescia em 1890 em defesa do direito ao voto feminino. Notamos em algumas capas que algumas mulheres já trabalhavam como telefonistas, logo, já ganhavam seu próprio sustento, adquirindo certa autonomia em relação aos homens (ARAÚJO, 1993).

De certa forma, tais mudanças contribuíram para os novos hábitos culturais dos cariocas, que buscavam sua identidade cultural, apesar das grandes influências internacionais que neste período eram vistas como algo inovador, tecnológico e de muita importância para o status do indivíduo na sociedade.

Selecionamos quatro categorias temáticas: moda, esporte, relacionamento e carnaval, que nos auxiliam na percepção e compreensão da sociedade carioca no período da pesquisa.

Utilizamos as capas como uma forma de narrar alguns acontecimentos, rupturas e novos costumes como veremos a seguir.

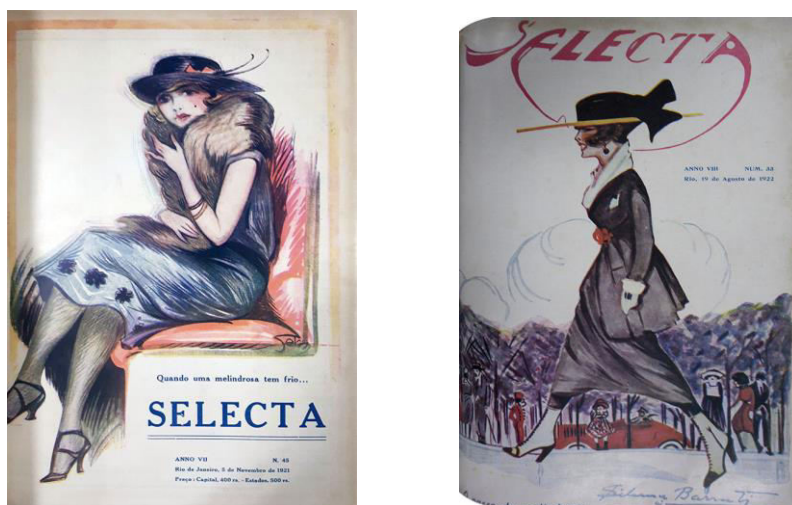
### 3.1 Moda

No início da década de 1920, a moda brasileira não tinha uma identidade própria, usávamos os modelos e estilos oriundos de Paris, que era símbolo da “Belle époque”. Desta maneira, percebemos que esse estilo parisiense influenciou várias áreas como: arquitetura, educação, entre outras.

Tínhamos outras influências na moda, como a difundida pelo cinema, onde personagens como a melindrosa proporcionaram uma ideia de liberdade. Para as mulheres, essa representação nas telonas era a construção da independência feminina. A melindrosa usava cabelo curto, calça, fumava e, algumas vezes, dirigia automóveis. O cinema tinha o poder de influenciar os hábitos culturais. Por vezes, as melindrosas eram vistas de forma masculinizada devido às roupas e comportamentos que, na época, remetiam aos homens (CUNHA, 2009).

Dentro desse contexto, selecionamos algumas capas para compor a categoria temática. Nelas observamos essas influências por meio das representações gráficas.

**Figuras 1 e 2** – Capas da revista *Selecta* publicadas em 1921 e 1922.



**Fonte:** Acervo da Fundação Biblioteca Nacional/Brasil.

Ambas as capas acima são da revista *Selecta*. Na primeira, publicada em 1921 (edição 45), observamos a seguinte descrição: "Quando uma melindrosa tem frio...", fazendo referência ao estilo de melindrosa. Já na segunda capa, publicada em 1922 (edição 33), a descrição é "O passo da melindrosa".

Como relatado, havia um aspecto visual no qual a melindrosa era vista de forma masculinizada, pois seus trajes não refletiam as mulheres femininas de outrora. Observamos na primeira capa uma melindrosa com cabelos curtos, usando vestido abaixo do joelho e uma echarpe, além de meia-calça escura e um sapato de boneca. Na segunda capa, notamos a melindrosa usando um blazer comprido, luvas brancas, cabelo curto, chapéu, uma parte de baixo que remete a um estilo de calça e uma bota de cano médio branco.

Nas duas capas notamos as melindrosas maquiadas, o que nos faz perceber que a vaidade era

um ponto-chave entre as mulheres. A primeira melindrosa retratada tem um contexto considerado “mais feminino” para a época, já a segunda nos remete a mulheres independentes.

As capas foram ilustradas por artistas gráficos diferentes, porém, em ambas, a personagem melindrosa, que foi difundida pelo cinema, contrapunha o papel tradicional da mulher (CUNHA, 2009). Pela retratação notamos aspectos estéticos diferenciados a cada ano, logo observamos a temporalidade de novas construções de padrões de costumes.

Nas capas abaixo temos dois contextos diferentes. Na primeira, publicada em 1920 (edição 04), notamos na descrição “Disease” e, na segunda, publicada em 1922 (edição 20), temos a descrição “Em frangalhos – imitando a nova moda”. Ambas as capas criticam a moda, seja de forma sutil ou mais severa.

**Figuras 3 e 4** – Capas da revista *Selecta* publicadas em 1920 e 1922.



**Fonte:** Acervo da Fundação Biblioteca Nacional/Brasil.

As duas capas mostram contextos sociais diferentes entre si, como evidenciado pelas descrições. Na primeira capa, a mulher usa uma saia rodada com uma padronagem de flores da cor rosa, além de um colete preto, golas brancas, blusa de manga longa e sapatos scarpin. Na segunda capa, a mulher usa um vestido remendado e rasgado de manga longa, além de uma echarpe simples amarrada sobre os ombros, um turbante na cabeça e argolas grandes.

Abaixo, a primeira (edição 27) e a segunda (edição 30) foram publicadas em 1922, e a terceira (edição 45) em 1920. Nessas capas, é possível perceber as influências modernistas, levando em conta o texto acima sobre rupturas paradigmáticas na construção da roupa feminina no início do século XX. Na primeira capa notamos vários cortes e penteados diversificados de mulheres modernas do período. Na segunda capa, está escrito “Escravas da moda – Ora graças! Já lá se foram os tais vestidos curtos”. Observamos nesta capa uma mulher mais velha se olhando no espelho com seu vestido longo, nota-se que a moda era algo volátil, mas, ao mesmo tempo, algo que dava prazer em acompanhar. Na terceira capa, em uma ilustração de uma fantasia, criada por Di Cavalcanti, a inscrição “Indiferença”, notamos o casaco listrado e o cabelo curto que remete visualmente aos penteados das capas expostas no início dessa categoria, publicadas em 1922.



Figuras 5, 6, 7 e 8 – Capas da revista *Selecta* publicadas em 1920, 1921 e 1922.



**Fonte:** Acervo da Fundação Biblioteca Nacional/Brasil.

A última capa da sequência de 1921 (edição 47), observa-se uma curiosidade: é a primeira capa com uma referência à estação do ano, “Inverno”. A segunda descrição que encontramos na capa menciona “O agasalho de MII<sup>e</sup>”. Na imagem, a moça é retratada com um agasalho vermelho e um chapéu listrado. Seu cachorro usa um laço azul e aparece envolto em seu pescoço e debruçado sobre seus ombros.

Dentre as análises imagéticas realizadas na categoria temática, nota-se que a roupa tinha uma função de distinção social que transformava o hábito cultural carioca. Apesar de até 1922 não existirem aspectos visuais da nossa brasilidade ligados à moda, com a ideia modernista passamos a notar tais aspectos difundidos em nosso vestuário.

### 3.2 Relacionamento

Conforme relatado na categoria anterior, o cinema continuou a influenciar a sociedade carioca. Nas telas era retratada a ideia de amor romântico, passando para o seu público as novas concepções desse modelo de relacionamento.

Dessa forma, Araújo (1993) cita em seu livro que a visão de casamento escolhido pela família, o casamento tradicional, começa a mudar nos anos 1920, influenciada pelo sonho de par ideal, que era principalmente difundido pelo cinema onde era retratada uma nova percepção romântica sobre o amor.

O amor romântico começa a surgir no Brasil por volta do século XIX redefinindo os aspectos comportamentais dos relacionamentos por meio do rito namoro, noivado e casamento. Antes, o amor romântico ainda não era tão difundido e o casamento era realizado por interesse social. No período pesquisado, no entanto, com a difusão do ideal romântico, o interesse social entra em conflito com os desejos e razões individuais. A partir de então, cria-se uma visão de um relacionamento construído com base no amor e na afetividade, no qual seus pares podem escolher os cônjuges (ARAÚJO; 1993).

O amor romântico traz no plano dos sentimentos e mentalidades a superação de barreiras de ordem social. O desejo, a paixão, a vontade pessoal passam a contar na economia do casamento (ARAÚJO, 1993, p. 98).

A partir desse contexto, selecionamos algumas capas com ênfase na categoria temática, propondo uma observação mais detalhada na representação visual para entendermos melhor o tema.

**Figura 9** – Capa da revista *Selecta* publicada em 1920.



**Fonte:** Acervo da Fundação Biblioteca Nacional/Brasil.

Na capa acima, de 1920 (edição 20), há um casal sentado em um banco de praça onde o homem beija a mão da moça, que olha para o outro lado, passando a ideia de estar, ao mesmo tempo, sem graça e gostando do galanteio.

Abaixo, capa publicada em 1921 (edição 36), uma mulher com o rosto bem expressivo usa um apanhador de borboletas. Na árvore há várias borboletas-homens que tentam fugir dessa

mulher. Na imagem, uma descrição "Desta vez é meu...". Nessa composição é possível interpretar de forma humorística que a mulher está à procura de um pretendente, porém, como já tem certa idade, o que era tabu na época, aparenta certo desespero.

**Figura 10** – Capa da revista *Selecta* publicada em 1921.



**Fonte:** Acervo da Fundação Biblioteca Nacional/Brasil.

**Figuras 11, 12** – Capas da revista *Selecta* publicadas em 1922.



**Fonte:** Acervo da Fundação Biblioteca Nacional/Brasil.

Nas capas acima discute-se o hábito cultural dos comportamentos conjugais e galanteios. Notamos o dia a dia em cenas cariocas, na primeira capa, publicada em 1922 (edição 02) uma mulher que aparenta ser telefonista fala ao telefone dando a entender pela expressão em seus olhos que está gostando do que está ouvindo, podemos subentender que seja um possível galanteio. Observamos com mais detalhe ao ler a descrição na capa: “Hábitos Cariocas – A voz



do outro telephone: Oh! Senhora! Com essa voz tão agradável, V.Ex deve ser a creatura mais seductora do universo”. Observamos pelos traços do seu rosto que a mulher aparenta ser uma senhora, tem poucos dentes e a legenda faz certa sátira com a situação retratada na edição.

Em seguida, na segunda capa, publicada em 1922 (edição 23), um casal e um homem estão sentados em um banco de praça. Na cena, o homem solteiro observa o casal, recebendo de volta um olhar de reprovação do namorado da moça. Na capa, a frase "Hábitos Cariocas- A noite pelos jardins".

**Figura 13** – Capa da revista *Selecta* publicada em 1922.



**Fonte:** Acervo da Fundação Biblioteca Nacional/Brasil.

Na terceira capa acima, publicada em 1922 (edição 37), um casal está sentado no banco do bonde e ao lado da mulher está sentado um homem que a encara. O marido, que está ao lado e com o braço envolto nos ombros da esposa, se prepara para dar um soco no rosto do homem quando o bonde der um solavanco. Na capa, a descrição: "Na defensiva: para evitar 'solavancos' de bonde".

Notamos nesta categoria muito humor nas capas que fazem referência a relacionamentos. Percebemos que ter certa idade e não estar casada é motivo de desespero, fruto do sistema de relacionamento patriarcal da época no qual as mulheres deveriam casar cedo e viver como “donas do lar”. Essa visão entra em conflito com um novo modelo influenciado pelo cinema, onde as mulheres que buscam sua independência também buscavam seu “par ideal” ou “amor romântico”, porém esses termos ainda tinham as suas divergências dentro da sociedade.

### 3.3 Esportes

Assim como outras iniciativas culturais e urbanísticas, o esporte tinha um papel de distinção social e de comportamento voltado para a ideia de uma cidade que desejava ser reconhecida como um lugar civilizado em meio a um país agrário. Os clubes nasceram com essa função e tinham um caráter elitista, tal como o Jockey Club e os clubes de regatas e futebol.

Selecionamos algumas capas durante a década de 1920 que se encaixavam na categoria temática, algumas delas também mostram o estilo de torcedor desse período, despertando algumas curiosidades.

**Figura 14**– Capa da revista *Selecta* publicada em 1920.



**Fonte:** Acervo da Fundação Biblioteca Nacional/Brasil.

Na capa acima (edição 14) temos uma imagem de uma partida de futebol, descrita na capa como “Campeonato Interestadual – Gauchos, paulistanos e cariocas – O Jogo paulistano e gaúcho”. Na capa, observamos dois jogadores do mesmo time que tentam impedir que o jogador do time rival consiga chegar na grande área, que está marcada no campo. Ao fundo temos a leve impressão de uma arquibancada com pessoas assistindo à partida.

O entusiasmo do torcedor não poderia ficar de fora. Abaixo, em uma capa publicada em 1920 (edição 43), notamos um grupo de homens vestidos de forma social. Na descrição a frase "Enthusiamos Foot-ballico- Torcedor, goal! goal!" e pela ilustração observamos o perfil do torcedor da época.

**Figura 15** – Capa da revista *Selecta* publicada em 1920.



**Fonte:** Acervo da Fundação Biblioteca Nacional/Brasil.

Com toda essa animação, tanto dos torcedores quanto dos jogadores, o “foot-ball” ganha destaque nos anos 1920 com o surgimento dos primeiros clubes na cidade. As pessoas aos poucos começaram a adicionar ao seu cotidiano o hábito de assistir às partidas de futebol, além de acompanhar os campeonatos nas revistas. As disputas eram relatadas em artigos e capas ilustradas, que mostravam ao público as rivalidades entre times de estados diferentes como Rio de Janeiro e São Paulo (FERNANDEZ, 2010).

Na capa abaixo, publicada em 1920 (edição 10), temos outro esporte que também estava em alta no período: o tênis. A prática se disseminou por Petrópolis, que era vista quase como um bairro de veraneio carioca com seus resquícios de luxo. Na foto, a moça joga tênis e se prepara para arremessar a bola de forma despojada, abaixo a frase "No 'Tennis Club' de Petrópolis".

**Figura 16** – Capa da revista *Selecta* publicada em 1920.



**Fonte:** Acervo da Fundação Biblioteca Nacional/Brasil.

Percebemos que no período da pesquisa o esporte mais difundido é o futebol, que ganha novos destaques, atraindo mais pessoas para assistir aos campeonatos, cria-se a imagem de um torcedor fanático que frequenta lugares que nos remetem a arquibancadas, provendo e articulando novos hábitos culturais nos campeonatos.

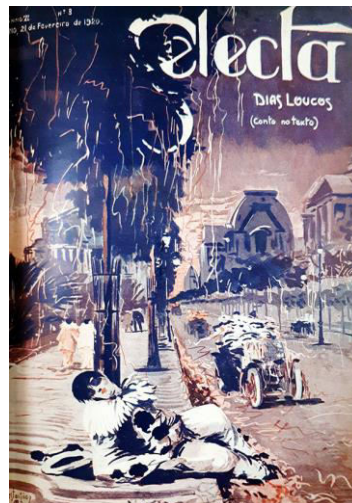
### 3.4 Carnaval

A gripe espanhola assolou o Rio de Janeiro em 1918, o retrato do carnaval de 1920 marcou a cidade promovendo euforia e contentamento para a época que estava surgindo e, com ela, novas maneiras de brincar a festa. O carnaval é o festejo mais importante no calendário da cidade e se popularizou pelos bairros, mais precisamente na periferia da capital e no subúrbio. A disseminação dessas comemorações aconteceu dessa forma, pois havia uma restrição às festas de cunho popular nas áreas nobres da capital carioca. Esse fato aliado à descentralização promovida pela nova realidade urbanística, com visível aumento das linhas de bondes e vias férreas, possibilitou o florescimento do carnaval na cidade. Isso permitia que os foliões percorressem as ruas participando de festas e bailes por todo Rio de Janeiro. Esses aspectos de manifestações populares foram os primeiros a criarem modelos de ornamentações urbanas, ajudando o carnaval de rua a se destacar como elemento cultural constituinte da nossa brasilidade.

Abaixo selecionamos algumas capas para compor a categoria temática, pois em seus traços e

imagens percebemos detalhes dessa festa no período de 1920, destacando algumas curiosidades sobre o tema.

**Figuras 17 e 18** – Capas da revista *Selecta* publicadas em 1920.



**Fonte:** Acervo da Fundação Biblioteca Nacional/Brasil.

Nas capas acima, ambas publicadas em 1920, notamos uma particularidade. Há duas capas em sequência (edições 07 e 08): a primeira retrata um baile de carnaval, provavelmente dentro de um teatro que remete a um ambiente luxuoso, onde Pierrot e Arlequim carregam a Colombina ao longo de um corredor, dando a impressão de um abre-alas. Na segunda, Arlequim aparece bêbado, apoiado em um poste, em uma rua onde passam carros. A via se assemelha visualmente à atual Avenida Rio Branco, pois percebemos em seus traços a entrada da Fundação Biblioteca Nacional e a Escola de Belas Artes – atual Museu Nacional de Belas Artes. A ilustração como um todo remete ao fim do carnaval.

Dentro desse contexto, no carnaval de rua, destacamos adiante uma curiosidade que ocorria quando os corsos passavam. O trajeto mais famoso saía da praça Mauá em direção à praia do Flamengo, passando pela Avenida Rio Branco e percorrendo a Beira-mar. Nesse caminho, os jovens eufóricos flertavam com as moças que estavam em carros vizinhos. Para demonstrar o interesse, esses rapazes beijavam a ponta de uma serpentina e jogavam-na para o automóvel da pretendida, engarrafando o desfile. Caso o desejo fosse correspondido, a moça sinalizava suas intenções jogando confete perfumado no admirador (CASTRO, 2019).

Esses atos que aconteciam no carnaval, constituindo uma linguagem carnavalesca que transmitia alegria e poder, podiam ser compreendidos também por um aspecto de “carnavalização” considerado uma espécie de “mundo às avessas”. Esses termos construíram a ideia do carnaval carioca por meio de hábitos específicos como trocar o dia pela noite; homens usando trajes femininos; entre outros (GUIMARÃES, 2015).

Na primeira capa (edição 05) publicada em 1921, uma mulher fantasiada se serve de champanhe. Na imagem há a descrição “La Folie” acompanhada de uma pequena narrativa: “No Reinado de Momo- alegoria dos deliciosos dias de carnaval, interpretada, em linda phantasia, pela imaginação alegre de Basilio Vianna”. Na segunda capa (edição 06) temos o

rosto de Pierrot fazendo biquinho com uma pequena história na descrição: "Pierrot, neste primeiro dia de carnaval (porque hoje para todos efeitos, já estamos no reinado de momo) põe os labios em bricco...à espera do desejado beijo de Colombina! Que elle a procura alegre, no triduo festivo e louco .... Talvez a encontro, nos braços de Arlequim! E no dia de cinzas, desenganado e melancolico, sem ter realizado o seu lindo sonho carnavalesco, os seus labios estarão meros contestes e os seus olhos de outra côr..."

**Figuras 19 e 20** – Capas da revista *Selecta* publicadas em 1921.



**Fonte:** Acervo da Fundação Biblioteca Nacional/Brasil.

Quando notamos os personagens mais difundidos no carnaval do Rio de Janeiro, como Pierrot, Colombina, Arlequim e o Rei Momo, percebemos as características da folia carioca, por exemplo, nos trajes. Os personagens marcantes difundiam as festividades, promovendo temas nacionais e incluindo também releituras de baianas e malandros.

Na capa abaixo publicada em 1922 (edição 08) temos uma surpresa ao ler a descrição: "Arlequinada - As mulheres não quiseram, consentir que nos homens somente coubessem os disfarces cômicos do Pierros e do Arlequim, embora desde a Comedia [...]". Mesmo com a dificuldade da leitura de toda a descrição, conseguimos entender a abordagem: as fantasias de Arlequim e Pierrot somente cabiam aos homens. Porém, ao divulgar o tal espetáculo na capa da revista, percebemos que a mulher ilustrada está usando uma nova linguagem para a folia. Temos uma mulher que se intitula "Arlequinada", pois está usando trajes semelhantes aos do Arlequim, personagem típico do carnaval.



**Figura 21** – Capa da revista *Selecta* publicada em 1922.



**Fonte:** Acervo da Fundação Biblioteca Nacional/Brasil.

A missão do carnaval era de preencher os espaços com alegria, seja na rua ou em clubes e teatros, criando hábitos no cotidiano antes da Quaresma. Nesse momento festivo, era permitido ser outra pessoa. Os homens se vestiam de mulher, as pessoas não tinham horário para voltar para casa. A festa abrangia vários níveis sociais. O carnaval é universal.

#### **4. Conceitos dos elementos estruturais da sintaxe visual**

Com o intuito de desenvolver uma estrutura de sintaxe visual para a análise do design gráfico das capas, descreveremos a seguir a abordagem conceitual de Dondis (1991), Ashwin (1979) e Lupton (2008), entendendo que os conceitos desses autores possuem uma convergência peculiar a ser explorada, que pode contribuir para um entendimento visual das capas escolhidas.

A partir do trabalho de Dondis (1991), selecionamos elementos individuais como equilíbrio, escala e representação, pelo poder expressivo que têm e a capacidade de darem conotação e ênfase à mensagem visual. O conceito de equilíbrio é entendido como referência visual que cria um sentido de estabilização; o conceito de escala pode ser visto empregado por meio do tamanho e, a partir das relações com o ambiente e representação, descreve a forma graficamente de um ambiente, um objeto ou pessoa.

O argumento de Dondis (1991) é acompanhado por Ashwin (1979), que defende que esses elementos físicos da imagem podem ser considerados independentemente de suas propriedades semânticas, provendo uma identidade gráfica que modifica de forma significativa o efeito da imagem sobre o observador. Ao elencar os componentes dessa sintaxe, Ashwin (1979) divide esses elementos naquilo que chamou de variáveis e polos. Para o autor, as variáveis são divididas em quatro tipos: proximidade, enquadramento, posicionamento e naturalismo. Cada uma delas comporta a análise a partir de dois polos, a saber:

- **Variável enquadramento:** *disjuntivo* - são imagens que exploram o foco em um só elemento, porque o desconectam de qualquer ambiente para preservar o senso de contexto;

*Conjuntivo* - refere-se às imagens compostas por uma série de elementos, com uma rica variedade de informação;

- **Variável posicionamento:** *simétrico* - o posicionamento de elementos de forma deliberada, respeitando a um arranjo simétrico;

*Casual* - arranjo de elementos de forma casual ou fortuita;

- **Variável proximidade:** *close* - refere-se ao foco que destaca um único elemento na imagem;

*Panorâmica* - refere-se a uma imagem que explora o ambiente como um todo;

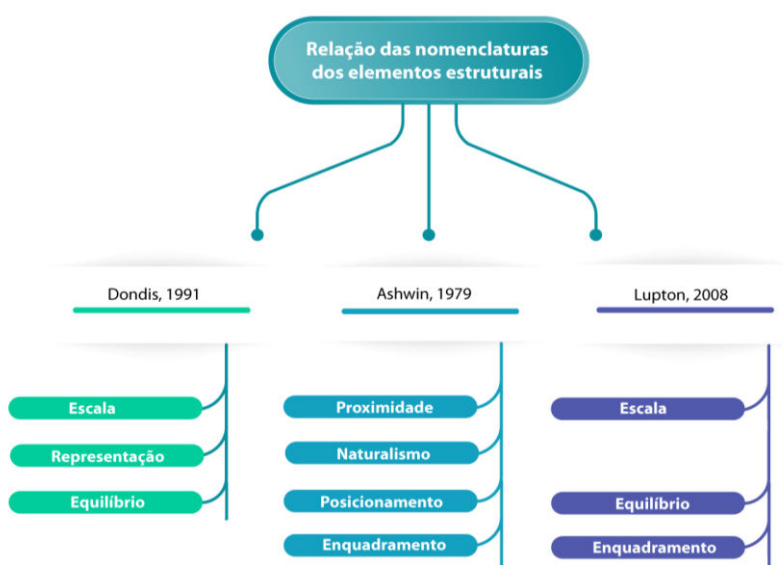
- **Variável naturalismo:** *naturalista* - imagens que representam o mundo tal qual o conhecemos;

*Estilizado* - criam-se representações do mundo, sem a preocupação de torná-las fielmente associadas ao mundo real.

Lupton (2008) defende uma revisão dos conceitos relacionados aos elementos da sintaxe, mas ao selecionar as características propostas pela autora escolhemos alguns componentes que integram a visão dos pesquisadores acima, a saber: equilíbrio, escala e enquadramento. Para Lupton (2008), o equilíbrio está relacionado à distribuição equitativa do peso visual de um ou mais elementos em uma composição; escala pode ser entendida como a dimensão de um elemento em correlação à composição da peça gráfica; enquadramento pode ser representado pela escolha do seu recorte.

Os componentes de sintaxe visual foram selecionados para a análise do design das revistas conforme diagrama abaixo.

**Figura 22** – Relação das nomenclaturas dos elementos estruturais.



#### 4.1 Equilíbrio

A necessidade de equilíbrio é inata à fisiologia humana. Nossos olhos buscam por referências visuais que indiquem uma representação da linha do horizonte. Quando essa necessidade não é atendida, o cérebro entende que há algo errado e envia sinais de mal-estar para o corpo. Dondis (1991) conceitua o equilíbrio como a referência visual mais forte e firme do homem, sendo de base consciente e inconsciente. Por isso, algumas vezes, é difícil de compreender e descrever o equilíbrio.

Notamos um eixo visual que também pode ser designado como um eixo de sentido que impõe um processo de interpretação visual no qual há a estabilização dos eixos verticais e horizontais, que, em conjunto, medem os fatores estruturais do equilíbrio. Esse eixo visual mesmo imperceptível é presente, pois está ligado ao ato de visualização (DONDIS, 1991).

O equilíbrio é capaz de realçar os elementos no espaço gráfico. Quando você observa na mensagem visual uma desarmonia, podemos chamar de falta de equilíbrio em relação à localização desses elementos (LUPTON, 2008).

Ao tratar de equilíbrio, Ashwin (1979) denomina o conceito como *posicionamento*, explicando que essa variável pode ter dois polos onde os elementos podem ter uma forma ordenada dentro do arranjo, neste caso chamado de *simétrico*, ou a forma fortuita, chamada de *casual*.

O equilíbrio tem duas modalidades: a simetria e a assimetria. A primeira modalidade, simetria, pode ser observada em todas as direções, sejam verticais ou horizontais. Notamos a forma simétrica em vários organismos naturais, pois observamos um eixo visual. A segunda modalidade, assimetria, traz os elementos contrastantes e que se misturam entre si, transmitindo ao receptor da mensagem visual um desconforto por conta do desalinhamento desses componentes (LUPTON, 2008).

#### 4.2 Escala

Ao descrever o conceito de “escala”, Dondis (1991) se refere ao termo como uma forma de destacar um elemento gráfico por meio das pistas visuais ou por meio das relações desse elemento com o ambiente. Isso é notório quando o objetivo e o significado que se planeja obter na estruturação da mensagem visual são relacionados.

Ashwin (1979) relaciona o conceito à *proximidade*, entendendo que essa variável pode transitar entre o *close*, polo que proporciona destaque e foco a um único elemento na imagem, e a *panorâmica*, polo que representa uma manipulação do espaço e que explora o ambiente como um todo.

Lupton (2008) converge na concepção do conceito oferecido por Dondis (1991), tanto em termos de nomenclatura quanto em significado. Para a autora, o conceito de escala pode ser considerado de forma objetiva ou subjetiva, mas nos dois casos o conceito está ligado às relações de tamanho, como, por exemplo, a partir do aumento de alguns elementos para criar destaque ou da diminuição de outros para diluir o foco.

#### 4.3 Naturalismo

Esse conceito é discutido apenas por Dondis (1991) e Ashwin (1979), que relacionam o elemento a diferentes formas de leitura imagética. Para Dondis (1991) esse elemento é nomeado como *representação* e é descrito como formas de visualizar graficamente um ambiente, objeto ou ser vivo, explorando detalhes que possibilitem, por um lado, a produção de uma imagem que reflita sua forma real, ou, por outro, uma leitura que destila detalhes de forma a obter uma significativa simplificação da imagem desejada.

Para Ashwin (1979), o conceito assume o naturalismo, onde o polo denominado *naturalista* postula a representação do mundo tal qual conhecemos, em contraponto ao polo *estilizado*, que assume um formato onde as representações do mundo são dissociadas da preocupação de torná-las um retrato real.

#### 4.4 Enquadramento

Para Ashwin (1979), o enquadramento tem dois polos, considerando que o foco está ligado a um elemento que se desconecta de qualquer ambiente, preservando o senso de contexto – chamado de *disjuntivo*, mas também se refere a uma rica variedade de informação composta por vários elementos – o que é chamado de *conjuntivo*.

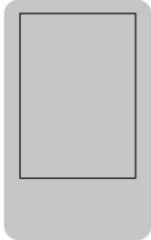
Lupton (2008) corrobora Ashwin (1979) e explica que o enquadramento proporciona a compreensão de uma imagem ou objeto. Por exemplo: o uso da câmera que limita o campo de visão. Cada vez que usamos a câmera para tirar uma foto fazemos um recorte conforme aquilo que observamos. Quando recortamos uma imagem ou ilustração, redesenhamos seus limites e alteramos suas formas em relação à imagem como um todo. Delimitando o recorte, podemos notar e proporcionar às imagens uma margem que enfatiza um objeto ou campo de texto, atraindo a atenção para esse layout.

#### 5. Ficha de análise e resultado

As fichas de análise foram desenvolvidas como parte da metodologia exploratória, que serviu como contribuição para a análise empírica das capas. Tal instrumento de análise foi dividido em duas seções principais: logotipo e imagem de capa. Dentre essas seções, difundimos tópicos para a análise como: logotipo padronizado, não padronizado e aleatório; posicionamento e aspectos da tipografia; quais edições tinham logotipos semelhantes. Na seção “imagem de capa” analisamos proporção e método da imagem. Também criamos duas categorias nesta seção: fotografia e ilustração.

Entendemos que por meio da ficha de análise conseguimos obter muitas informações importantes sobre o design gráfico do período, como a descoberta de outros artistas gráficos não tão famosos. Dados que serão pesquisados e difundidos em outro momento, mas é importante destacar tal importância.

Figura 23 – Ficha de análise da pesquisa.

LOGOTIPO			
<input type="checkbox"/> PADRONIZADO (EDIÇÃO ANTERIOR E POSTERIOR) <input type="checkbox"/> NÃO PADRONIZADO <input type="checkbox"/> DE ACORDO COM A ILUSTRAÇÃO <input type="checkbox"/> ALEATÓRIO	COMENTÁRIOS:		
<b>POSICÃO</b> <input type="checkbox"/> SUPERIOR <input type="checkbox"/> INFERIOR <input type="checkbox"/> OUTROS:			
<b>FONTE TIPOGRÁFICA</b> <b>ANATOMIA DO TIPO</b> <input type="checkbox"/> COM SERIFA <input type="checkbox"/> SEM SERIFA <input type="checkbox"/> CONDENSADO <input type="checkbox"/> ITALICO <input type="checkbox"/> NEGRITO <input type="checkbox"/> LIGHT			
COMENTÁRIOS:		<b>CLASSIFICAÇÃO</b> <input type="checkbox"/> ROMANO <input type="checkbox"/> ORNAMENTAL <input type="checkbox"/> SLAB SERIF <input type="checkbox"/> FANTASIA <input type="checkbox"/> DECORATIVO <input type="checkbox"/> MONO <input type="checkbox"/> SCRIPT <input type="checkbox"/> HAND <input type="checkbox"/> BLACKLETTER <input type="checkbox"/> LETTERING MANUAL:	
IMAGEM DE CAPA			
<b>PROPORÇÃO</b> CERCA DE: <input type="checkbox"/> % DA IMAGEM/ILUSTRAÇÃO <input type="checkbox"/> % DO CABEÇALHO <input type="checkbox"/> 100% DA ÁREA DE CAPA			
<b>MÉTODO</b> <input type="checkbox"/> FOTOGRAFIA <input type="checkbox"/> ILUSTRAÇÃO			
<b>GÊNEROS</b> <input type="checkbox"/> MONOCROMÁTICO <input type="checkbox"/> PICTORIALISMO <input type="checkbox"/> RETRATO			
<b>INFLUÊNCIAS</b> <input type="checkbox"/> ARTE JAPONESA <input type="checkbox"/> REALISMO <input type="checkbox"/> ART DECO <input type="checkbox"/> OUTROS <input type="checkbox"/> ART NOUVEAU <input type="checkbox"/> MODERNISMO <input type="checkbox"/> ROMANTISMO <input type="checkbox"/> IMPRESSIONISMO			
<b>POSICÃO DO ELEMENTO VERBAL</b> <input type="checkbox"/> SUPERIOR <input type="checkbox"/> INFERIOR <input type="checkbox"/> OUTROS:			
<b>AUTOR DA ILUSTRAÇÃO/IMAGEM</b> <input type="checkbox"/> ASSINADA/ARTISTA: <input type="checkbox"/> NÃO IDENTIFICADA <input type="checkbox"/> NÃO ASSINADA			
<b>ANÚNCIO</b> <input type="checkbox"/> POSSUI <input type="checkbox"/> NÃO POSSUI			
<b>POSICIONAMENTO DO ANÚNCIO NA CAPA</b> <input type="checkbox"/> SUPERIOR <input type="checkbox"/> INFERIOR			
<b>PROPORÇÃO</b> CERCA DE: <input type="checkbox"/> % DE OCUPAÇÃO DA CAPA			
<b>DESCRIÇÃO DA CAPA</b>			
<b>REPRESENTAÇÃO IMAGÉTICA</b> <input type="checkbox"/> MODA <input type="checkbox"/> RELACIONAMENTO <input type="checkbox"/> ALEGORIA <input type="checkbox"/> ENTRETENIMENTO <input type="checkbox"/> ESPORTE <input type="checkbox"/> FEMININO <input type="checkbox"/> CARNAVAL <input type="checkbox"/> ARTE E CINEMA <input type="checkbox"/> CIDADE			
<b>ELEMENTOS DE LINGUAGEM VISUAL</b> <small>*USAR NA 1ª, 2ª, 3ª, 4ª, 5ª, 6ª, 7ª, 8ª, 9ª, 10ª, 11ª, 12ª, 13ª, 14ª, 15ª, 16ª, 17ª, 18ª, 19ª, 20ª, 21ª, 22ª, 23ª, 24ª, 25ª, 26ª, 27ª, 28ª, 29ª, 30ª, 31ª, 32ª, 33ª, 34ª, 35ª, 36ª, 37ª, 38ª, 39ª, 40ª, 41ª, 42ª, 43ª, 44ª, 45ª, 46ª, 47ª, 48ª, 49ª, 50ª, 51ª, 52ª, 53ª, 54ª, 55ª, 56ª, 57ª, 58ª, 59ª, 60ª, 61ª, 62ª, 63ª, 64ª, 65ª, 66ª, 67ª, 68ª, 69ª, 70ª, 71ª, 72ª, 73ª, 74ª, 75ª, 76ª, 77ª, 78ª, 79ª, 80ª, 81ª, 82ª, 83ª, 84ª, 85ª, 86ª, 87ª, 88ª, 89ª, 90ª, 91ª, 92ª, 93ª, 94ª, 95ª, 96ª, 97ª, 98ª, 99ª, 100ª</small> <input type="checkbox"/> ESCALA**/POSICIONAMENTO* <input type="checkbox"/> NATURALISMO*/REPRESENTAÇÃO*** <input type="checkbox"/> ENQUADRAMENTO***** <input type="checkbox"/> EQUILÍBRIO**...SIMÉTRICO...ASSIMÉTRICO			
OUTRAS CARACTERÍSTICAS DE PRODUÇÃO			

Fonte – SILVA, Beatriz Costa da, p.98, 2020.

Mostraremos por meio das categorias temáticas os resultados da análise do design a partir de seus elementos estruturais que já foram elencados anteriormente pelos três autores, Ashwin (1979), Dondis (1991) e Lupton (2008). Ao longo do texto destacamos a questão norteadora que estabelece que o design gráfico é uma ferramenta de registro visual que ajuda a identificar, por meio de uma análise da composição visual, cenas do cotidiano evidenciadas pelos hábitos culturais cariocas.



## 5.1 Categoria Moda

Figuras 24, 25, 26 e 27 – Capas da revista *Selecta* publicadas nos anos 1921 e 1922.



**Fonte:** Acervo da Fundação Biblioteca Nacional/Brasil.

Podemos observar na seleção das capas acima a discussão sobre a moda do período. Algumas capas abordam de que forma usar roupas de temporada, ou apoiam o novo estilo de se vestir que estava sendo difundido na década de 1920. Nas quatro capas notamos o enquadramento. Na primeira capa, a moldura está atrás da personagem; na segunda capa, a moldura cria planos em relação à ilustração: no primeiro plano está a mulher, no segundo plano estão as pessoas e, no terceiro plano, as árvores. Na terceira capa a moldura limita a ilustração como um todo, proporcionando uma ideia de margem. Na última capa, a moldura é circular, gerando um recorte da imagem principal com o fundo. Na composição visual, duas capas nos mostram a padronização do logotipo em contraponto às duas capas seguintes com o logotipo em *lettering* manual – tornando, dessa forma, o logotipo parte da ilustração principal da capa. Observamos que as capas acima em relação ao equilíbrio são assimétricas. Isso pode ser percebido quando posicionamos uma linha imaginária em cima das capas e notamos a distribuição dos elementos dentro da composição visual.

Reparamos na segunda capa a escala em relação ao primeiro plano - a mulher - e ao segundo plano - o carro e as pessoas. O uso desse elemento destaca o objeto principal dos demais,

criando posicionamentos e significados em relação à mensagem visual. Observamos nas quatro capas a ligação com o polo naturalista. São aspectos visuais reais. Na primeira capa, a mulher usa roupas simples. Na segunda, a mulher bem vestida anda pela cidade. Na terceira, a mulher se olha no espelho, admirando seu vestido. Na última, a jovem faz pose usando um modelo de roupa e acessório, destacando seu cachorro no pescoço.

Concluimos que na categoria moda o enquadramento e o naturalismo são fundamentais para observarmos o cotidiano carioca, pois nos mostram detalhes desse estilo de vida, além de nos proporcionar novos significados por meio da observação da composição visual. Dessa forma, tanto o equilíbrio quanto a escala apresentam a organização e o posicionamento em relação à capa como um todo.

## 5.2 Categoria Relacionamento

**Figuras 28, 29, 30** – Capas da revista *Selecta* publicadas no ano de 1922.



**Fonte:** Acervo da Fundação Biblioteca Nacional/Brasil.

Podemos observar na seleção das capas acima e abaixo momentos ilustrados com certo humor. Essa característica pode ser identificada pelo estilo de traço e caricatura. A obra proporciona uma visão do cotidiano carioca.

**Figura 31** – Capa da revista *Selecta* publicada no ano de 1921.



**Fonte:** Acervo da Fundação Biblioteca Nacional/Brasil.

Na primeira capa, uma telefonista com certa idade tem poucos dentes, e recebe uma cantada pelo telefone. Na segunda, um casal está namorando no final da tarde em um banco de praça enquanto outro homem observa a cena. Na terceira, um casal está andando de bonde e o parceiro está com ciúme, pois o outro homem não tira os olhos de sua mulher. Na última, uma mulher que já tem certa idade está caçando homens como se fossem borboletas. Notamos o enquadramento nas quatro capas como uma moldura delimitadora em estilo margem em relação à ilustração, logotipo e descrição dos acontecimentos.

O equilíbrio nas quatro capas é assimétrico – observamos essa organização da mensagem visual quando posicionamos uma linha imaginária sobre as capas. Percebemos a escala na última capa: a mulher em primeiro plano evidenciada e os homens/borboletas menores, em segundo plano.

Identificamos ainda nas quatro capas a ligação com o polo naturalista. São aspectos visuais reais. Na primeira capa, uma telefonista; na segunda capa, um casal namorando na praça; na terceira capa, um casal andando de bonde; e, na quarta capa, uma mulher buscando um casamento.

Concluimos que na categoria relacionamento o enquadramento e o naturalismo são fundamentais para observar as cenas do cotidiano carioca na década de 1920, como “cantadas”, namoros, o cotidiano de casais, além da busca por um par. Dessa forma, tanto o equilíbrio quanto a escala nos mostram a organização e o posicionamento em relação à capa como um todo.

### 5.3 Categoria Esporte

Figuras 32, 33 e 34 – Capas da revista *Selecta* publicadas no ano de 1920.



Fonte: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional/Brasil.

Podemos observar na seleção das capas acima momentos do cotidiano carioca. Na primeira, uma partida de futebol. Na segunda, os torcedores gritando pelo gol do seu time. Na última, uma mulher jogando tênis. Observamos o enquadramento nas três capas de forma diferente: na primeira, as linhas do gramado criam uma moldura; na segunda, a moldura aparece como margem delimitando a ilustração em relação ao logotipo e ao texto de descrição da imagem; e, na última, percebemos a moldura por meio de linhas e sombras em relação ao cenário e à mulher arremessando a bola.

O equilíbrio nas três capas é assimétrico – observamos essa organização da mensagem visual quando posicionamos uma linha imaginária sobre elas e percebemos a distribuição dos elementos da composição visual.

Observamos ainda, nos três exemplares, a ligação com o polo naturalista. São aspectos visuais reais. Na primeira capa é retratada uma partida de futebol. Na segunda, os torcedores. E, na terceira, uma mulher jogando tênis.

Concluimos que na categoria “esporte” o enquadramento e o naturalismo são fundamentais para observar o dia a dia dos cariocas e como praticavam tais modalidades. Também podemos ver de que maneira foram se formando tipos de torcedores, como é retratado em uma das capas. Dessa forma, o equilíbrio nos mostra a organização dos elementos em relação à composição visual da capa como um todo.



## 5.4 Categoria Carnaval

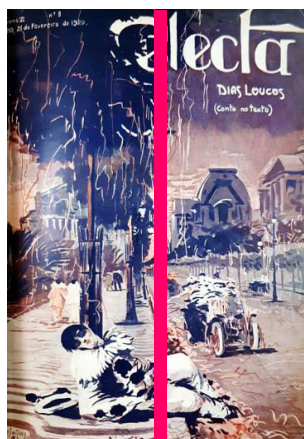
Figuras 35, 36 e 37 – Capas da revista *Selecta* publicadas nos anos de 1920 e 1921.



Fonte: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional/Brasil.

Podemos observar na seleção das capas acima momentos do carnaval carioca, essa festa muito rica em detalhes que sempre transformou a vida da população. Nos dias de festa o carioca podia ser quem quisesse, pois havia uma espécie de libertação em relação aos padrões impostos pela sociedade do período.

Figura 38 – Capas da revista *Selecta* publicadas no ano de 1920.



Fonte: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional/Brasil.



Na primeira capa, o Pierrot está à espera do beijo da Colombina; na segunda, há uma mulher se divertindo na folia; na terceira, Pierrot e Arlequim carregam a Colombina; e, na última, Pierrot aparece bêbado em uma calçada do centro do Rio de Janeiro.

Notamos o enquadramento: na primeira capa, uma moldura delimitadora da ilustração em uma cor laranja; na segunda, a mesma moldura delimitadora na cor branca; na terceira, as cortinas criam essa moldura; e, na última, o cenário cria essa moldura.

O equilíbrio nas quatro capas é assimétrico, observamos essa organização da mensagem visual quando posicionamos uma linha imaginária sobre as capas e percebemos a distribuição dos elementos da composição visual. Reparamos a escala na última capa: Pierrot está em menor escala em relação aos prédios do centro da cidade, mais especificamente na Cinelândia.

Identificamos ainda nas quatro capas a ligação com o polo naturalista. São aspectos visuais reais, apesar de retratarem personagens difundidos pelo carnaval, que nos mostram como era a folia, principalmente na parte de criação e uso de fantasias no período. Dessa maneira, identificamos na primeira o rosto do Pierrot; na segunda, uma mulher fantasiada que segura uma taça de champanhe; na terceira, Pierrot, Arlequim e Colombina desfilam; e, na última, Pierrot aparece deitado na calçada no centro da cidade.

Concluimos que na categoria “carnaval” o enquadramento e o naturalismo são fundamentais para observar as cenas da festa carioca e mostrar como eram as fantasias, os costumes, o beijo da Colombina, entre outras maneiras de brincar o carnaval. Dessa forma, tanto o equilíbrio quanto a escala nos mostram a organização e o posicionamento em relação à composição visual como um todo.

## 6. Conclusão

O Rio de Janeiro na década de 1920 sofreu várias mudanças importantes, incluindo a área urbanística e cultural. Essas mudanças influenciaram o modo como o carioca vivia e seus hábitos culturais. As revistas tinham e têm o poder de influenciar e, ao mesmo tempo, serem guardiãs dessa época por meio de suas capas. Essas publicações retratam por meio da composição visual os costumes difundidos em um período em que estávamos buscando nossa brasilidade.

A partir desta curiosidade de analisar os costumes presentes nas capas e como tais foram importantes para a construção do hábito cultural carioca. Logo, refletimos como o design gráfico tornou-se uma ferramenta de registro visual por meio da composição de capa. Ao trazer, alguns elementos presentes na sintaxe visual, como: equilíbrio, escala, naturalismo e enquadramento, abordados pelos autores DONDIS, LUPTON E ASHWIN, tínhamos como objetivo mostrar a presença do design gráfico por meio do estudo das capas no período de 1920 e como essa análise visual nos auxiliou na interpretação para a identificação do cotidiano do carioca.

Os resultados obtidos por meio da análise do design gráfico nos mostram a criação do layout, a escolha da tipografia, o posicionamento das imagens (fotografia/ilustração), os planos e prioridades das informações contidas nas capas, toda essa organização contribui para a formação e reconhecimento das práticas do design gráfico nesse período. Por meio dos resultados respondemos à questão norteadora desta pesquisa onde defendemos que o design gráfico é uma ferramenta de registro visual atuando na composição do layout e na distribuição dos elementos dentro dele, mostrando o dia a dia dos cariocas e da cidade por meio das crônicas visuais.

Por fim, acredito que esta pesquisa pode se desdobrar em outros estudos, proporcionando outras interpretações em relação à análise do design gráfico como ferramenta de registro visual em diferentes artefatos gráficos. O trabalho também pode proporcionar o aprofundamento em outros estudos oriundos da aplicação da ficha de análise, gerando novas descobertas. Dessa forma, a pesquisa contribui para levantar outros questionamentos sobre o assunto e incentivar novos olhares e perspectivas sobre essa rica produção presente na história do design brasileiro, resgatando, sobretudo, a memória visual carioca.

## 7.Referências Bibliográficas

- ABREU, Regina. **A Capital contaminada: a construção da identidade nacional pela negação do “espírito carioca”**. Cap. 8. In. LOPES, Antonio Herculano (org.). *Entre a Europa e África: a invenção do carioca*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, Topbooks, 2000, pp. 167-186.
- ARAÚJO, Rosa Maria Barboza de. **A Vocação do Prazer: A Cidade e a Família no Rio de Janeiro Republicano**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- ASHWIN, Clive. The ingredients of style in contemporary illustration: a case study. *Information Design Journal*, v. 1, n. 1, p. 51-67, 1979.
- CASTRO, Ruy. **Metrópole à beira-mar: o Rio moderno dos anos 20**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- CUNHA. Getúlio Nascentes da. *Melindrosas e Almofadinhas: feminilidades e masculinidades no Rio de Janeiro da década de 1920*. **XXV Simpósio Nacional de História**. Fortaleza, 2009, pp. 1-09.
- DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- FERNANDEZ, Renato Lama. **Fluminense Foot-Ball Club – a construção de uma identidade clubística no futebol carioca (1902-1933)**. Rio de Janeiro, 2010, 195 f. Dissertação, Trabalho - Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – CPDOC, Fundação Getúlio Vargas.
- GUIMARÃES, Helenise. **A Batalha das Ornamentações**. Rio de Janeiro: Rio Book's, 2015.
- LAMARÃO, Sergio. **As revistas como fonte para a história da cidade do Rio de Janeiro**. Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, p. 129, 2012.
- LUPTON, Ellen. **Novos fundamentos do design**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- OLIVEIRA, Cláudia de. **A iconografia do moderno: a representação da vida urbana**. Cap. 3. In. OLIVEIRA, Cláudia de (org.). *O Moderno em Revistas: Representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930*. Rio de Janeiro: Garamond, 2010, pp. 111-266.
- PAZ, Augusto. *O modernismo e a moda feminina nos anos 1920*. **Iara–Revista de Moda, Cultura e Arte**. São Paulo, v. 4, n. 2, p. 5-19, 2011.
- PERROTTA, Isabella Vicente. **Da garota de Ipanema ao menino do Rio: um estudo de signos visuais cariocas**. Rio de Janeiro, 2004, 134 f. Dissertação, Trabalho - Departamento de Artes e Design, PUC-Rio.
- SILVA, Beatriz Costa da. **Análise de elementos do design gráfico nas capas das revistas Selecta e Rio Chic: Uma composição visual dos hábitos culturais cariocas**. Dissertação (Mestrado em Design) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, p.345, 2020.
- VELLOSO, Mônica Pimenta. **As Distintas Retóricas do Moderno**. Cap. 2. In. OLIVEIRA, Cláudia de (org.). *O Moderno em Revistas: Representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930*. Rio de Janeiro: Garamond, 2010, pp. 43-110.