

Moema Cavalcanti: manualidade e experimentação nas capas de livros da Companhia das Letras

Moema Cavalcanti: craftsmanship and experimentation on Companhia das Letras book covers

Pamela Aragão, Marilda Lopes Pinheiro Queluz

Palavras-chaves: Moema Cavalcanti; Capas de livros; Manualidade; Editora Companhia das Letras.

Este artigo faz uma reflexão sobre a produção da capista pernambucana Moema Cavalcanti (1942 –) para a Editora Companhia das Letras. Consideram-se capas de livros produzidas no período de 1987 a 2004, que remetem a uma afinidade com a manualidade e a experimentação de materiais. A designer tem uma extensa produção de capas no contexto brasileiro – mais de 1.800 – porém, essas informações encontram-se dispersas. Parte-se do argumento de Simioni (2010), de que o saber feminino e os gêneros atrelados à manualidade sofreram um apagamento histórico. O intuito é analisar as capas, considerando-se o contexto, a linguagem gráfica e os possíveis significados materializados na obra.

Keywords: Moema Cavalcanti; Book covers; Manuality; Companhia das Letras Publisher.

This article makes a reflection on the production of the Pernambucan capista Moema Cavalcanti (1942 –) for Companhia das Letras Publisher. The article considers the book covers produced in the period from 1987 to 2004 which approach the content of manuality and experimentation with materials. The designer has an extensive production of book covers in the Brazilian context – more than 1,800 – however, this information is not gathered. The paper begins with Simioni's (2010) argument that female knowledge and the genres linked to manuality have suffered a historical erasure. The intention is to analyze the covers, considering the context, the graphic language, and the possible meanings materialized in the work.

1 Introdução

Muitos objetos cotidianos produzidos e consumidos pela sociedade foram excluídos da historiografia do design como cartazes, baralhos, rótulos litográficos, livros e revistas, de acordo com Cardoso (2005). A história modernista do design, em grande medida, foi pautada direcionando o leitor a fazer classificações do tipo: o que é e o que não é design. O interesse de pesquisa em objetos de design comuns e da vida cotidiana, como as capas de livros, por exemplo, é relativamente recente no Brasil. Forty (2007) ressalta que, durante muito tempo, somente eram considerados design os objetos ligados às atividades artísticas, ou seja, que se atrelavam apenas às aparências das coisas: a estética – visão amplamente defendida pelo design europeu de matriz Bauhasiana.

Nesse sentido, a pesquisa que deu origem a este artigo considera que artefatos gráficos, como capas de livros, “desempenham um papel importante na vida cotidiana, por meio de

Anais do 11º CIDI e 11º CONGIC

Ricardo Cunha Lima, Guilherme Ranoya, Fátima Finizola, Rosângela Vieira de Souza (orgs.)

Sociedade Brasileira de Design da Informação – SBDI

Caruaru | Brasil | 2023

ISBN

Proceedings of the 11th CIDI and 11th CONGIC

Ricardo Cunha Lima, Guilherme Ranoya, Fátima Finizola, Rosângela Vieira de Souza (orgs.)

Sociedade Brasileira de Design da Informação – SBDI

Caruaru | Brazil | 2023

ISBN

nossas experiências comunicacionais e em nossas interações com o entorno urbano” (Farias & Braga, 2018 p.11). Desse modo, os “artefatos visuais são, assim, compreendidos como elementos de uma cultura e como fontes para se entender uma sociedade, algo que aproxima os estudos no campo da cultura visual dos estudos sobre memória gráfica” (Farias & Braga, 2018 p.12). Tanto a memória gráfica como a cultura visual têm um interesse em comum: observar a maneira como a sociedade cria e se reflete nessas formas visuais.

Diante deste panorama, o objetivo deste artigo é refletir sobre a produção da capista pernambucana Moema Cavalcanti (1942 –), motivado da inquietação de perceber que apesar de ter extensa produção de capas no contexto brasileiro – mais de 1.800 – as informações sobre sua trajetória encontram-se dispersas. Embora, seu nome apareça em algumas pesquisas, Cavalcanti, com frequência, é apenas brevemente citada, e não, de fato, analisada e localizada dentro da história do design gráfico brasileiro. Assim, o intuito é reunir informações, documentá-las e fazer circular para um grupo maior de leitores e pesquisadores. Vale lembrar das palavras da jornalista e professora Ethel Leon: que ao conhecer é possível, assim, reconhecer (Leon, 2005).

Em 2021, Moema Cavalcanti concedeu uma entrevista para a plataforma online da Revista Experimenta. Este diálogo fez parte de uma Web Série organizada pelo designer gráfico Felipe Taborda, projeto cujo intuito foi trazer periodicamente falas de *Mestres do Design na América Latina*. De ilustradores, calígrafos a designers especializados nas mais diversas áreas, Taborda trouxe 38 entrevistas, das quais cabe notar que apenas 6 eram mulheres, sendo duas delas do Brasil: Ana Luisa Escorel¹ (1944 –) e Moema Cavalcanti (Revista Experimenta, 2023). Isso enuncia como no universo do design há um escasso registro histórico sobre a produção realizada por mulheres.

De acordo com Ana Paula Cavalcanti Simioni (2010), no decorrer do século XIX, as mulheres artistas foram classificadas, ainda que de modo velado, como intelectualmente inferiores e desqualificadas, definidas como capazes de fazer arte feminina, ou seja, gêneros atrelados à manualidade como decoração de peças pequenas ou bordados. Nesse sentido, os homens eram apontados como os criadores ou os designers e, desse modo, seus nomes apareciam em primeiro plano. Já o nome das mulheres, quando apareciam, estavam em segundo plano, associadas como executoras. Então, a hipótese que se defende é que Moema Cavalcanti, em um certo aspecto, passa por esse apagamento, como argumentado por Simioni (2010), por ser mulher em um campo – o do design editorial – em que há a predominância de profissionais do sexo masculino. Além disso, supõe-se que esse sutil esquecimento esteja também atrelado ao fato dela criar de maneira a valorizar habilidades técnicas associadas às artes têxteis.

¹ Ana Luisa Escorel (1944 –) é editora e designer gráfica que compôs a primeira geração de esdianos – designers com formação regular e superior no Brasil pela Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI). Já desde a graduação refletia sobre a “falta de cuidado com o projeto gráfico nos livros brasileiros do período” (Escorel, 2023). A designer inicia sua carreira como designer no mesmo ano que Cavalcanti, em 1968, quando tem a oportunidade de trabalhar com Aloísio Magalhães (1927-1982). Assim como Cavalcanti seus trabalhos vão revelar um apuro formal e um cuidado na simbiose entre palavra e imagem, que “se apoiam e tendem a ser tradas com o mesmo peso” (Escorel, 2023).

A partir de 1985, Cavalcanti dedica-se praticamente ao ofício de ser capista e começa a criar uma identidade muito própria: seus layouts vão revelar uma afinidade com a manualidade, a experimentação e o estudo aprofundado dos materiais. O recorte considerado aqui é do período de 1987 a 2004, localizando, primeiramente, a capa do livro *Os sentidos da Paixão* (1987), do início de sua atuação na Companhia das Letras, que representou um marco em termos da experimentação editorial. E outros 2 exemplares – *Civilização e Barbárie* (2004) e *O Homem-Máquina – A ciência manipula o corpo* (2003) –, que vão evidenciar algumas características do seu trabalho enquanto capista, dentre eles o exercício da manualidade e do rompimento com os limites físicos das capas. A partir de sua trajetória profissional, pretendemos analisar os projetos, considerando a materialidade, o processo artesanal que valoriza saberes femininos ancestrais e a maneira como suas escolhas gráficas rememoram algumas das referências que teve contato ao longo da vida.

Entre rasgos e costuras: trajetória de Moema Cavalcanti

As pesquisadoras Márcia Denser e Marcia Marani (2008) coletaram depoimentos de designers gráficos que foram significativos nas décadas de 1970 a 1990, dentre eles o de Moema Cavalcanti. Elas apontam que Cavalcanti, ao lado de outros profissionais como Hélio de Almeida² (1944–), “deram uma contribuição muito importante para o livro no Brasil” (Denser & Marani, 2008 p. 62), pois acreditam que os 30 anos de criação gráfica desses profissionais contam visualmente a história cultural do Brasil. Ethel Leon (2019) argumenta que “embora utilizasse o grid e fosse bem atenta à hierarquia das informações, Moema trilhou caminho muito aberto, dialogando com domínios amplos das artes gráficas”.

Nascida em Recife, em 1942, e filha de Paulo Cavalcanti (1915-1995), esteve em contato desde pequena com intelectuais escritores, como Jorge Amado, Eça de Queiroz, Mário Lago, Dias Gomes, João Cabral de Melo Neto entre outros. Isso se deve ao fato de que seu pai era bem relacionado com a sociedade local, acumulando uma lista de profissões: jornalista, político, escritor e historiador. Formado em Direito, fez parte do Partido Comunista Brasileiro (PCB), porém, com o advento do golpe militar de 1964 foi preso 11 vezes, sendo acusado de ser comunista (Frazão, 2016). Sobre esse contexto político, Moema relata que “houve época, lá em casa, em que todo mundo esteve preso: minha mãe, meu pai, meus irmãos, meu cunhado salvo minha sobrinha: tinha apenas 4 meses” (Denser & Marani, 2008 p. 94). É importante situar como se sucedeu esta etapa da vida da pernambucana, pois isso significa que cresceu em meio aos agitos culturais e a efervescência política da época.

A mãe, Maria Ofélia Cavalcanti – modista muito requisitada pela sociedade de Recife – a ensinou a confeccionar suas próprias roupas quando tinha 8 anos. A capista conta que cresceu cercada por “linhas, tecidos, modelitos, bordados etc” (Cavalcanti et al., 2019 p. 191). Dadas as

² Hélio de Almeida (1944–), artista gráfico brasileiro, possuía experiência prévia no jornal Folha de São Paulo e na publicação semanal da Editora Abril, a revista Veja. Passou a ter vínculo regular com a Cia das Letras em 1989, suas capas revelavam uma afinidade com a matéria, nas quais fazia “uso frequente de objetos produzidos por ele mesmo” (Melo & Ramos 2011 p. 569).

influências familiares e em meio às transformações dos anos 1950 e 1960, sua trajetória iniciou no teatro. O contato com os materiais de cena, como os cenários, figurinos e cartazes, despertaram seu interesse e a impulsionaram a trabalhar com o design, reiterando sua sensibilidade para a manualidade e experimentação dos materiais:

Na medida em que entrava em contato com os materiais de cena, ia trabalhando cores, formas, desenhando, incluindo letras de permeio, daí que começar a trabalhar com capa de livro foi consequência da experiência com teatro. Eu desenhava quando queria enfatizar um figurino para certa peça de teatro. Não que gostasse de desenhar, não era meu barato, o que eu curtia mesmo era criar (Denser & Marani, 2008 p. 94).

Iniciou, em 1960, cursos de Professorado de Desenho na Escola de Belas Artes e de Pedagogia na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Foi nesse contexto que frequentou diversas palestras da faculdade de Arquitetura, através das quais pode conhecer designers importantes do período, como Aloísio Magalhães (1927-1982) e Alexandre Wollner (1928-2018), referências fundamentais para sua trajetória (Denser & Marani, 2008).

Foi através do acervo do pai que ela entrou em contato com o trabalho da gráfica-editora de Recife, *O Gráfico Amador*, na qual poetas, artistas plásticos e escritores prensavam seus próprios livros em tiragens reduzidas. Fundado em 1954 em Pernambuco, o movimento iniciou no ateliê de Magalhães, que recebeu apoio de Orlando da Costa Ferreira, José Laurêncio e Gastão de Holanda. O intuito dos integrantes foi de imprimir com rigor cuidadosas formas gráficas inventivas (Lima, 2014).

Esses jovens intelectuais propuseram a criação de uma gráfica-editora em Recife, às margens das grandes correntes de cultura concentradas no Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre que, na época, detinham o monopólio na produção de livros. Além disso, os recursos financeiros eram limitados e possuíam conhecimento restrito sobre técnicas de impressão. No entanto, foram profissionais que trabalhavam com prazer e compromisso, de maneira que acreditavam que cada página merecia igual atenção, e não se dedicavam apenas à capa do livro. As grandes editoras faziam publicações em massa para baratear o custo unitário, sendo que o layout das páginas, muitas vezes, configurava-se padronizado e repetido. *O Gráfico Amador* propunha justamente o contrário, pois os 26 livros que imprimiram revelavam o experimental: “o processo criativo de quem soube romper o marasmo da rotina e nos conduz com segurança pelos meandros da arquitetura ousada das páginas e da ousadia arquitetada das ilustrações, tudo a resultar em um equilíbrio de obra de arte” (Lima, 2014 p. 6).

A influência do *Gráfico Amador* é recorrentemente citada em textos e entrevistas concedidas por Moema Cavalcanti, pois é fascinada com o trabalho daqueles profissionais. Isso foi um propulsor para que se mudasse para São Paulo, em 1968, e começasse a trabalhar na área “onde havia um mercado mais consolidado e aprendeu o ofício trabalhando na Editora Abril” (Frederico, 2005 p. 129).

Cavalcanti, assim como muitos outros profissionais que entraram no ramo editorial, não possuía experiência prévia com o design. Os bastidores das editoras assumiam o papel de

escolas de design. Dito em outras palavras, a profissionalização chegou antes na publicidade e na edição de arte das revistas de grande tiragem (Moraes, 2017). Sobre isso, Cavalcanti observa que o seu “conhecimento é empírico: aprendi fazendo” (Cavalcanti et al., 2019 p. 25).

As capas

A partir de 1975, Moema Cavalcanti torna-se designer gráfica autônoma, pois “desejava a liberdade de realizar trabalhos diversificados para diferentes editoras” (Frederico, 2005 p. 129). Como era comum o contrato de exclusividade com as editoras, isso significava que não podia assinar, por isso, relata que fez diversas capas assinando apenas “MC” (Denser & Marani, 2008). Neste período, começa a experimentar o trabalho com diversas editoras, como Brasiliense, Siciliano, Círculo do Livro, EDUSP, Unesp, Ateliê Editorial, Editora Senac, Publifolha, entre outras. Em 1985, firma-se exclusivamente como capista de livro e passa a desenvolver uma linguagem visual muito própria, marcada pela manualidade e experimentação, pois encontrava “soluções gráficas recortando e rasgando papéis, fazendo colagens e costuras” (Cavalcanti et al., 2019 p. 27). Em 1987, cabe notar que a capista mantém um vínculo regular com a Companhia das Letras, onde desenvolveu capas que se tornaram icônicas dentro de sua trajetória. A editora era recente no mercado editorial, pois sua criação havia ocorrido no ano anterior, pelo editor e escritor brasileiro Luiz Schwarcz e por sua esposa, historiadora e antropóloga, Lilia Moritz Schwarcz. A proposta da Cia. das Letras, cuja identidade visual consistia em um logotipo que flexionava elementos³, foi de publicar literatura estrangeira, ensaios e poesias, investindo em comunicação e publicidade para garantir o sucesso das vendas. A editora conseguiu se instituir no campo editorial brasileiro com desempenho de vendas acima da média. Moema Cavalcanti encontrou seu espaço na editora, juntamente com Ettore Bottini, João Baptista da Costa Aguiar e Hélio de Almeida, à medida que concretizavam o que Schwarcz defendia como layouts elegantes e apurados (Poltronieri, 2020). Sobre esse período, Cavalcanti comenta que o grupo de capistas dessa primeira fase da Cia das Letras “mudou a percepção da importância da capa de livro no Brasil” (Cavalcanti et al., 2019 p. 26). Nesse sentido,

tais designers incorporavam em suas abordagens avanços no campo das Artes Gráficas, como a atenção aos aspectos psicológicos, formais e semióticos associados às cores, formas e fontes impressas no livro. Eram frutos de uma transformação no campo editorial que demandava profissionais cada vez mais especializados nos segmentos da produção gráfico editorial (Poltronieri, 2020).

A designer pernambucana buscava romper com os limites físicos das capas ao encontrar soluções editoriais que fugiam do habitualmente proposto, privilegiando a materialidade, a

³ A primeira versão trazia uma caravela, já as variações subsequentes exploravam outros meios de transporte como trens e aviões. Isso se deve ao fato de que nome da editora foi inspirado nas antigas Companhia de Comércio, que organizavam viagens a novos territórios. Assim, a alusão do logotipo era de quem a viagem seria literária “garantida pela fruição narrativa e estética, não mais pela apreensão de uma verdade externa ao mundo dos livros” (Poltronieri, 2020 p. 145).

colagem e a ilustração. Segundo a própria capista, ela e Costa Aguiar sempre resistiram à relação com o computador, defendendo o retorno do gestual, pois “é preciso trabalhar com as mãos, sentir e rasgar o papel, mesmo que depois essa imagem seja digitalizada” (Denser & Marani, 2008 p. 97). Ela não pensava apenas o suporte, pertinente ao âmbito do Design Gráfico, mas suas capas também dialogavam com o conteúdo, devido à sua formação em Pedagogia. Além disso, a linguagem visual que desenvolveu é marcada por uma variedade de materiais trabalhados a mão, mesclando formas de impressão e desconstruindo com a linguagem tradicional das capas existentes, sobretudo, até a década de 1980.

O procedimento metodológico de análise das capas que se apresenta a seguir tem como estratégia trazer uma breve sinopse de cada livro, ressaltando os temas abordados, a fim de compreender as escolhas materiais, gráficas, formais e simbólicas contidas nas capas. Além disso, busca-se um olhar comparativo, propondo a aproximação entre a capa e referências que Cavalcanti teve no início da carreira, como é o caso do *Gráfico Amador*.

Figura 1: Capa do livro *Os sentidos da Paixão* (1987) da Companhia das Letras (Cavalcanti et al., 2019 p. 31).



Como ponto de partida, podemos visualizar na figura 1 o livro *Os sentidos da Paixão* (1987), que fez parte de uma série de capas da Funart, organizada por Adauto Novaes⁴ e publicada pela Companhia das Letras. O livro reflete sobre o conceito da paixão em áreas como a história, o cinema, a psicanálise, a filosofia, as artes plásticas etc.

Essa série foi um marco em sua trajetória, sendo considerada uma renovação no mercado editorial da época. Melo e Ramos (2011) apontam que o motivo desta composição ser

⁴ Adauto Novaes, jornalista e professor, foi diretor do Centro de Estudos e Pesquisas da Funarte. Durante esse período realizou ciclo de conferências que desdobraram na publicação dos mais diversos livros nos quais Cavalcanti esteve envolvida na criação das capas, como *Os sentidos da Paixão* (1987), *O olhar* (1988), *O desejo* (1990), *Ética* (1992), *O homem-máquina – A ciência manipula o corpo* (2003), *Civilização e Barbárie* (2004), *Poetas que pensaram o mundo* (2005), *O silêncio dos Intelectuais* (2006), entre outros. Além disso, foi ganhador de diversos prêmios como *Faz Diferença* do jornal O Globo e do título do governo francês de *Chévalier des Arts et Lettres* (Novaes, 2023).

considerada inovadora foi pela utilização de uma faca especial, produzindo vazados variados em cada uma das capas da edição. O corte especial é feito na produção gráfica através de facas de aço e servem para “criar uma abertura que permita ao usuário ver dentro ou através da publicação” (Ambrose & Harris 2009 p. 76).

Partindo da ideia de que a paixão é um desejo forte, Cavalcanti expressou isso em *Os sentidos da Paixão* com um rasgar da capa na cor cinza claro, como se fosse uma ferida produzida no corpo pelas garras de um animal. As duas fendas revelam a cor vívida vermelha, que faz alusão ao sangue, ou seja, podemos pensar na associação tanto da vida (fertilidade) quanto da morte. Trata-se da “representação desse estado do corpo e da alma em que nos perdemos de nós mesmos e pensamos que nos achamos no(a) outro(a)” (Leon, 2019). É interessante notar que, ao entreabrir a capa, facho de luz invadem os rasgos, produzindo reflexos internos no livro. Essas escolhas são um paradoxo para própria a paixão: que não pede licença, penetra, ocupa, reflete e domina o indivíduo. Cavalcanti relata à Taborda na entrevista para a Revista Experimenta que se pudesse mudar algum trabalho, teria feito apenas uma facada e não duas, pois além de parecer que a capa tem duas lágrimas, para ela uma paixão avassaladora só existe uma na vida (Revista Experimenta, 2023).

Segundo Melo e Ramos (2011), as orelhas do livro em tamanho maior que o habitual da época eram impressas em vermelho, assim, ao fechar o livro a cor adentrava e preenchia tais incisões. Ainda sobre essa série e sobre exemplares produzidos para a Editora Duas Cidades⁵ esses autores comentam que:

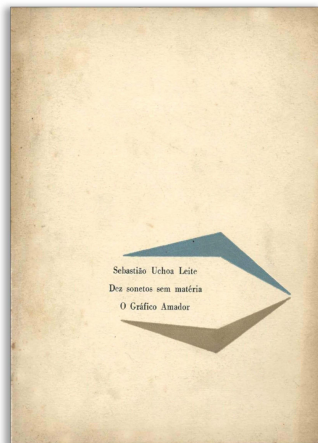
Moema costuma ressaltar seu gosto pela costura e pela fatura manual de roupas. Essas duas séries parecem ser fruto da intimidade com o sentido do tato, tão presente na manipulação de tecidos. Nelas há imagens que sugerem uma informação tátil, mas a informação tátil ela mesma impregnada no objeto que o leitor segura nas mãos (Melo & Ramos 2011 p. 571)

Além disso, *Os sentidos da Paixão* revela características recorrentes nos trabalhos de Cavalcanti – o exercício das formas simples, a valorização da área tipográfica e grandes áreas de respiro dentro do layout.

Tais características rememoram a composição do *Gráfico Amador* como *Dez sonetos sem matéria* (figura 2), livro de estreia de Sebastião Uchoa Leite (1935-2003), em 1960. Aqui, ao invés da tecnologia da faca especial, a ideia mostra simplicidade, limpeza e racionalidade, com um toque artesanal através da composição de 15 desenhos em cores análogas produzidos com vinhetas de linóleo. A página, assim como na capa de Cavalcanti, valoriza os espaços vazios e direciona o olhar do leitor para a tipografia Bodoni (Lima, 2014).

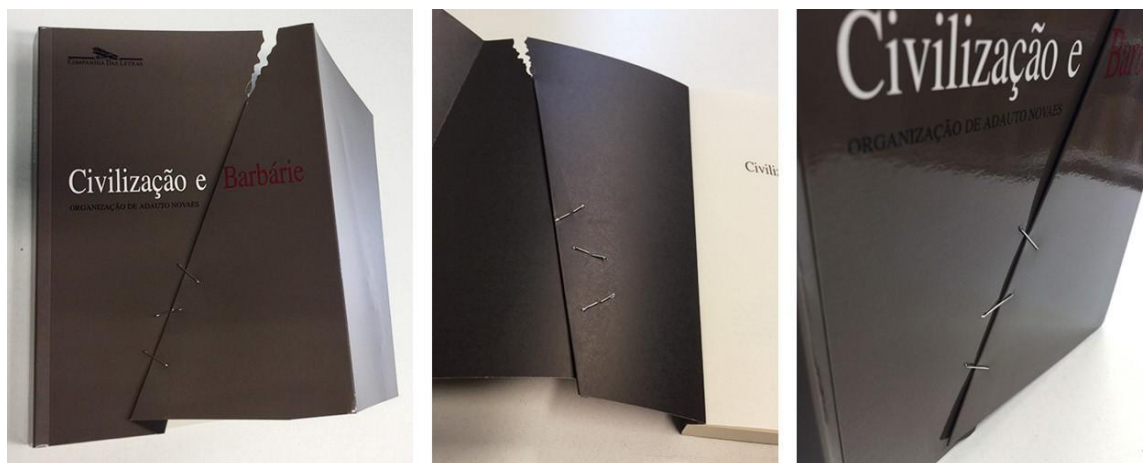
⁵ Cavalcanti criou as capas dos livros *Viagem de Trem* de Alcides Villaça e *A poesia está morta mas juro que não fui eu* de José Paulo Paes, ambas publicadas em 1988 pela Editora Duas Cidades, como parte integrante da coleção *Claro Enigma* (Melo & Ramos, 2011).

Figura 2: Capa do livro *Dez sonetos sem matéria* (1960) de Sebastião Uchoa Leite para O Gráfico Amador (Lima, 2014 p. 145).



Em 2004, temos o livro *Civilização e Barbárie* (figura 3), também organizada por Novaes para Cia. das Letras. O livro trata da oposição entre o mundo bárbaro e o mundo civilizado e, para representar graficamente essa fratura entre o Ocidente e Oriente, Cavalcanti cria um rompimento diagonal na capa, evidenciado por um rasgo na parte superior (Matsushita, 2015). A tentativa de união se dá através do arremate com 3 grampos galvanizados justapostos em direções díspares. Podemos pensar que a “costura” e elo de união entre essas duas partes, ao invés de ser realizada com agulha e linha, como na sua infância, agora é feita graficamente com grampos, que conferem relevo, textura e produzem um reflexo de sombras na capa. Sobre esse contexto, “Moema destaca também que, no fundo, nunca deixou de ser uma costureira, como podemos perceber em inúmeras de suas capas que contam com dobras, cortes e grampos inusitados” (Frederico, 2005 p. 133).

Figura 3: Capa do livro *Civilização e Barbárie* (2004) da Companhia das Letras (Matsushita, 2015)

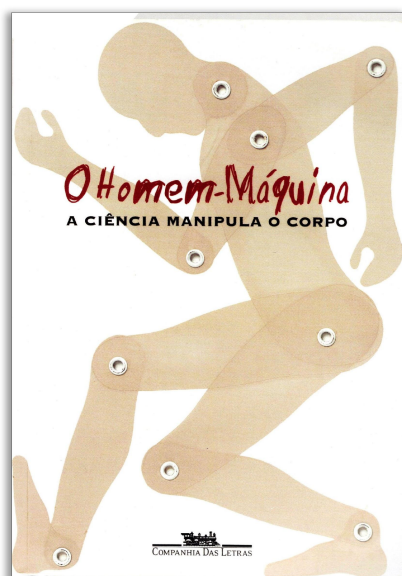


As fronteiras dos polos opostos também são reiteradas pela diferença entre as cores aplicadas na tipografia do título: enquanto “Civilização e” está em branco, a palavra “Barbárie” é

aplicada em vermelho bordô, possivelmente, fazendo alusão ao sangue. As informações de autoria – organização de Adauto Novaes – abaixo do título e a marca da editora no topo esquerdo quase mesclam-se com o fundo, pois a distinção entre esses elementos é muito sutil: entre a cor 100% preta e o fundo chapado aproximando-se de cinza grafite escuro. O acabamento da capa em laminação brilhante garante a uniformidade da cor, bem como contribui para que a composição permaneça intacta e não rasgue. A capa totalmente escura projeta um contraste com a alvura da cor clara do papel do miolo que se revela na lateral, e essas escolhas criam um destaque e um embate entre positivo e negativo. Tal como em *Os sentidos da Paixão, Civilização e Barbárie* traz uma experiência tátil ao leitor, por meio da gestualidade de manusear a capa e as largas orelhas dos livros.

A capista vivenciou, a partir dos anos 80, as intensas transformações ocorridas no campo editorial, uma vez que “a tecnologia eletrônica e a informática avançaram a um ritmo extraordinário, revolucionando muitas áreas da atividade humana” (Meggs & Purvis, 2009 p. 626). Foram muitas as mudanças surgidas com softwares inéditos de manipulação das cores e imagens, novos aplicativos de edição de textos, o lançamento da primeira impressora a laser e recursos para o desenho de fontes tipográficas experimentais. Essa revolução tecnológica propiciou “uma nova elasticidade espacial, tanto na tipografia como nas imagens, abrindo uma era de individualização, flexibilidade e customização” (Meggs & Purvis, 2009 p. 642). Sobre esse processo, Cavalcanti comenta que hoje ela trabalha de forma muito mais rápida do que na década de 1980, por exemplo, pois ela entende as potencialidades que o computador pode alcançar. Ela faz o projeto e uma assistente o executa. No entanto, mesmo com os avanços e facilidades da tecnologia, cada escolha da capista é um resgate do ato de fazer manual, propondo sobreposições, costuras e texturas.

Figura 4: Capa do livro *O Homem-Máquina – A ciência manipula o corpo* (2003) da Companhia das Letras (Cavalcanti et al., 2019 p.41)



Outro exemplo, é a capa do livro *O Homem-Máquina – A ciência manipula o corpo* (figura 4), publicado em 2003 também pela Cia. das Letras. Organizado por Novaes, o volume reúne ensaios de filósofos, cientistas, artistas e estudiosos a fim de discutir as relações entre ciência e corpo. O conteúdo do livro trata os limites da experimentação científica, pois ao mesmo tempo que a ciência traz ganhos significativos em termos de clonagem de animais, transplante de órgãos e adiamento da morte, por exemplo, a consequência disso pode ser a desumanização. Isso significa que o corpo se torna uma máquina à serviço da evolução e das experimentações científicas (Novaes, 2003).

Para conectar esse conteúdo com a capa, Cavalcanti traz um homem-máquina que se assemelha a um boneco articulado de madeira, comumente utilizado por desenhistas para estudos de representação da figura humana. O elemento é composto por 12 partes de papel que se conectam através de 9 ilhós metálicos com acabamento de tinta branca, que furam o papel e permitem ver a cor da guarda que fica embaixo. O papel utilizado no boneco é semelhante ao reciclado ou ao kraft, por sua cor amarronzada e natural, que são papéis com aspecto mais rústico, ou seja, não recebem nenhum tratamento químico de branqueamento.

Tendo em vista esses elementos, podemos refletir que o ilhós poderia representar o ferro, ou seja, a evolução ou a tecnologia científica, enquanto o papel faz analogia ao natural, ao humano. Assim, as conexões metálicas (técnica e a ciência) comandam e dominam os movimentos deste homem-máquina. Sua posição – de cabeça baixa – sugere que está preso e submisso à caixa na qual se encontra: os próprios limites da capa do livro. Problematicam-se, assim, os limites do conhecimento científico e tecnológico. A tipografia do título “O Homem-Máquina” faz alusão à manualidade e organicidade, uma vez que o desenho é irregular e as letras apresentam sobreposição: há o reforço dos traços na cor vermelha. Em contrapartida, o subtítulo “A ciência manipula” é apresentado em caixa-alta, na cor preta com uma tipografia espessa, hermética e robusta. As escolhas de tipografia e de cor novamente reforçam o embate homem *versus* ciência. Com isso, os recursos gráficos são utilizados de maneira a carregar os materiais de subjetividade e simbolismos, reinventando, assim, a própria experiência de leitura.

Considerações Finais

As estratégias gráficas escolhidas por Moema Cavalcanti revelam uma ousadia experimental, que representou uma renovação e uma marca de modernidade no âmbito do mercado editorial brasileiro. A partir da análise da capa de *Os sentidos da Paixão* percebemos que a capista convida e instiga o leitor, através de rasgos, a manusear e perceber o outro lado da capa. A valorização da tipografia e a simplicidade das formas fazem rememorar as impressões artesanais do *Gráfico Amador*, importante referência dentro de sua trajetória. A capa do livro *Civilização e Barbárie* evidencia características como o uso apurado das cores e as grandes áreas de respiro dentro do layout. Não obstante, esta capa também permite pensar que a

capista nunca deixou de costurar – saber ancestral aprendido com sua mãe – porém, exercendo a manualidade e a experimentação por meio do papel, de cortes, grampos, rasgos, dobras, ilhoses, entre outros materiais. Essas duas primeiras capas possuíam orelhas largas dobradas que produziram efeitos inusitados de textura, cor e reflexos, convidando o leitor a tatear, buscar outras gestualidades para manuseá-las. Já em *O Homem-Máquina – A ciência manipula o corpo* a combinação de materiais distintos, demonstram um domínio apurado dos recursos gráficos e da técnica, construindo um embate proposital entre o orgânico e o tecnológico. Assim, Cavalcanti, por meio das formas, cores, tipografias e acabamentos gráficos trilhou um caminho aberto, marcado pelo arrojo técnico, estético e conceitual. Portanto, para o design gráfico brasileiro, a capista é uma influência a ser constantemente revisitada.

Referências

- Ambrose, G.; Harris, P. (2009). *Impressão & Acabamento*. Porto Alegre: Bookman.
- Cardoso, R. (Org.) (2005). *O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica (1870-1960)*. São Paulo: Cosac Naify.
- Cavalcanti, M. et al. (2019). *Moema Cavalcanti - Livre para voar*. Recife: CEPE.
- Denser, M.; Marani, M. (2008). *Criação Gráfica 70/90: Um Olhar Sobre Três Décadas*. São Paulo: *Cadernos de Pesquisa*, Centro Cultural de São Paulo, v. 13. Disponível em: <https://aloisiomagalhaesbr.wordpress.com/h/criacao-grafica-7090-um-olhar-sobre-tres-decadas/>, 1-125.
- Escorel, A. L. (2023). *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa208986/ana-luisa-escorel>.
- Farias, P.; Braga, M. da C. (orgs.) (2018). *Dez Ensaios sobre Memória Gráfica*. São Paulo: Blucher.
- Forty, A. (2007). *Objetos de desejo: design e sociedade desde 1750*. São Paulo: Cosac Naify.
- Frazão, D. (2016). Biografia de Paulo Cavalcanti. *Ebiografia*. Disponível em: https://www.ebiografia.com/paulo_cavalcanti/
- Frederico, A. (2005). O processo de criação de capas de livro no Brasil. Trabalho de conclusão - Curso de graduação em Comunicação Social com habilitação em Editoração, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), 2005. Disponível em: https://www.academia.edu/11992860/The_creative_process_of_book_covers_in_Brazil_O_processo_de_criacao_de_capas_de_livro_no_Brasil, 1-186.
- Leon, E. (2005). *Design Brasileiro – Brazilian Design / quem fez, quem faz – who did, who does*. Rio de Janeiro: Viana & Mosley.
- Leon, E. (2019). Moema Cavalcanti (1942–) – A mulher na história do design. *Vitruvius*, São Paulo. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/drops/20.146/7531>
- Lima, G. C. (2014). *O Gráfico Amador: As origens a moderna tipografia brasileira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Verso Brasil Editora.
- Matsushita, R. (2015). O olhar hábil de Moema. *Blog da entrelinha*, São Paulo. Disponível em:

<https://entrelinhadesign.wordpress.com/tag/moema-cavalcanti/>

Meggs, P. B.; Purvis, A. W. (2009). *História do design gráfico*. São Paulo: Cosac Naify.

Melo, C. H. de; Ramos, E (2011). *Linha do tempo do Design Gráfico no Brasil*. São Paulo: Cosac Naify.

Moraes, D. D. de (2017). *Design de Capas do Livro Didático: a Editora Ática nos anos 1970 e 1980*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (Edusp) e Editora Com-Arte.

Novaes, A. (2023). *Artepensamento*. Disponível em:
<https://artepensamento.ims.com.br/autor/adauto-novaes/>

Novaes, A. (Org.) (2003). *O Homem máquina: a ciência manipula o corpo*. São Paulo: Companhia das Letras.

Poltronieri, F. F. (2020). “O Negócio da História”: *A Companhia das Letras e o Campo Historiográfico Brasileiro (1986-2000)* [Tese de doutorado]. Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de História da Universidade Federal Fluminense, Niterói. Disponível em: https://www.historia.uff.br/academico/media/aluno/2085/projeto/Fernando_Fiorotti_Poltronieri.pdf, 1-371.

Revista Experimenta (2023). *Maestros del Diseño en América Latina: Moema Cavalcanti (Brasil)*. Disponível em:
<https://www.experimenta.es/noticias/grafica-y-comunicacion/maestros-del-diseno-en-america-latina-moema-cavalcanti-brasil/>

Simioni, A. P. C. (2010). *Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan*. Revista Proa, v. 1, n. 02, 1-20.

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

Pamela Aragão, Ma., UTFPR, Brasil <profepamelaragao@gmail.com>

Marilda Lopes Pinheiro Queluz, Dra., UTFPR, Brasil <pqueluz@gmail.com>