



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO DEPARTAMENTO DE DESIGN
PROGRAMA DE PÓS- GRADUAÇÃO EM DESIGN

LEOPOLDINA MARIZ LÓCIO

HEINRICH MOSER:

memória gráfica através das capas da

Revista de Pernambuco

Recife

2018

LEOPOLDINA MARIZ LÓCIO

HEINRICH MOSER:

memória gráfica através das capas da

Revista de Pernambuco

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Design do Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco.

Linha de Pesquisa: **Design da Informação.**

Orientador: **Prof. Hans Waechter**

Recife

2018

Catálogo na fonte
Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

L812h Lócio, Leopoldina Mariz
Heirinch Moser: memória gráfica através das capas da Revista de Pernambuco / Leopoldina Mariz Lócio. – Recife, 2018.
215 f.: il., fig.

Orientador: Hans da Nóbrega Waechter.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Design, 2018.

Inclui referências e apêndices.

1. Memória gráfica. 2. Heinrich Moser. 3. Capas de revista. I. Waechter, Hans da Nóbrega (Orientador). II. Título.

745.2 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2018-210)

LEOPOLDINA MARIZ LÓCIO

HEINRICH MOSER: Memória Gráfica Através das Capas da Revista de Pernambuco

Dissertação ou Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Design.

Aprovada em: 31 de julho de 2018.

BANCA EXAMINADORA

Profº. Dr. Hans da Nóbrega Waechter (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Profº. Dr. Silvio Romero Botelho Barreto Campello (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Profª. Drª. Letícia Pedruzzi Fonseca (Examinadora Interna)
Universidade Federal do Espírito Santo

À memória de meus pais, Geraldo Mariz e Maria Hilda Loreto Mariz.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador Prof. Hans Waechter pela sua atenção e carinho desde o dia da aceitação como orientanda.

Ao Instituto Federal de Pernambuco - IFPE *Campus* Olinda pelo suporte para a realização do meu mestrado.

Aos participantes da banca de qualificação, Prof. Silvio Barreto Campello e Profa. Letícia Pedruzzi Fonseca pelos esclarecimentos e comentários enriquecedores feitos.

Aos participantes do grupo de extensão IFPE *Campus* Olinda, no qual fui orientadora, em especial à Profa. Ana Carolina Machado e aos estudantes bolsistas e voluntários (Ítalo Nery, Matheus Nascimento e Joana Mariz).

Ao Consulado Geral da Alemanha no Recife pela aprovação e apoio financeiro ao projeto de construção de um catálogo digital das obras gráficas de Heinrich Moser.

Aos familiares de Heinrich Moser, Profa. Silke Weber e Ângela Távora Weber pela paciência e atenção dedicada.

À Fundação Joaquim Nabuco por meio da Coordenação-Geral de Estudos da História Brasileira Rodrigo Melo Franco de Andrade (Cehibra), na pessoa de Rita Araújo, e à Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE/PE) que contribuíram para realização dessa pesquisa.

À Profa. Cecília Loreto Mariz, minha irmã, pelo estímulo e valiosas contribuições com toda a sua experiência acadêmica.

Por fim, ao meu marido, Carlos Eduardo, e aos meus filhos, Manuela e Daniel, pelo estímulo e compreensão durante meu percurso.

O futuro estende-se à nossa frente, mas atrás de nós
também há um acúmulo de história – um tesouro para a
imaginação e a criatividade.

Hara, 2007

RESUMO

Buscando contribuir para um maior conhecimento da história do design pernambucano, a presente dissertação tem como objetivo analisar as capas da *Revista de Pernambuco* produzidas entre os anos de 1924 a 1926 por Heinrich Moser (Munique 1886 - Recife 1947). Através de uma revisão bibliográfica, apresentamos, inicialmente, o contexto histórico e sociocultural em que o artista viveu e produziu os artefatos analisados. Em seguida, a partir de pesquisadores da área, fundamentamos a metodologia de análise gráfica realizada cuja finalidade era evidenciar como estes artefatos foram projetados, suas características formais, linguagem visual, temáticas e as técnicas utilizadas na época. No último capítulo discutimos os resultados desta análise. Observamos haver nestas capas um planejamento visual aliado ao assunto a ser informado. Este tipo de planejamento se evidencia nas formas escolhidas para articular a imagem no espaço. Notamos que Moser possuía características específicas de um artista com formação acadêmica capaz de se expressar através de variados estilos e sabendo utilizar de forma competente diversos recursos visuais como estratégia de comunicação. A análise ainda evidenciou que o artista possuía consciência clara do uso da linguagem gráfica além de conhecimento da técnica de impressão utilizada em sua época. Os artefatos analisados revelam, portanto, que Moser deve ser assim reconhecido como um dos precursores do design brasileiro por sua contribuição à indústria gráfica pernambucana.

Palavras-chave: Memória gráfica. Heinrich Moser. Capas de revista.

ABSTRACT

In order to contribute to a better knowledge of the history of Pernambuco graphic design, this Master's thesis analyzes the Revista de Pernambuco covers produced between 1924 and 1926 by Heinrich Moser (Munich 1886-Recife 1947). Initially through a bibliographical review, this thesis presents the historical and sociocultural context in which the artist lived and produced the analyzed artifacts. Afterwards, starting from studies by other researchers of this area, it explains the grounds of the graphical analysis methodology whose purpose was to show how these artifacts were designed, their formal characteristics, visual language, themes and the used techniques. The last chapter discusses the results of this analysis. It was observed that there was in these covers a visual planning associated with the subject to be informed. This type of planning is evident in the forms chosen by the artist to articulate the image in the space. It should be noted that Moser possessed specific characteristics of an artist with an academic background able of expressing himself through a variety of styles, also knowing how to competently use various visual resources as a communication strategy. Besides, the analysis showed that the artist had a clear conscience of the use of the graphic language aptly mastering the printing technique available at his time. The artifacts analyzed reveal, therefore, that Moser should be recognized as one of the forerunners of Brazilian design for its contribution to the graphic industry in Pernambuco.

Keywords: *Graphic memory. Heinrich Moser. Magazines cover.*

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
1.1 A Revista de Pernambuco	12
1.2 Objeto de Pesquisa	15
1.3 Justificativa e Relevância	16
1.4 Objetivo Geral	18
1.5 Objetivos Específicos	18
1.6 Perguntas de Pesquisa	19
1.7 Estrutura da Dissertação	19
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	21
2.1 Contextualização Histórica	21
2.1.1 Moser Alemanha Brasil Pernambuco	21
2.1.2 Relato Biográfico	33
2.1.3 Tecnologias de impressão e a indústria gráfica pernambucana no início do século XX	57
2.2 Design da Informação	76
2.2.1 Design Editorial e as Capas das Revistas	76
2.2.2 Variáveis Gráficas por Clive Ashwim	82
2.2.3 Variáveis Gráficas por Hans Waechter	84
2.2.4 Análise da Imagem por Martine Joly	85
2.2.5 Análise Tipográfica	87
3 METODOLOGIA DE PESQUISA	91
3.1 Natureza da Pesquisa	91
3.2 Metodologia da Pesquisa Preliminar Exploratória (2016)	92
3.3 Metodologia Modelo Fonseca et al (2016)	99
3.4 Adaptação do modelo	100

3.4.1 Apresentação do corpus analítico (conjunto de 25 capas)	105
3.4.2 Apresentação do instrumento de coleta de dados	108
4 ANÁLISE E DICUSSÃO DOS RESULTADOS	112
4.1 Tratamentos dos dados Tipologia das capas	112
Discussões dos resultados Tipologias das Capas	113
4.2 Tratamento dos dados Análise das Variáveis Gráficas	116
Discussão dos resultados Análise das Variáveis Gráficas	120
4.3 Tratamento dos dados Características Gráfico-Visual das Imagens	124
Discussão dos resultados Características Gráfico-Visual das Imagens	127
4.4 Tratamento dos dados Análise dos Signos Icônicos	132
Discussão dos resultados Análise Signos Icônicos	133
4.5 Tratamento dos dados Análise Tipográfica	137
Discussão dos resultados Análise Tipográfica	139
5 EVIDÊNCIAS E ACHADOS	142
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	147
REFERÊNCIAS	150
APÊNDICE	156

1 INTRODUÇÃO

Impressos antigos são instrumentos importantes para se entender o passado por revelar parte da nossa história social e cultural. Do ponto de vista do design, estes artefatos podem também nos contar muito sobre nossa história gráfica, as linguagens visuais, técnicas de impressão e materiais que eram utilizados para transmitir as informações.

O interesse em pesquisar a história do design pernambucano surgiu a partir do primeiro contato que tive com a *Revista de Pernambuco* (1924-1926), quando pelo falecimento de minha mãe precisei desmontar a casa em que ela viveu por cerca de 50 anos. Nessa arrumação encontrei duas edições desta revista, que muito provavelmente devem ter sido guardadas pelo meu avô. O encanto pela *Revista de Pernambuco* foi proporcionado pelas belas capas ilustradas realçadas por suas cores e pela qualidade de impressão quando se leva em conta a época em que foram produzidas. Como designer atuante no mercado, durante muitos anos desde a minha graduação, comecei a refletir sobre a atividade gráfica existente no estado pernambucano antes mesmo de existir o curso de Comunicação Visual, no qual me graduei, que atualmente se chama Bacharelado em Design.

A partir daí o interesse em conhecer mais sobre a revista me levou a questionamentos sobre quem fazia estas capas. Esse desejo foi ao encontro das diversas pesquisas em memória gráfica que estavam sendo desenvolvidas na Universidade Federal de Pernambuco. O autor destas capas, Heinrich Moser (1886-1947), um artista alemão radicado em Pernambuco no início do século XX, havia sido citado em algumas pesquisas, mas não existia um estudo mais aprofundado do seu trabalho sob a ótica do design. Dentre o grande acervo pernambucano de artefatos impressos foi identificado que há pouca investigação sobre as produções gráfica de Moser, que deu grande contribuição às artes gráficas, apesar de ser mais conhecido atualmente por outras criações artísticas, em especial sua arte com vitrais. Nesta perspectiva, entendemos ser necessário destacar Moser como artista gráfico e realizar um estudo aprofundado sobre o trabalho que ele desenvolveu para a *Revista de Pernambuco*. Assim, meu interesse pela *Revista de Pernambuco* me levou a descobrir Moser enquanto artista gráfico e o desejo de conhecer melhor seu trabalho me levou a esta dissertação.

Assim, nesta dissertação temos a intenção dar continuidade às pesquisas realizadas na área da História do Design pernambucano, focando na análise dos trabalhos gráficos produzidos por Heinrich Moser (1886-1947) para as capas da *Revista de Pernambuco*. Através de uma análise gráfica

com estudo detalhado das características formais apresentadas, da linguagem visual utilizada e ainda da temática, podemos perceber como esses artefatos impressos foram projetados. Além disso, através desse tipo de análise podemos obter informações sobre limitações técnicas encontradas na indústria gráfica e quais as novidades visuais empregadas. A proposta é que esta análise leve em conta tanto o contexto histórico, social e cultural que o artista vivenciou como também as tecnologias de reprodução gráficas usadas na época.

Embora o nosso foco nesta dissertação esteja no trabalho de Moser para as capas da *Revista de Pernambuco*, o artista tem muitas outras produções gráficas. Vale ressaltar também que Moser deixou um acervo de produções gráficas ainda a ser explorado e analisado. Esse acervo se junta a outros acervos desse tipo em nosso estado que não foram estudados, como já constataram vários pesquisadores pernambucanos na área de design, entre esses, Hans Waechter (2011), Silvio Barreto Campello (2014), Sebastião Cavalcante (2012), Maria Teresa de Carvalho Poças (2015), Rafael Leite Efrem de Lima (2011) e Jarbas Spíndola (2011).

Esta pesquisa partiu de uma catalogação executada pela pesquisadora com apoio do Projeto de Preservação Cultural do Ministério das Relações Exteriores da Alemanha através do seu consulado Geral em Recife. A proposta para realização deste catálogo foi contemplada em edital lançado pelo consulado alemão no início do ano de 2016 recebendo, portanto, verba para custeio. Esse projeto foi integrado a uma extensão acadêmica no Instituto Federal de Pernambuco (IFPE) *Campus Olinda*, coordenada pela pesquisadora e com a participação de uma docente e estudantes. Também contou com o apoio da Biblioteca Central *Blanche Knopf*, pertencente à Fundação Joaquim Nabuco. A presente pesquisa pretendeu, assim, dar continuidade ao estudo da obra gráfica de Moser que foi iniciado por esta catalogação, concluída em 2016, cujo processo de execução repercutiu na mídia através em duas reportagens feitas pelo *Jornal do Commercio*, além de matéria no *IFPE Acontece*, revista interna do IFPE e site desta mesma instituição.

1.1 A Revista de Pernambuco

Em 1922 o estado de Pernambuco estava sob a gestão do governador José Rufino Bezerra Cavalcanti. Após sua morte surgiram acirradas disputas pela sucessão causando uma grave crise política em Pernambuco, a ponto de este ser ocupado por tropas federais. Diante da ameaça de intervenção no Estado, as correntes políticas divergentes entraram em acordo em torno do nome do juiz Sérgio Lins de Barros Loreto para assumir o governo (MELO, 2016).

Dessa forma, esse novo governo do estado, que teve a gestão entre 1922 a 1926, inicia diversos projetos, dentre eles, a criação da *Repartição de Publicações Oficiais* na qual promoveu a impressão e edição da *Revista de Pernambuco* e do *Jornal Oficial*. Apesar de existir desde 1916 um diário oficial no estado, denominado *Imprensa Oficial*, suas atividades foram suspensas em 1920 no governo de José Rufino Bezerra Cavalcanti e os atos governamentais eram divulgados pelo *Jornal do Commercio*. Para aproveitar os materiais gráficos usados na impressão deste jornal desativado foi criada uma oficina de tipografia na casa de detenção, assunto que será apontado mais adiante (NASCIMENTO, 1967, p. 114). Assim, o novo governo retoma a atividade de impressão de um veículo próprio, responsável pela divulgação dos atos oficiais, além de criar uma revista que era uma forma usual e moderna, nesta época, para divulgação de informações pontuais.

Assim, a *Revista de Pernambuco* foi produzida e editada pelo órgão do estado de Pernambuco entre os anos 1924 a 1926. Sua primeira edição foi em 2 de julho de 1924 e extinguiu-se em 28 de outubro de 1926. Teve como principal capista Heinrich Moser Moser, alemão radicado em Pernambuco desde 1910 (NASCIMENTO, 1982). Apesar de sua curta duração manteve uma máxima regularidade em sua publicação.

A primeira edição da revista foi lançada juntamente com a primeira edição do *Jornal Oficial*. Observamos que a capa deste primeiro número da revista possui a mesma ilustração que ostenta a primeira página do novo *Jornal Oficial* (Fig. 01). É uma ilustração referente à comemoração do centenário da Confederação do Equador (1824- 1924), constando de diversos signos icônicos como representação do Frei Caneca (líder do movimento), do símbolo da República, da bandeira da Revolução, correntes partidas nas mãos de um negro que seria um escravo recém liberto, além de outras representações. Segundo Araújo (2013), o governo Loreto adotou uma estratégia bem sucedida de interligar as comemorações dos dois anos da gestão às do centenário de um dos principais marcos da história de Pernambucana. Enquanto o movimento da Confederação do Equador se contrapunha ao autoritarismo centralizador da monarquia, as comemorações de 1924 procurava enaltecer o passado de lutas como forma de fortalecer o enfraquecimento do estado (ARAÚJO, 2013).

Em 1924 a comemoração orquestrada pelo governo Loreto estava inserida no discurso da modernidade conservadora, que ao mesmo tempo procurava enaltecer o glorioso passado pernambucano de lutas e afirmar os progressos contemporâneos, reagindo ao crescente enfraquecimento econômico e político do estado diante da desvalorização do açúcar, alicerce da economia local desde o período colonial (ARAÚJO, 2013, p. 96).

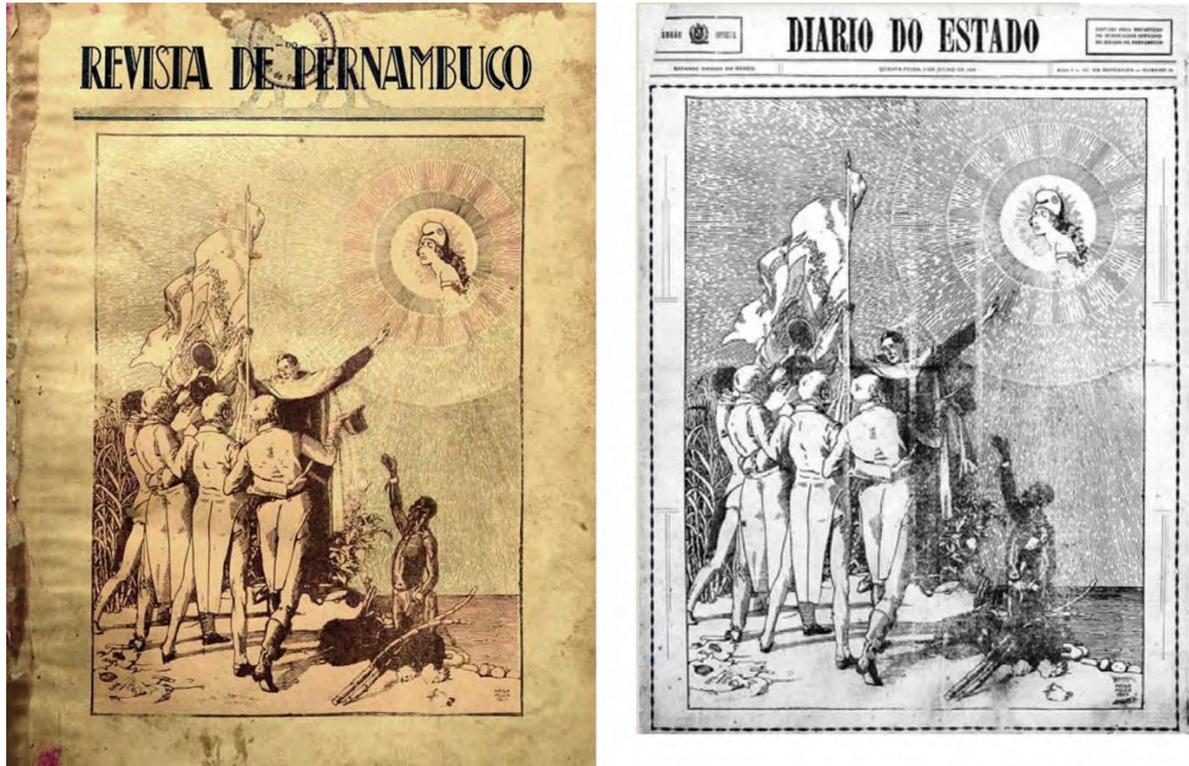


Figura 01 - Primeira edição da *Revista de Pernambuco* e do *Diário do Estado* apresentam a mesma ilustração feita por Moser. Fontes: Biblioteca Pública do Estado (BPE) | Arquivo CEPE

Essa comemoração foi realizada por alguns eventos como um desfile da Força Pública, uma missa campal, além da colocação da pedra fundamental do Palácio da Justiça do Estado. Muitos desses eventos foram registrados por filmes, uma inovação tecnológica de naquele momento.

No decorrer das outras edições, percebemos que as capas da *Revista de Pernambuco* seguiam um certo padrão com um cabeçalho composto pelo logotipo que se manteve o mesmo durante todo período de sua publicação. Sempre disposto no alto e centralizado o logotipo em geral é monocromático, podendo em algumas edições apresentar variação de cor. As outras informações como o número, ano de edição, mês de circulação, valor do exemplar, não mantêm um padrão, ora podem se apresentar em letras tipográficas, ora podem ser criadas manualmente pelo artista ilustrador, Moser.

Em geral, a *Revista de Pernambuco*, sua imagética, fotos, ilustrações, em especial as capas produzidas por Moser, divulgavam o progresso tecnológico, projetos urbanos e estilos modernos de vestir seguindo a moda europeia. Os artigos dessa revista, tanto os que tratavam das obras do governo como as matérias jornalísticas e culturais, transmitiam um projeto de modernidade.

Observamos um crescente interesse na *Revista de Pernambuco*, por algumas vezes abordadas por pesquisadores na área da história do design pernambucano ou mesmo por estudantes de graduação do curso de Design da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, porém, as maiores informações encontradas sobre esta revista nos foi dada pelo historiador renomado Luiz do Nascimento (1975). Ele descreve alguns aspectos técnicos e nos aponta colaboradores que participaram da construção deste impresso, elencando uma quantidade bastante significativa de intelectuais da época no corpo editorial. Destaca que todas as capas foram ilustradas pelo artista Heinrich Moser e, segundo Nascimento (1975), apenas uma elaborada pela empresa de Artes Decorativas. Contudo, observamos ainda, já no último ano, que duas capas utilizaram fotografias, sendo uma dessas com assinatura de T. Filhos, que supomos ser do fotografo Telles Junior. De maneira que, dentre o total de 28 capas até agora catalogadas, 25 foram produzidas por Heinrich Moser, uma pela empresa de Artes Decorativas e duas com a utilização de fotografias.

1.2 Objeto de Pesquisa

O conjunto gráfico das obras de Moser no Brasil até agora catalogadas nesta pesquisa foram 25 capas de revista, 1 cartaz, 3 capas de livros, 1 capa para partitura, 16 capas para *Jornal do Commercio*, uma ilustração interna e mais diversas ilustrações para 2 livros, dando um total de 109 imagens. É possível que ainda existam produções a serem descobertas.

Nesta dissertação apresentamos uma análise gráfico-formal realizada em uma amostragem da obra de Moser constituída por 25 capas da coleção desenvolvida pelo artista para *Revista de Pernambuco* (1922-1926). Esse recorte se deu em razão tanto destas capas serem um dos artefatos com maior prevalência quantitativa quanto pelo fato de estas se destacarem, dentro do total de imagens produzidas por Moser para indústria gráfica local, como um dos artefatos que mais exigiram apuro técnico.

Embora ainda não haja estudos específicos sobre as capas da *Revista de Pernambuco*, criadas por Heinrich Moser, Cavalcante e Barreto Campello (2014) já haviam comentado sobre suas qualidades técnicas e artísticas, apontando sua relevância para a história gráfica do estado de Pernambuco:

as capas realizadas por Moser para a *Revista de Pernambuco* (1924-1926) exibem uma versatilidade magistral em diferentes linguagens, e a transposição de seus desenhos e

pintura para a matriz de impressão, uma consciência clara da técnica (CAVALCANTE, BARRETO CAMPHELLO, 2014, p. 43).

Assim, o corpus analítico desta dissertação são as capas da *Revista de Pernambuco* desenvolvidas por Moser entre 1924 a 1926.

TIPO	TÍTULO	ANO	ACERVO	QUANTIDADE
Cartaz	Guaraná da Companhia Pernambucana de Cervejaria	1917	Particular	1
Capa de partitura	Rosa Branca - Valsa para Piano	1920	Particular	1
Capa jornal	Jornal do Commercio	1920 - 1935	Centro de Microfilmagem Fundação Joaquim Nabuco	16
Ilustração para miolo jornal				1
Capa Livro	Pernambuco no Século XIX	1922	Seção de Obras Raras - Biblioteca do Centro de Ciências Jurídicas UFPE	1
Ilustrações para livro				1
Capas de revista	Revista de Pernambuco	1924 - 1926	Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE) / Biblioteca Central Blanche Knopf	25
ilustração para miolo				3
Capa para livro	Jazz Band - versos	1924	Particular e Seção de Obras Raras - Biblioteca do Centro de Ciências Jurídicas UFPE	1
Capa	Cruzada Sanitária - Discursos	1924	Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)	1
ilustração para miolo				13
Ilustrações livro	Livro - Boa Gente - História de Animais	Editado em 1979	Particular	45
TOTAL				109

Figura 02 - Conjunto gráfico das obras de Heinrich Moser até agora catalogadas.

1.3 Justificativa e Relevância

As imagens impressas em periódicos, assim como impressos de qualquer outra natureza, refletem de alguma forma a história e cultura de um lugar. Impressos antigos são instrumentos importantes para se entender o passado, pois através de suas informações escritas e iconográficas é possível obter melhor conhecimento da sociedade da época, como se organizava, quais os hábitos, como tratava questões de gênero, além de revelar parte da história gráfica, como destacaram vários autores, entre esses Waechter (2011).

O que se observa em dissertações, artigos e livros sobre a história do design, como no livro *Ilustração e Artes Gráficas: periódicos da Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (1875-1939)*, de Sebastião Cavalcante e Sílvio Barreto Campello (2014), é que há uma necessidade de preencher lacunas existentes na história da produção das artes gráficas. Entre essas lacunas se destaca a falta de conhecimentos sobre os profissionais atuantes na área, os chamados à época de “artistas gráficos”, ou seja, há pouca informação sobre a produção e trajetória dos tipógrafos, impressores, ilustradores, caricaturistas, coloristas, gravadores e clichéristas que fazem parte da história do design em nossa região. Dessa forma, foi observado pelos autores citados que há pouca

investigação sobre as produções desse artista que se destacou por sua atuação como artista gráfico em Pernambuco, Heinrich Moser.

Procurando preencher essa lacuna, esta pesquisa percorrerá a trajetória, enquanto artista gráfico, de Heinrich Moser (1886-1947) que tem sido reconhecido no Brasil principalmente pelo seu trabalho como vitralista. A importância dos vitrais de Moser tem sido destacada, por exemplo, no livro *Ângela Weber* (1987), que registrou grande parte de seus trabalhos, inclusive, de sua produção gráfica.

Como artista gráfico, Moser produziu imagens ilustradas para periódicos, livros, catálogos entre outros. Dentre as suas diversas facetas artísticas, destaca-se a de ilustrador exclusivo da *Revista de Pernambuco* (1924-1926). Consideramos que as capas dessa revista constituem o conjunto das produções mais significativas deste artista e, por isso, estas merecem ser mais conhecidas, divulgadas e cuidadosamente estudadas.

Para recuperar parte importante da história do design gráfico de Pernambuco se faz necessário identificar, catalogar a obra de Moser enquanto artista gráfico, sendo ainda fundamental ter as características de seu trabalho plenamente identificadas. Dessa forma, uma investigação mais aprofundada sobre a contribuição dada por Heinrich Moser em publicações gráficas será fundamental tanto para a conservação e a preservação dessa memória, quanto para o preenchimento de lacunas de parte da história gráfica pernambucana.

Com efeito, Moser pode ser considerado como um dos precursores e pioneiros dos designers brasileiros se adotarmos a classificação elaborada por Cunha Lima (2003) e outros pesquisadores sobre a vida e a obra dos designers brasileiros. Cunha Lima e colaboradores (2003) dividiram em três períodos distintos a história moderna do design brasileiro. O primeiro, no qual chamaram de período dos **Precursores**, corresponde a um longo período da colônia, império até o início da República. O segundo, que seria o dos **Pioneiros** teria início no ano da Semana de Arte Moderna (1922), prolongando-se até a formatura da primeira turma da Escola Superior de Desenho Industrial – ESDI, no Rio de Janeiro em 1962. O último, período dos **Contemporâneos** se inicia naquele ano e permanece até o momento atual.

Desse modo, conhecer cada vez mais a obra gráfica de Moser confirmará a relevante participação de Pernambuco nos primórdios da produção gráfica do país. No entanto, por esse artista ter vivido entre o final do primeiro período e início do segundo, poderia ser visto como misto

de precursor e pioneiro. Pode-se pensar que seja mais precursor do que pioneiro por iniciar parte de sua atividade de artista gráfico antes mesmo de 1922.

1.4 Objetivo Geral

Nesta dissertação objetivamos dar continuidade a um crescente conjunto de estudos realizados-na área da história do design pernambucano, focando na análise dos trabalhos gráficos produzidos por Heinrich Moser (1886-1947) para as capas da *Revista de Pernambuco*. Dessa forma, buscamos evidenciar como estes artefatos foram projetados, as características formais e a linguagem visual utilizada. E, assim, conhecer sua contribuição na indústria gráfica pernambucana e posicionar sua colaboração na memória gráfica deste estado, reconhecendo-o como um dos precursores do design brasileiro.

1.5 Objetivos Específicos

Reunir informações históricas e documentais que contribuam para ampliar o conhecimento sobre o artefato estudado e o artista, através de uma metodologia de investigação histórica analítica com foco em design gráfico.

Sendo assim, os objetivos específicos serão:

- Levantar a biografia de Heinrich Moser e o contexto social vivido pelo artista;
- Identificar e catalogar as produções gráficas do artista encontradas em bibliotecas, arquivos públicos e privados;
- A partir da catalogação, empreender análise das características gráfico-formais das 25 capas da *Revista de Pernambuco* (1924 – 1926) produzidas pelo artista;
- Identificar as características gráficas das imagens, a linguagem visual e a temática utilizada, os possíveis estilos e significações, além de padrões nas concepções das linguagens visuais;
- Explorar a grande riqueza histórica e cultural apresentada no material a ser pesquisado e, com isso, promover a memória gráfica pernambucana.

1.6 Perguntas de Pesquisa

Considerando todos os aspectos apresentados, esta pesquisa busca responder questionamentos a respeito de como Moser produziu esses artefatos: (A) quais as características da linguagem visual utilizada? e (B) existe uma relação desse material com a prática gráfica atual de design?

1.7 Estrutura da Dissertação

Esta dissertação está dividida em 5 capítulos, além da introdução. No **Capítulo 1** procuramos fundamentar nossa pesquisa tanto sob o ponto de vista histórico e social quanto do design, de forma que dividimos este capítulo em dois tópicos: contextualização histórica e design da Informação. No primeiro tópico, levantamos a bibliografia que discute teoricamente o contexto social e cultural do cenário onde Heinrich Moser viveu e desenvolveu seu trabalho. Para realizar essa análise mais ampla recorreremos a vários autores, como Meggs (2009), Dempsey (2010), Cardoso (2008), Cunha Lima (2003), Herkenhoff (2006), Dimitrov (2014) Melo (2011) entre outros. Assim, de forma breve e dentro de um recorte temporal, abordaremos a Alemanha, onde o artista viveu os primeiros anos de sua vida, o Brasil e, mais especificamente, Pernambuco, onde se radicou. Em seguida, apresentaremos o artista, sua formação e trajetória profissional. Também apontamos o contexto da indústria gráfica pernambucana no início do século XX, as técnicas utilizadas na época em que Moser desenvolveu as produções pesquisadas.

No segundo tópico do Capítulo 1, contextualizamos a pesquisa dentro da área do design da informação, disciplina na qual está inserido o objeto de estudo, através de uma reflexão sobre design editorial, aprofundando mais especificamente o suporte revistas e suas capas. Também fizemos nesse tópico um breve apanhado a respeito de estudos sobre o início da produção desse tipo de impresso no país e no estado. No final do capítulo, apresentamos as fundamentações teóricas que serão usadas na metodologia através de quatro autores.

Iniciamos o **Capítulo 2** com a definição da natureza da pesquisa. No ponto seguinte descrevemos o processo metodológico da pesquisa preliminar, detalhando todas as fases nela desenvolvidas. Em seguida, apresentamos o modelo de Fonseca et al (2016), adotado nesta pesquisa, e posteriormente expomos, em três etapas, a adaptação feita a esse modelo. Depois introduzimos os instrumentos de coleta de dados e de análise, que são fichas através das quais

catalogamos algumas características gráfico-formais de cada artefato. Essas fichas foram elaboradas a partir das propostas de autores já abordados no capítulo da fundamentação teórica.

No **Capítulo 3** trazemos os resultados dos dados levantados na análise gráfico-formal tanto de forma quantitativamente quanto qualitativamente. Os resultados são discutidos após cada item. No **Capítulo 4** apresentamos as evidências e os achados observados ao longo da pesquisa. No **Capítulo 5**, Considerações Finais, voltamos às questões propostas na introdução e procuramos refletir sobre possíveis rumos de pesquisas futuras sobre esse artista.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 Contextualização Histórica

2.1.1 Moser | Alemanha | Brasil | Pernambuco

Após levantamento em pesquisas em história do design, observamos a importância de se analisar o contexto histórico, social e cultural onde foram desenvolvidos os artefatos gráficos. Dessa forma, iniciamos este estudo com uma apresentação do momento vivido por Moser com o propósito de correlacioná-lo à sua produção.

Primeiramente abordaremos o contexto sócio cultural da Alemanha no início do século XX onde Moser passou primeiros anos de sua vida, base para a criação do seu repertório. Levantaremos, ainda, o momento em que ele chegou ao Brasil, um país periférico, em busca de uma modernidade e identidade própria. Com isso, procuramos compreender como este, inicialmente, constituiu o repertório desse artista durante sua vida e formação profissional na Alemanha. Em seguida analisaremos o que ele encontrou do imaginário brasileiro.

Posteriormente, abordaremos o contexto brasileiro e pernambucano onde ele se estabeleceria. Analisaremos o momento em que chegou ao Brasil e os valores, projetos e símbolos sociais, ou “o imaginário”, que permeavam a sociedade naquele período. Nessa perspectiva poderemos entender o contexto em que se deu a produção de Moser e como sua obra se relaciona com esse imaginário existente na sociedade local. Tudo isso, conseqüentemente, refletiu ao longo de sua produção no Brasil que se estendeu até sua morte, em 1947.

Alemanha

A Alemanha do final do século XIX e início do século XX foi palco de muitos movimentos artísticos e ideológicos. Embora alguns desses tenham sofrido repressão e outros dizimados com a ascensão do nazismo, o país sempre esteve à frente de muitas discussões no campo das artes e no design.

No início do século XX a Europa vivia um antagonismo não apenas entre classes sociais, mas também entre as nações industrializadas. Segundo Cardoso (2008), uma burguesia com luxo e riqueza se confrontava com os que lutavam em movimentos sociais. Descrevendo esse momento histórico europeu esse autor continua:

a Grã-Bretanha e França continuavam prósperas e poderosas, aproveitando o monopólio sobre a exploração de imensos impérios ultramarinos; porém, não havia mais como

disfarçar a sua estagnação frente a novas potências, como a Alemanha e os Estados Unidos, cujo poderio industrial dinamismo tecnológico impunham um novo ritmo de competição econômica industrial, que levou a primeira guerra (CARDOSO, 2008, p. 120).

As tensões geopolíticas aumentam diante do crescente poderio industrial da Alemanha e dos Estados Unidos que impunha um ritmo de competição econômica industrial. O resultado dessas tensões foi, então, a Primeira Grande Guerra. Com esse clima de competição, vários países começaram a coordenar ações em suas indústrias para obter vantagem competitiva em relação a outras nacionalidades. Cardoso (2008, p. 12) analisa essa situação e destaca o papel do design nessa competição econômica industrial:

como parte do clima de acirrada concorrência econômica internacional criada pela expansão do capitalismo industrial, vários países começaram a perceber o interesse de coordenar as ações e produção de suas indústrias, a fim de obter uma vantagem competitiva com relação a seus concorrentes de outras nacionalidades.

Já no final do século XIX, com a mecanização da produção industrial ocorreu o barateamento de vários produtos e conseqüentemente houve acréscimo do consumo pela sociedade (CARDOSO, 2008). Essa industrialização levou a um aumento exacerbado na produção de artefatos, porém sem um pensamento voltado para sua concepção. Com isso, o resultado foram produtos sem uma qualidade adequada. A percepção de que a qualidade dos produtos estava sacrificada pela quantidade inspira na Inglaterra, antes mesmo do início do século XX, o *Arts And Crafts*, movimento contra a produção em massa, tendo como expoente o socialista William Morris (1834-1896). Com base na filosofia de John Ruski (1819-1900) (MEGGS, 2009), esse movimento reafirmava a importância do design e do artesanato.

Os adeptos do *Arts And Crafts* não se uniram apenas por um estilo, mas por um ideal de fazer uma arte de qualidade e mais democrática, ao alcance de todos. Baseados nas guildas medievais em que o artesão concebia e executava a obra de forma bela e útil, esse movimento tinha a pretensão de que seus produtos fossem acessíveis financeiramente. No entanto, apesar do movimento ter sido bem-sucedido, não conseguiu promover uma arte para as massas, visto que produtos feitos de forma artesanal eram caros (DEMPSEY, 2010). Além inspirar diversos outros movimentos que surgiram ao longo dos tempos, o *Arts And Crafts* inicia a discussão sobre a integração da arte à indústria.

Em outubro de 1907 surge em Munique, na Alemanha, uma organização pioneira na promoção do design como afirmação da identidade nacional: a *Deutscher Werkbund* (Associação Alemã de Artesãos). Apesar de suas raízes no movimento *Arts and Crafts* era diferente deste. O

Werkbund procurava conhecer melhor as máquinas e encontrar formas para desenvolver a união entre a arte e a indústria, rejeitando o retorno ao artesanato. Sua proposta era não ir contra o progresso tecnológico, mas frear a decadência dos valores artísticos que acontecia na sociedade industrial através da própria indústria. Nesse sentido, diferentemente do *Arts and Crafts*, promoveria qualidade industrial (MEGGS, 2013). Outra proposta sua era diferenciar, pela qualidade artística, os produtos industriais alemães, divulgando a cultura desse país (CARDOSO, 2008) e tornando seus produtos mais competitivos no mercado mundial, o que traria benefícios econômicos para o país. A *Werkbund* foi extinta em 1934 em decorrência da chegada ao poder do Partido Nacional Socialista e foi ressuscitada em 1947.

Segundo Cardoso (2008), muitos consideram o início da verdadeira história do design com a *Werkbund* pelo fato de que é a partir deste movimento que ganham destaque produções de design, como as do alemão Peter Behrens para a *Allgemeine Elektrizitäts Gesellschaft* (AEG). No entanto, o autor critica a excessiva importância dada a esse movimento e o fato de, muitas vezes, se privilegiarem certas realizações em detrimento de outras (CARDOSO, 2008). Pode-se argumentar, por exemplo, que esse início, ao menos em relação ao design gráfico, esteja vinculado ao movimento *Art Nouveau*, que trouxe arte para as publicações impressas em massa. Sem dúvida, as grandes transformações em escala mundial que ocorreram na esfera política sociocultural e econômica na passagem do século XIX para o XX, evidentemente, afetam o conceito de arte e sua integração ao mundo da produção gráfica.

O movimento conhecido na Alemanha como *Werkbund* foi marcado por diversos conflitos ideológicos. O que mais se destacou foi o ocorrido entre Muthesius e o belga Peter van de Velde quando o último era diretor da Escola de Artes e Ofícios de Weimar. Enquanto Muthesius estava a favor da subordinação da arte aos interesses industriais, Peter van de Velde empenhava-se em convencer a grande indústria a permitir que o artista determinasse o formato dos objetos produzidos (HOLLIS, 2010) (CARDOSO, 2008). Cunha Lima (2003) explica que Muthesius via no design “a mola mestra para o desenvolvimento da indústria alemã”:

[...] sendo a Alemanha uma das últimas potências europeias a ser criada, não possuía colônias, e por isso não tinha matéria prima barata e nem mercados cativos que pudessem absorver a sua produção industrial. A solução, em vez de guerras ou da compra de colônias, seria a racionalização da indústria pela via do design como forma de produzir produtos melhores e mais baratos” (CUNHA LIMA, 2003, p. 194).

Outros conceitos foram surgindo e novas formas de arte e representações foram construídos. No *Art Nouveau*, as linhas sinuosas e orgânicas deste estilo foram substituídas por

formas mais geométricas. Na Alemanha este movimento — que havia chegado ao país com o nome de *Jugendstil* (estilo jovem), devido ao nome de uma nova revista, *Jugend* (Juventude) — iniciou suas atividades em Munique em 1895 e, segundo Meggs (2009), a maior contribuição alemã foi a mudança do estilo orgânico e ondulante do *Art Nouveau* para uma abordagem mais objetiva. Alguns movimentos de arte moderna tiveram pouco efeito no design gráfico, porém outros como o cubismo, o futurismo, o dadaísmo, o surrealismo e o *De Stijl* influenciaram diretamente na linguagem gráfica da forma e da comunicação visual do início do século XX.

É interessante observarmos que Heinrich Moser, como veremos adiante, viveu e estudou em Munique, a cidade da revista divulgadora do *Jugendstil*. Também notamos que o *Werkbund* surge um ano após ter concluído seus estudos. Assim, o início de suas atividades profissionais se dá em um ambiente marcado por inquietações e transformações quando a Alemanha tenta encontrar um estilo nacional próprio através do design. Esse ambiente com certeza constituirá parte do repertório que trará consigo quando desembarca no Brasil em 1910.

Brasil

Moser chega ao Brasil em 1910 encontrando um país que passava por muitas transformações proporcionadas por sucesso econômico de exportação, surgimento de uma indústria incipiente, um crescimento do comércio e um relativo aumento da população e dos centros urbanos. Mesmo antes da virada do século, o anseio por uma nova modernidade já se mostrava presente (CARDOSO, 2008); (REZENDE, 1997).

Nesse sentido, aconteceram diversas mudanças urbanas. Cardoso (2008) aponta que, assim como ocorreu na organização industrial das fábricas a divisão de tarefas, com o crescimento das novas metrópoles, as cidades também passaram por divisões, surgindo novos bairros conectados por redes viárias de transportes (CARDOSO, 2008). Todavia, o crescimento dos grandes centros ocorreu de forma segregada. O luxo burguês contrastava com a miséria de maneira que o ritmo de expansão populacional levou a maior parte desfavorecida a condições precárias de habitação, com problemas sanitários e doenças epidêmicas. Dessa forma, a ordenação do espaço público tornou-se preocupação central das autoridades municipais em todo mundo. Em nome da higiene, da segurança e do progresso, foram empreendidas, em diversas capitais, reformas urbanas (CARDOSO, 2008).

No Rio de Janeiro, a partir de 1903, as reformas empreendidas tinham a esperança de garantir a transformação social e cultural da cidade e torná-las mais atraente ao fluxo do capitalismo

internacional. Dessa forma, a então capital Federal foi palco de uma firme tentativa de reformar costumes, redesenhando espaços públicos (SEVCENKO, 1998). Nesse mesmo período atuou o médico Oswaldo Cruz, que ficou conhecido por erradicar a febre amarela do Rio de Janeiro.

Dessa forma, o anseio pelo progresso estava sempre presente como argumenta Saliba, citado por Letícia Pedruzzi Fonseca:

no final do século XIX, com o advento da República, foi proclamada também uma atitude de idolatria ao progresso, como forma de negação ao provincianismo pautado no modelo da sociedade escravista. A ânsia por cosmopolitismo, acentuada na Belle Époque brasileira, se disseminou pelo país, num desejo de modernização e europeização (SALIBA, 2002: 66-70 apud FONSECA, 2016).

Contudo, essa sociedade brasileira ainda baseada na produção agrícola em latifúndios era pouco democrática e se encontrava organizada em torno de uma cultura escravocrata. A abolição libertou os escravos, mas não proporcionou aos antigos escravos nem escola, nem saúde, nem plenos direitos de cidadãos, mantendo profundas desigualdades sociais entre ex-senhores e ex-escravos. Nesse contexto de uma precária realidade tropical, o conceito de modernidade deu-se no plano imaginário, através de veiculação de imagens (REZENDE, CARDOSO, 2005).

Com isso, esse anseio social por uma modernidade será retratado em impressos em suas ilustrações e imagens diversas. Os artefatos gráficos, enquanto elementos de cultural material, desempenham papel importante na construção de um novo imaginário social. Além do mais, com a evolução dos meios de impressão e o aumento do público leitor, esses impressos se tornam uma das mercadorias que mais se expandiu no século XIX. As novas técnicas de impressão possibilitaram também a ampliação da produção e do consumo não só de impressos tradicionais como livros e jornais, mas também de cartazes, embalagens, catálogos e revistas ilustradas (CARDOSO, 2008).

Nessa época, a prática gráfica se encontrava em crescimento, apesar do atraso que o país teve nessa atividade, se comparado com outros países da América. Para se entender essa defasagem, deve-se olhar para o início da colonização portuguesa no Brasil. Devido à proibição imposta pela coroa portuguesa à sua colônia dessa atividade, a primeira prensa tipográfica só foi chegar ao país em 1808 com a fuga da família real ao Brasil. A partir daí, iniciou-se a atividade impressora no país (MELO; RAMOS, 2011) e em Pernambuco não demorou muito para iniciar essa prática. Embora o Brasil tenha tido uma defasagem na atividade gráfica em relação aos outros países da América do Sul, na segunda metade do século XIX o país recuperou esse atraso, visto que a introdução da litografia e fotografia nos impressos ocorreu praticamente ao mesmo tempo em todo o mundo. Sendo assim, o Brasil Império ingressou nessa nova cultural visual por meio de

impressos ilustrados do mesmo ponto de partida de outros países. Devido a esse fato, percebe-se já nos impressos brasileiros do século XIX uma preocupação com a qualidade do projeto, desenvolvendo assim novas formas de linguagem visual (CARDOSO, 2008), tendo sido essa época considerada, por alguns autores, o início da história do design brasileiro. Assim, Heinrich Moser chega ao Brasil em um momento de grande movimentação no campo visual.

Entre 1910 a 1930 aconteceu uma efervescência na área editorial no país com diversas produções de revistas ilustradas destacando nomes da ilustração como K. Lixto, Guevara, J. Carlos, Raul Pederneiras e Fritz. (CARDOSO, 2008). Alguns desses profissionais eram estrangeiros, como Moser. Dessas revistas ilustradas surgidas na primeira década do século XX podemos destacar *Kosmos*, *O Malho*, *Para todos* e *Fon fon*.

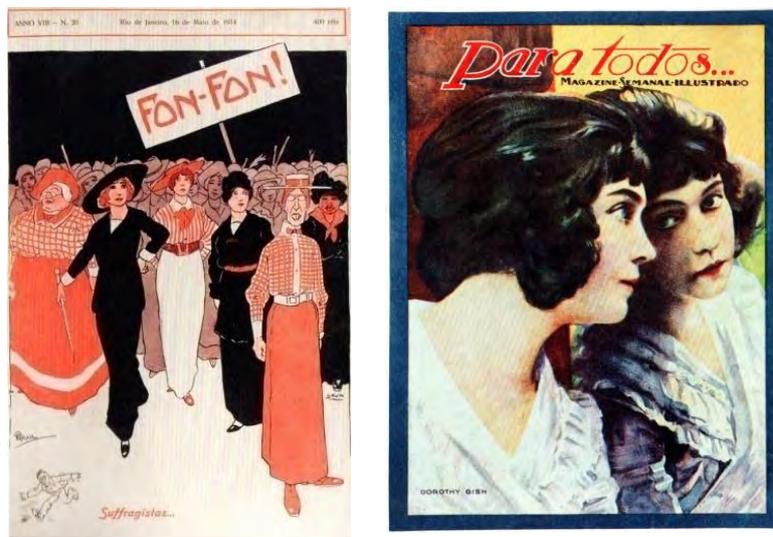


Figura 03 – Revista Fon Fon (1914) e Revista Para Todos (1919).
Fonte: (MELO, RAMOS, 2011).

A novidade em termos de linguagem visual era o Art Nouveau e logo se incorpora em livros e revistas ilustradas e, dessa forma, ajudava a disseminar esse novo clima (MELO; RAMOS, 2011). Segundo Cardoso (2008), essa tendência estilística está associada ao luxo e à prosperidade da chamada *Belle Époque*, que antecedeu a Primeira Guerra Mundial.

Após a Primeira Guerra surge no país uma preocupação com a questão de identidade, e como decorrência desse anseio, em 1922, acontece a Semana de Arte Moderna, que marca toda uma geração. Assim, no final da década o país assiste à eclosão do movimento Modernismo e à passagem do Art Nouveau para Art Decó (MELO; RAMOS, 2011).

Assim, Heinrich Moser chega ao Brasil em um momento de grande movimentação no campo visual. Dentro desse contexto Heinrich Moser encontrou um terreno fértil para desenvolver sua vida profissional.

Pernambuco

Na capital pernambucana, cidade onde Heinrich Moser se estabeleceu, a situação não era diferente do que ocorria em algumas outras capitais, mas especialmente Rio de Janeiro e em São Paulo. Nessa época Recife era a terceira maior cidade do país — seu poder econômico tinha se mantido com criação de usinas e aumento na produção e exportação de açúcar —, mas, apesar disso, vinha perdendo sua proeminência econômica e política no contexto nacional. O estado de Pernambuco e sua capital precisavam acompanhar as inovações tecnológicas recentes.

Segundo Eisenberg (1977), o ciclo do açúcar termina no século XVII, mas alguns aspectos da herança colonial persistiram, como o monopólio, latifúndio e a escravidão. No Segundo Império a adoção de inovações tecnológicas, como a máquina a vapor e a ferrovia, marca uma nova era, mas o desenvolvimento do Nordeste está abaixo das regiões produtoras de café. Mudanças na cidade do Recife podiam ser percebidas ainda no século XIX na administração de Francisco de Rego Barros (1835-1842), depois intitulado Conde da Boa Vista. Essas mudanças alteraram não só a organização física da cidade, como alguns hábitos e costumes.



Figura 04 – Mudanças urbanísticas em Recife: à esquerda obras no Porto e à direita o Bairro do Recife. *Revista de Pernambuco* 1925 e 1926. Fonte: Biblioteca do Estado de Pernambuco (BPE).

Com a virada do século, antes mesmo do início da década de vinte, a cidade já convivia com novidades modernas como a instalação da eletricidade, trazendo bondes elétricos que começam a circular na cidade desde 1914. Em 1915 uma nova rede de esgoto foi inaugurada e, nessa mesma,

época surge o clube de futebol Santa Cruz. e até um evento de moda acontece nessa cidade com hábitos considerados provincianos (REZENDE, 1997). Em busca da modernidade, aconteceram diversas mudanças urbanísticas, como a reformas no Porto e no Bairro do Recife e a substituição da ponte Maurício de Nassau. A paisagem urbana se transforma e, assim, se procurava criar na cidade um novo imaginário de progresso aproximando a cidade à modernidade que ocorria na Europa.

Como foi dito anteriormente, a preocupação com a higiene também fará parte do projeto de modernização. Em Pernambuco, na primeira metade do século XX, se destacam dois nomes entre os sanitaristas que eram muito admirados pela população, que vivia em precárias condições sanitárias e assolada por diversas doenças: os médicos Otávio de Freitas (1871-1947) e Amaury de Medeiros (1893-1928). Na busca por melhoria da saúde pública, Octávio de Freitas realizou pesquisas e liderou campanha de vacinação em Pernambuco se firmando como verdadeiro herói da modernidade. Outro herói desse tipo foi Amaury de Medeiros, que lutou contra tuberculose, febre amarela e peste bubônica, conseguindo zerar a incidência dessa última doença no período em que esteve à frente do Departamento de Saúde e Assistência de Pernambuco (DSA), entre 1922 a 1926. Dentro do DSA, em 1923, Medeiros cria o Curso de Enfermeiras Visitadoras na cidade do Recife, curso que já tinha instituído no Rio de Janeiro anteriormente na Cruz Vermelha Brasileira. A partir desse curso, as visitadoras atuaram pelo governo em prol da sociedade. As ações de saúde prescritas por Amaury de Medeiros estavam baseadas na educação, prevenção e profilaxia (AYRES, 2010).

Em Pernambuco esse novo imaginário sócio cultural foi construído também no plano imagético das produções gráficas. Isso ocorreu com mais destaque em nosso estado do que em outros: Recife foi uma das primeiras cidades a produzir material impresso. Segundo Ferreira (1975), já em 1905 havia nove oficinas litográficas na capital pernambucana cujos produtos gráficos se espalhavam por todo o Nordeste em lugares bem distantes (FERREIRA, 1975). Mas a prática da atividade gráfica através do uso de prensa tipográfica no estado remonta a 1817, quando os revoltosos da Revolução Pernambucana se apoderam de uma impressora chegada ao estado dois anos antes e ainda estava inoperante por falta de mão de obra qualificada para essa atividade. Com a ajuda de dois estrangeiros e dois brasileiros esses revoltosos conseguem imprimir um manifesto com relatos desses acontecimentos (BARRETO CAMPELLO; ARAGÃO, 2011).

Na década de vinte a ideia de modernidade estava em confronto com as dificuldades sociais e econômicas, além disso convivía com forte pensamento tradicional existente na cidade. A relação

entre as convicções tradicionais e modernas podiam ser percebidas através de várias formas, inclusive em revistas, como aponta Rezende (1997, p. 58):

mas a convivência do moderno com a tradição existe, está registrada nas páginas dos jornais e das revistas, nas propagandas, nas diversões, que surgem marcadas pela presença da técnica que anuncia os primórdios da cultura de massas, nas discussões intelectuais, até mesmo na maneira ambígua de compreender e aceitar o progresso como uma conquista.

Dessa forma, podemos destacar a relevância de um material impresso como reflexo e forma de apresentação de um momento social. Além dos impressos, outra forma bastante importante na busca por novas representações no campo visual foi a experiência do Ciclo do Recife, um surto de produção cinematográfica que vai de 1910 a 1931. Nesse tempo foram realizados 32 filmes na cidade, sendo treze longas-metragens. Assim, através de uma nova tecnologia ainda tão distante da realidade pernambucana, essa foi uma maneira bastante significativa para firmar sua imagem dentro da modernidade.

O Ciclo do Recife reflete principalmente a ambição que surge, no início do século 20, em uma parte da liderança local que pretendia tornar seu estado cosmopolita e integrado ao mundo moderno vencendo a decadência (CUNHA, 2010, p.130-132). O autor comenta que:

quando decide reformar a área do Porto, entre 1909 e 1914, destruindo ruas inteiras para superar a ideologia barroca dos setecentos, o Recife intenta se renovar: buscar espaços abertos para os transportes a motor, para a otimização do tempo do trabalho e para a garantia da higiene. (...) Tudo isso poderia constituir um projeto insensato de modernização superficial, se não fosse, na verdade, no caso recifense, uma tentativa desesperada de romper com o ciclo de empobrecimento e de perda de valor simbólico da cidade (CUNHA, 2010, p. 39).

Nessa perspectiva da construção da modernidade, o governador do estado de Pernambuco Sérgio Loreto (na época denominado presidente do estado), entre os anos de 1922 a 1926, optou pela utilização de novas tecnologias imagéticas para apresentar ao público as obras que se realizaram no estado naquele período. O uso dessas novas tecnologias reforçava uma perspectiva inovadora e de progresso tecnológico. Além de produzir o filme *As Grandezas de Pernambuco*, considerado parte do Ciclo de Recife, criou a **Revista de Pernambuco**. As capas dessa revista, especificamente suas imagens, de autoria do já renomado artista Heinrich Moser, são o nosso objeto de estudo nesta dissertação. Assim sendo, essa revista, que veremos em detalhe adiante, tinha objetivos similares aos dos filmes analisados por Cunha (2010) em seu estudo sobre o Ciclo Recife. É importante lembrar que, apesar dessa revista transmitir ideia de modernidade, este projeto ainda não tinha sido revisto pelo movimento modernista que marcou a exposição de 1922.

O governo de Sérgio Loreto teve uma atuação modernizadora e, apesar de receber críticas do seu opositor, uma atuação efetiva na saúde pública através do sanitarista Amaury de Medeiros, já apontado anteriormente, e promoveu diversas reformas urbanas, como destaca Herkenhoff (2006, p. 73):

em 1922, Sérgio Loreto assumiu o governo e, em sua gestão (1922-1926), novas intervenções urbanas ganharam importância. A Avenida Beira Mar, atual Boa Viagem, expandiu a cidade ao longo da praia, e a drenagem da Campina do Derby gerou uma área residencial e nobre.

Todas as mudanças que estavam ocorrendo no estado e no país eram refletidas nas imagens ilustradas em revistas e livros. Da mesma forma que surgiam diversos periódicos no sudeste do país, em Pernambuco também começam a serem editadas algumas publicações. Aliás, desde o século XIX eram produzidos periódicos no estado de Pernambuco, como os levantados por Poças (2015) *Revista Illustrada* (1866), *O Diabo a Quatro* (1875), *O João Fernandes* (1886) e *A Exposição* (1887). Entre 1900 e a década de 1930, algumas revistas apontadas por Cavalcante (2012), como *Cri-Cri* (1908), *A Pilheria* (1921), *Revista do Norte* (1923), *Revista de Pernambuco* (1924), *Revista da Cidade* (1926) e *Pra Você* (1932).



Figura 05 – *A Pilheria*, *Revista de Pernambuco*, *Revista da Cidade*.

Fonte: www.domínio público.com.br e Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco.

Como destaca José Cláudio (1984), os impressos – revistas, panfletos e jornais – eram na década de vinte o principal meio de comunicação, expressão e circulação das ideias e congregavam grandes artistas e intelectuais. Como exemplo, o jornal “*A Província*” tinha como diretor Gilberto Freire e vários artistas da época eram colaboradores. Nesse sentido, a arte estava intimamente ligada ao início da produção visual no país, especialmente em Pernambuco. O desenho tinha um

forte apelo nas mensagens e a linguagem visual aparecia na época como diferencial por isso o meio editorial tinha nesta década grande contribuição dos desenhistas e caricaturistas. Na *Revista da Cidade* destaca artista como Lauro Vilarés, Mário Túlio, Lula Cardoso Ayres. Assim, muitos artistas contribuíam para o setor gráfico como destaca José Cláudio (1984, p. 17) “a década foi mais rica de desenhistas que de pintores, e mesmo aqueles que depois partiram para a pintura eram mais solicitados para um tipo de arte que conseguia reprodução e maior interesse”.

Também vários intelectuais desta época se preocuparam em aprender ou usar o desenho. José Cláudio (1984) afirma que Carneiro Vilela fazia seus desenhos para o semanário *Avança*. Ele acredita que Gilberto Freire tenha usado desenhos com pseudônimo em *A Província*.

Apesar das publicações periódicas existente em Pernambuco nesta década, desde a virada do século XIX para o XX o setor gráfico vinha sentindo o reflexo do declínio do poder econômico do estado e, conseqüentemente, do político. A situação se agrava no início da década de 1920 com a expansão da indústria no eixo Rio-São Paulo. Dessa forma, a maioria das impressões seria feita fora do estado (CUNHA LIMA, 1996).

Sobre o Modernismo e seus desdobramentos em Pernambuco, Herkenhoff (2006) no catálogo da exposição *Pernambuco Moderno* aponta os próprios caminhos que a arte já vinha tomando no estado. Apesar de considerar o “papel propulsor” da Semana de Arte Moderna de 1922, mostra que Pernambuco já tinha uma “lente moderna para ver o mundo”: “o modernismo pernambucano, com seus fundamentos na modernidade, não passou necessariamente pelos canais da Semana de Arte Moderna. Teve seus critérios, seu campo específico e desdobramentos próprios” (HERKENHOFF, 2006, p.28).

Assim, aponta Herkenhoff (2006), Pernambuco já seria moderno antes do modernismo. Estas manifestações aconteciam não só na arte, mas também na arquitetura, caricatura, fotografia e no cinema, com o ciclo do Recife já visto anteriormente. Aponta que o principal divulgador do Modernismo à paulista no Nordeste era Joaquim Insoja, e que encontrava ideias opostas, como a de Gilberto Freire com seu pensamento regionalista.

Entre as décadas de 1920 e 1930, Dimitrov (2014) observa de modo geral que muitos autores dividem os artistas pernambucanos em dois grupos vistos como rivais: “os **Acadêmicos**, considerados conservadores em termos estéticos, e os “**Independentes**”, que teriam uma espécie de renovação. Os acadêmicos eram compostos por integrantes da classe média, imigrantes, professores e profissionais liberais. Neste grupo, o regionalismo surge como pretexto de exibição

do controle da técnica de pintura. Estes estariam envolvidos com a formação da escola de Belas Artes do Recife, escola que apresentava um suposto conservadorismo e cita como fundadores: Heinrich Moser, Álvaro Amorim, Baltazar da Câmara, Bibiano Silva, Fedora do Rego Monteiro Fernandes, Mário Nunes, Murillo La Greca entre outros.

Já o segundo, chamado *Grupo dos Independentes* (surgido em 1933) diferenciava pela faixa etária, eram mais novos e se caracterizava por trabalhadores da imprensa, ilustradores de jornais. Este grupo se formou em torno de duas exposições em 1933 e outra em 1936. O artista Percy Lau, que foi aluno de Moser, é citado como parte deste grupo. Na verdade, Dimitrov (2014) vê nesta divisão uma homogeneidade nos temas representados, como costumes, vistas urbanas e paisagens naturais da região, porém apenas tratados com diferentes soluções visuais. Por exemplo, o tema Regionalismo ou temas telúricos são constantes em ambos os grupos. Outro ponto em comum observado foi a participação de vários integrantes do grupo Acadêmicos no salão dos independentes em 1933, revelando, assim, uma proximidade entre os dois grupos. Ponto curioso a observar também é que a prática dos Independentes em trabalhar para imprensa também era feita por Moser, no qual ilustrou diversas capas para jornais e revistas.

Assim, em termos gerais, quando Heinrich Moser chega a Pernambuco, já existe um grupo de artistas conceituados no cenário das artes visuais no estado, como o paisagista Teles Júnior. José Cláudio (1984) em seu livro *Tratos da arte de Pernambuco* aborda um panorama das artes e relata os distintos grupos e personagens existentes na época. Vimos que Moser transitou no meio artístico com certo destaque e conviveu com alguns profissionais tais como, Lula Cardoso Ayres, Percy Lau e Baltazar da Câmara, que participou de uma exposição de pintura em 1922, com Moser, além de ilustrar um livro em sua parceria.

2.1.2 Relato Biográfico



Neste tópico apresentamos uma breve biografia do artista Heinrich Moser. Através deste relato pode-se perceber como transcorreu sua vida pessoal e profissional dentro do contexto histórico mostrado anteriormente. De forma breve, relataremos sua vida, que teve início na Alemanha e se desenvolveu, em sua maior parte, no Brasil. Abordaremos ainda o seu reconhecimento como artista pela sociedade, através da imprensa e citações em livros. Dessa forma, pretende-se ampliar a visão a respeito de como este artista viveu e concebeu suas produções no Brasil.

Não pretendemos nesta dissertação fazer uma biografia detalhada ou completa do artista Heinrich Moser. Mas é importante conhecer sua trajetória e experiências pessoais para entender sua obra. O que faremos é uma narrativa resumida das informações que possuímos da vida pessoal e profissional do artista.

Sobre Heinrich Moser

Heinrich August Johann Moser nasceu em Munique em 18 de janeiro de 1886. Seu pai, Fritz Moser, era engenheiro de uma fábrica de caldeiras e locomotivas *Maffei & Krauss* (CLÁUDIO, 1982), e sua mãe, Wilhelmina Moser, era dona de casa. Além de Moser, o casal teve outros filhos, Louise e Lilly. Devido à sua profissão, Fritz Moser pôde oferecer a seus filhos uma vida bastante confortável com acesso a um certo capital cultural comum a uma camada média alemã dos finais do século XIX e início do século XX.

Ainda quando criança, mesmo antes de receber qualquer formação específica, já era evidente seu talento artístico, que pode ser observado através de seus desenhos carregado de sensibilidade (WEBER, 1887). Desde cedo demonstra sua tendência à versatilidade, procurando diversas formas de se expressar na arte como retrata a pesquisadora e casada com o Gerdt, neto do artista, Ângela Távora de Weber em seu livro, *Moser: um artista alemão no Nordeste*:

desde então, seguindo apenas a intuição, Heinrich Moser interessou-se por vários estilos, anunciando assim, um espírito inovador, inquieto e até mesmo inconstante, liberto para seguir qualquer direção, sempre em busca do novo. Essa maneira de ser que desabrochava em Moser criança marcou toda a sua vida, acompanhando-o até a velhice (WEBER, 1887, p. 16).



Figura 06 – Desenho feito quando Moser com 9 anos. Fonte: WEBER, 1987

Estudou em duas instituições de artes em Munique: a *Königliche Akademie der Bildenden Künste München* (Academia Real de Belas Artes em Munique) e a *Koeniglich Kunstgewerbeschule*. A primeira, fundada em 1808, é uma das mais antigas da Alemanha e teve como alunos Wassily Kandinsky, Paul Klee, entre outros. Atualmente continua em pleno funcionamento, tendo sido ampliada com a construção de um moderno edifício anexo ¹. Nela, Moser recebeu sua formação de arquiteto e artista e concluiu seus estudos em 1906. Após estudar nessa escola de arte, estudou na *Koenigliche Kunstgewerbeschule*, onde aprendeu diversas artes aplicadas.

Este aprendizado vai repercutir em toda sua vida profissional. Dessa forma, esta sólida formação acadêmica vai lhe permitir uma versatilidade, transitando em diversas áreas de atividades como arquitetura, artes e design, hoje profissões tão diversas. Como veremos adiante, permitiu que contribuísse para o projeto da escola de Belas Artes de Recife (EBA). Essa sua formação também parece ser seu diferencial em relação a outros artistas, ilustradores nacionais e estrangeiros de sua época que quase sempre autodidatas.

¹ <http://www.adbk.de/en/>

Vida profissional na Alemanha

Seu primeiro possível emprego, segundo Weber (1987), foi em uma fábrica de móveis. Em pouco tempo de trabalho promoveu inovações no mostruário criando peças em variados estilos que iam do mais tradicional ao moderno. Contudo, ele não se restringia a essa atividade e, em paralelo, prestava outros serviços nos quais elaborava diversos artefatos gráficos como rótulos, cartazes, cabeçalhos, gravuras, assim como se dedicava também à pintura. Assim, desde o início de sua carreira pode-se observar sua versatilidade transitando entre os diversos ramos do design, tanto o de produto e o gráfico. Alguns documentos pertencentes ao acervo familiar atestam que ele trabalhou em outras firmas. Desta época, pode ser encontrada em circulação ainda hoje na Alemanha uma de suas criações gráficas, como é o caso da marca da cerveja *Salvator*, como mostra a figura abaixo. Apesar de algumas adaptações na imagem, nota-se que sua criação permanece.



Figura 07 - À esquerda um cartaz produzido por Moser entre 1907-1909 e à direita, publicidade encontrada nas ruas de Munique no ano de 2016. Fonte: WEBER, 1987 ; Acervo da autora.

Em 1907 Heinrich Moser casou com Olga Zvack, nascida também em 1886. Antes de se casarem, devido à sua profissão de artista, o pai de Olga considerava que ele não era um homem digno para sua filha. Para provar o contrário, Moser planeja e constrói uma casa em Munique e assim após se casarem, vivem nela por alguns anos. Seu primeiro filho, Fred, nasce pouco tempo depois do casamento ainda em Munique. Os outros dois filhos, Heinz Paul Frederik e Freya, irmão

nascer no Brasil em 1913 e 1915 respectivamente. Hoje grande parte dos netos e bisnetos vive no Recife, Brasil.

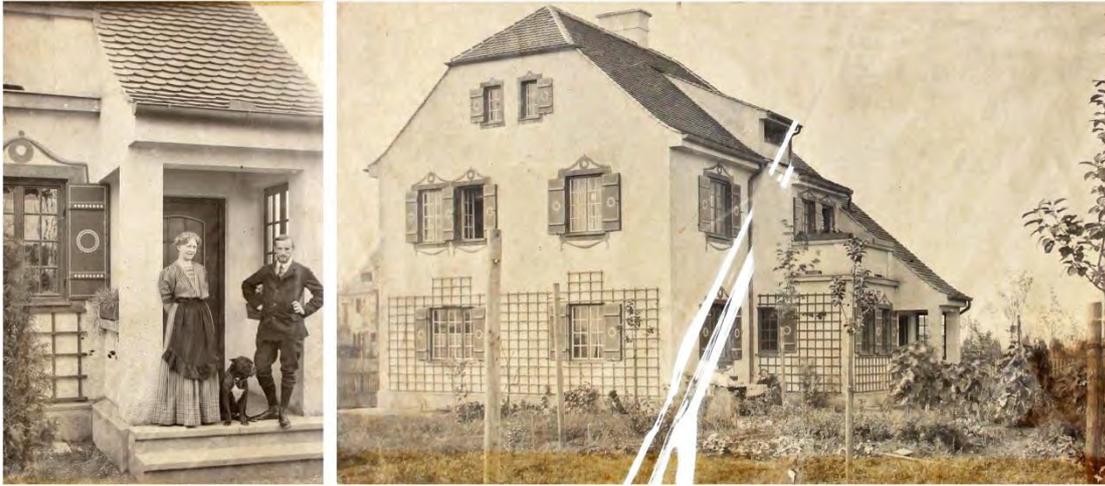


Figura 08 – À esquerda, Heinrich Moser e Olga na casa que ele construiu na Alemanha. À direita, visão geral da casa. Fonte: Acervo familiar.

Sua vinda para o Brasil foi oficialmente autorizada pelo seu sogro através de uma carta ainda hoje bem guardada entre os acervos pessoais da família.

Chegada ao Brasil

Heinrich Moser veio ao Brasil a convite de sua tia Júlia Doederlein, que nessa época morava em Recife. O objetivo de sua vinda foi trabalhar no projeto de reforma arquitetônica do novo prédio da Casa Alemã, comércio pertencente à sua tia, visto que ele possuía uma formação em artes aplicadas e a arquitetura fazia parte desta formação. A Casa Alemã ficava situada na cidade do Recife, na chamada hoje Rua Nova, esquina com Rua da Palma. Também a pedido de sua tia, Moser projeta uma casa para ela morar, situada à beira mar de Olinda. Como comentado por sua neta, esta tia teria solicitado para sua moradia uma casa com quinhentos metros de terraço, e assim Moser fez. A sua tia Júlia Doederlein casou-se com Aníbal Santos em 1924.

Moser chega à capital pernambucana em 29 de setembro de 1910, pelo vapor Aragon e desembarca no Recife² aos vinte e quatro anos, acompanhado de sua esposa e filho (WEBER, 1987). Lamentavelmente, algum tempo depois da chegada ao Brasil seu primeiro filho, então por volta de

² Informações contidas no Prontuário do Estrangeiro cedido por Rodrigo Moser.

três ou quatro anos, contrai difteria e vem a falecer.

A sua tia Julia Doerderlein, conhecida como Madame Julia, estava à frente deste luxuoso comércio, situado à Rua Barão da Vitória, hoje Rua Nova. Era uma loja de miudezas, que, na opinião do genro Erich Weber, talvez precursora dos *magazin* onde se vendia enxoval de noiva completo³. A Casa Alemã era inovadora para o início de século no Brasil, visto que já possuía eletricidade. Este elegante estabelecimento era comparado à *Bom Marché*, um dos mais antigos magazines em Paris⁴.



Figura 09- Casa Alemã na cidade do Recife no início do século XX.
Fonte: Acervo familiar.

Com a conclusão da reforma do referido comércio, Moser se estabelece como sócio da tia, porém, sempre com um olhar à frente do seu tempo, introduz uma vitrine, novidade na época, baseada no modelo europeu de apresentar os artigos de uma loja em uma caixa de vidro. Embora tenha se tornado um comerciante, o seu espírito irrequieto de artista o fez produzir vitrines excepcionais e revolucionárias para a época (MENEZES; REINAUX, 2002) chegando a escandalizar a sociedade conservadora, como observa Weber (1987, que descreve:

algumas das vitrines que executou provocaram impacto e geraram polêmica. Prova disto foi o melindre causado aos padrões morais vigentes quando colocou um leito conjugal na vitrine, apenas como artifício para expor roupas de cama. Dessa forma, Moser suscitou indignação, pois desvendava publicamente o uso e conceito de elementos, a despeito de tudo, comuns (WEBER, 1987, p. 23).

Entretanto, a vida de comerciante não era o que sonhava como profissão e, dessa forma,

³ Informações do genro Erich Weber, José Cláudio p. 15

⁴ Comentários da Prof^a. Dr^a. Silke Weber, neta de Heinrich Moser.

mantendo sua ligação com a arte, nas horas vagas se dedicava à pintura retratando amigos e parentes. Além disso, ministrava aulas particulares tanto de pintura como arquitetura.

Com o passar dos anos, Moser então sócio de um comércio bem estabilizado, permanece no Recife sem intenção de retornar de imediato ao seu país de origem. Porém, sua permanência vai perdurar de forma definitiva quando estoura a primeira guerra, em 1914, deixa-o impossibilitado efetivamente de retornar à Alemanha. Com a entrada do Brasil na guerra, sua estabilidade como comerciante é interrompida, pois alguns membros da sociedade local, em uma atitude impulsiva, provocam um incêndio na Casa Alemã. Houve, porém, quem acusasse um concorrente comercial pelo fato ocorrido, entendendo que este teria se aproveitado da situação⁵. Apesar de Moser, segundo relato de uma de sua neta, se encontrar dentro do imóvel durante o incêndio, não se machucou graças a uma viga que o protegeu dos desabamentos provocado pelo fogo. Esse incêndio foi bastante destrutivo causando assim um total estrago a Casa Alemã e levando ao fim o sofisticado empreendimento de Madame Júlia.

Com isso, em 1917 esse luxuoso comércio foi totalmente perdido interrompendo certa estabilidade financeira alcançada por Moser. Nesse difícil contexto Moser é levado a exercer plenamente as atividades que realmente gostava de fazer. Assim trabalha como artista, arquiteto e artista gráfico como forma de sobreviver.

Antes de continuar é necessário destacar que no início do século vinte, dentro de uma carreira artística não havia uma divisão clara de categorização profissional. Como coloca Sebastião Cavalcanti (2012) em sua dissertação *O DESIGN DE MANOEL BANDEIRA: Aspectos da memória gráfica de Pernambuco* (2012), ambas as áreas gráfica e artística estavam dentro de um mesmo universo. Assim sendo, cada artista se aprofundaria de acordo com seus interesses, muito embora existisse um maior reconhecimento social para uma pintura, do que uma ilustração para uma capa de revista.

Apesar dos anos de fartura enquanto sócio da Casa Alemã, Moser considerou este tempo como “sete anos perdido em sua vida” (CLÁUDIO, 1982, p. 15). Queria mesmo é exercer a atividade artística na qual se realizava. Assim, Moser parte para uma retomada mais intensa de sua carreira na qual executará diversas produções tanto na área artística como na área gráfica, muito embora este não tenha sido um momento fácil já que, em várias ocasiões, podia sentir um clima de hostilidade por parte de algumas pessoas, proporcionado pelos acontecimentos da primeira

⁵Informação do genro Erich Weber no livro *Artistas de Pernambuco* de José Cláudio, 1982

guerra.

Destacamos alguns trabalhos gráficos inicialmente desenvolvidos por Moser como um cartaz para Companhia Cervejaria Pernambucana (CCP) e uma capa para partitura. Interessante observar diferente temática encontrada neste cartaz para empresa de bebida em relação ao que ele ilustrou para empresa *Salvatore* em Munique (Fig. 10) antes de sua vinda para o Brasil. Esta comparação é válida apesar deste cartaz não se referir à bebida alcoólica, mas pertencer a uma cervejaria.



Figura 10 – À esquerda, cartaz para CCP (1917) e à direita uma capa para partitura musical (1920).
Fonte: Acervo familiar.

Além de exercer várias atividades artísticas, também continua com as aulas particulares. Segundo Dimitrov (2013), teve relativamente poucos alunos, mas foi mestre de figuras que se tornaram ilustres artistas, como é o caso de Lula Cardoso Ayres a quem ensinou nos anos de 1922 a 1924 e que o auxiliou na decoração do Clube Internacional para o carnaval de 1924.

Efrem (2011) em sua dissertação, ao analisar a trajetória de Ayres e as influências que ele recebeu de professores, aponta Moser como o seu primeiro mestre. Foi então em 1922 que Moser proporcionou a Ayres, ainda com doze anos, sua primeira formação. Através de seu estilo europeu e um rigor metodológico com o qual mantinha um controle de todo o processo de feitura de uma

obra, desde o uso dos pincéis e o cuidado na forma de lavá-los e deixar os fios alinhando, até a execução final. Na visão de Clarival do Prado Valladares (1979), Moser soube transmitir ao aprendiz Ayres o gosto pela pluralidade de recurso e a constante busca pelos processos, os materiais e instrumentos. Assim, entende que certamente foi através de seu mestre que Lula não se limitou apenas a uma técnica, utilizando também a fotografia para expressar sua arte. O artista José Cláudio (1984; 1982) descreve o aprendizado de Lula Cardoso Ayres com Moser como que lhe “marcaria toda a obra”: “não se pode compreender no artista Lula Cardoso Aires a delicadeza do artesanato impecável tanto como a própria ideia de imagem na sua pintura, o vitalismo que percorre sua obra, sem remontar a Moser, seu primeiro mestre” (CLÁUDIO, 1982, p. 15).

Além disso, Moser foi professor de artistas como Heitor da Silva Maia Filho, Mario Luna de Castro Nunes, Percy Lau e Nenah Boxwell. Esses dois últimos juntamente com Lula aparecem no catálogo de exposição de organizado por Moser e Baltasar da Câmara e realizada no *Gabinete de Português de Leitura* em Recife nos anos de 1922. (CLÁUDIO, 1982). Ainda podemos citar como discípulo de Moser, Aurora Lima, conhecida pelo vitral que produziu para o cinema São Luiz.

Valladares (1979) observa que o fato de Moser ter pouco interesse em aumentar o número de alunos pode revelar que possuía encomendas suficientes que garantiam sua renda. Esse autor também aponta que era comum para os artistas do início do século XX a prática de produzir trabalhos para jornais, revistas e livros devido à demanda ocorrida com a expansão da indústria gráfica, assim como para obras da construção civil tanto prédios públicos quanto privados e, no caso de Moser em especial, na produção de vitrais. Assim, Moser como professor se restringiu a poucos alunos, mas sua vida acadêmica vai além de apenas aulas particulares, tema que será abordado mais adiante.

Outra atividade desempenhada por Moser foi a de criar quadros para formatura, muito em voga nesta época (MENEZES; REINAUX 2002), visto que era pequena a quantidade de pessoas que tinham a chance de cursar uma universidade no início do século XX, eram poucos os quadros de formatura e se investia em sua feitura. Nesse sentido, Moser executou excepcionais ilustrações para esses quadros, verdadeiras obras de arte. Em catalogação feita por sua filha, Freya Weber, guardada em álbum de fotografia muito bem organizado, encontram-se registrados 7 (sete) destes quadros de formatura ilustrados por Moser entre os anos de 1915 a 1927. Encontramos um destes quadros registrados na edição nº9 da *Revista de Pernambuco* (Fig. 11)



Figura 11- Reprodução na Revista de Pernambuco nº 9 de quadro de formatura criado por Moser, 1924.
Fonte: Biblioteca Pública do Estado de PE (BPE).

Como artista gráfico, Moser desenvolveu diversos outros trabalhos bastante expressivos para imprensa, como as capas para o *Jornal do Comércio* entre 1924 a 1937. Nesse período foram 16 imagens até agora catalogadas.



Figura 12- Capas do *Jornal do Commercio* ilustradas por Heinrich Moser. Fonte: Centro de Microfilmagem da Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ).

Ainda podemos citar diversas outras produções gráficas realizadas por Moser. São capas, vinhetas e ilustrações para livros. Mesmo não sendo o objeto da nossa dissertação, apontamos como expressivos e ecléticos



Figura 13- Capas, ilustrações e vinhetas para livros. Fontes: Acervo familiar; Seção de Obras Raras da Biblioteca CCJ/UFPE; Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE/PE).

A contribuição de Moser para a *Revista de Pernambuco* não se deu apenas na produção das capas, criando também ilustrações internas e algumas molduras que se repetiam em diversas edições. Seu trabalho para esta revista é ressaltado por Cavalcanti (2012) tanto pela sua técnica como pelo seu estilo:

[...] (Heinrich Moser) apesar de só aparecer como o ilustrador exclusivo das edições da *Revista de Pernambuco* (1924-1926) responsável pela capa e detalhes internos como vinhetas e cabeçalhos, apresenta um conjunto importante, tanto pela sua técnica, como pelo seu estilo realista nas capas, e variações mais sintéticas de vinhetas e elementos gráficos de composição de temas regionais para o miolo da revista (CAVALCANTE, 2012,p. 29).



Figura 14- Ilustração no miolo para *Revista de Pernambuco*. Fonte: Biblioteca Pública do Estado (BPE)

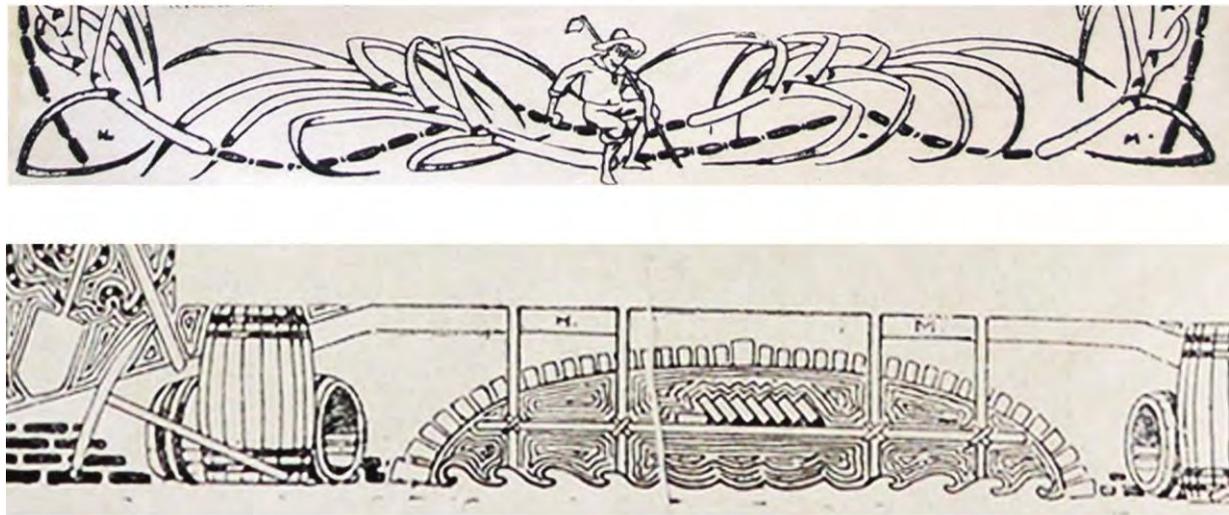


Figura 15 - Molduras presentes em vários números da Revista de Pernambuco. Detalhe com as iniciais H. M.
 Fonte: Biblioteca Blanche Knoff – Fundaj.

Artes visuais

Inicialmente é importante observar que são várias as obras artísticas pelas quais Moser ficou conhecido, desenvolvendo diversos vitrais sacros e profanos, pinturas em vários suportes tanto em tetos de igreja, em telas como em azulejos, além de atuar como escultor. No entanto, não se tem aqui a intenção de cobrir toda a sua vida artística, uma vez que o objeto desta dissertação são suas produções gráficas, mas entendemos que é pertinente destacar a grandeza de sua atividade na arte como forma de entender sua trajetória nas artes gráficas ou como seria denominado hoje no design gráfico.

Inicialmente, Moser dedicou-se à pintura e pintura de mural decorativo, enquanto também continuava com ilustrações para capas de jornal, revista e livros. Uma de suas primeiras encomendas na arte sacra ocorreu após receber o convite para a reforma da igreja do Carmo entre 1919 e 1920 na qual produziu altar mor, modelou, esculpiu anjos e santos, além de pintar murais e executar os vitrais. Weber (1987) lamenta a não preservação da pintura do teto, o qual durante a década de 1970 foi destruído, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional de Pernambuco (IPHAN) (WEBER, 1987, p. 24). A explicação para isso ter ocorrido, explica Dimitrov (2013), deve-se ao fato de que nesta época alguns prédios não estavam associados à noção de patrimônio material, assim Moser teve liberdade para executar sua obra, porém, a partir de 1940 consideraram que estas intervenções descaracterizaram a decoração original. Além destas, Moser desenvolveu muitas outras produções menos polêmicas, ainda na arte sacra, criando pinturas e vitrais em igrejas no Recife, como a Matriz da Boa Vista, Matriz das Graças (1931), Orfanato da Jaqueira, Igreja da Iputinga e também em outras cidades como João Pessoa, Natal, Canindé e Penedo. Em 1924, recebeu um convite para construir uma igreja da Usina Estreliana, projetando todos os artefatos sacros incluindo os bancos e diversos vitrais (D'OLIVEIRA, 1980).

Também continuou a exercer a atividade que lhe trouxe para o Brasil: a de arquiteto. Assim, realizou um projeto ousado para a ponte da Boa Vista em 1923 (WEBER, 1987) como também para o Palácio da Justiça no mesmo ano, porém ambos não foram executados.

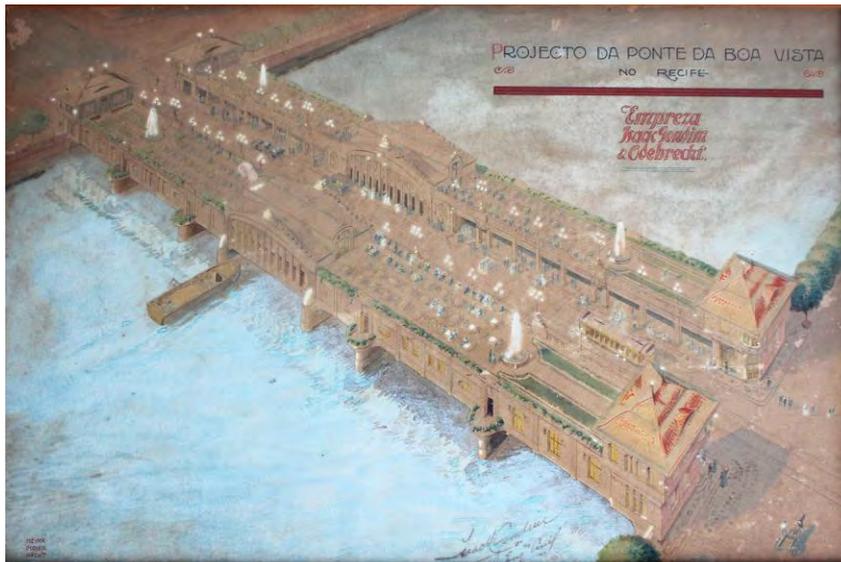


Figura 16 – Projeto para a Ponte da Boa vista (1923).
Fonte: Acervo familiar.

No caso do Palácio da Justiça, além de Moser mais quatro arquitetos apresentaram projetos, e, apesar de não ter seu projeto aprovado, coube a ele a tarefa de confeccionar para este edifício um grandioso vitral triplo, em 1930, localizado na Escada Nobre. Também executou a obra, “Justiça”, um painel pintado em óleo sobre tela com grande proporção, assentada ao fundo da Sala do Júri, em 1934 (MENEZES, 2002).

Figura 17 – Pintura ao fundo da sala do Tribunal do Júri no Tribunal de Justiça do Estado de Pernambuco. Foto da autora.



Já o magnífico vitral triplo representa a abertura do primeiro parlamento Democrático da

América pelo Conde Maurício de Nassau (1930) ficou reconhecido internacionalmente e foi largamente reproduzida em fotografias, estampas e em outras formas em duas épocas diferentes: em 1955 foi veiculado no *Siegener Zeitung*⁶ e, em 1979, foi reproduzido no Catálogo da Exposição do 3º centenário da morte de Nassau no *Siegerland Museun im Obederen Schoss Zu Siegen* (MENEZES, 2002). O autor observa ainda que (2002, p. 88): “esta obra é reconhecida nacional e internacionalmente, por seu um raro exemplo de arte vitralista, de completa harmonia de conjunto, onde despontam com rara aplicação, a cor, a luz, a sombra, o traço e sobretudo a Ciência do Direito e enfim do exercício da Justiça em nosso País”

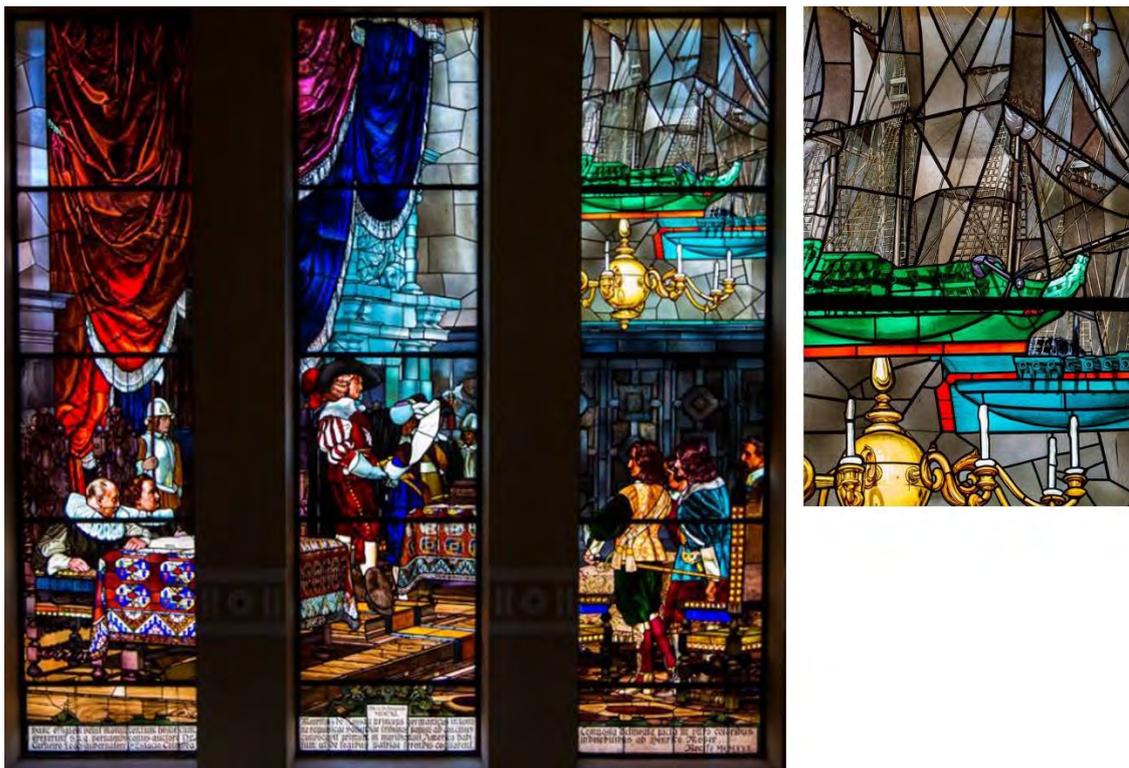


Figura 18 –Vitrail triplo no Palácio da Justiça do Estado de Pernambuco (1930). À direita detalhe em destaque.
Fonte: recifeartepublica.com.br. Foto: Breno Laprovitera.

Assim, foi na arte dos vitrais que Moser se destacou. Com seu espírito inovador aliado a uma sólida formação artística trouxe a possibilidade de se produzir no próprio estado a arte do vitral. Essa arte que emociona a visão do expectador, que traz tanto encantamento e ao mesmo tempo exige uma técnica muito especial, trabalhosa e necessita de materiais exclusivos. Segundo relata o

⁶ Jornal de alta circulação no distrito de Siegen-Wittgenstein (Alemanha).

jornalista Aníbal Fernandes (1894-1962), em uma de suas várias crônicas para o *Diário de Pernambuco* (catalogada por GOUVÊA, 2001) essa arte poderia ter se desenvolvido como uma escola no estado se o governo tivesse ajudado Moser em sua empreitada. Tudo que ele conseguiu foi pela sua obstinação e, apesar das dificuldades, conseguiu fundar uma verdadeira indústria de vitrais. Sendo assim, foi pioneiro no Nordeste a produzir vitrais, impulsionado após ter adquirido em 1921 uma prensa alemã do século 18. Essa prensa, que servia para fazer as caneluras de chumbo usadas como suporte entre os vidros, era do mesmo estilo que tinha na escola em que estudou. E, afora os diversos obstáculos para se produzir esses vitrais, Moser levou adiante seu projeto com muito empenho como descreve José Cláudio (1982, p. 15):

dada a dificuldade de encontrar ou produzir vidros coloridos – a dificuldade principal era não ter uma mufla – adotou um processo “de sua invenção” de caneluras de duplo sulco que lhe permitia a incrustação de dois vidros, um pintado e o outro protegendo a pintura. Como nos informa pessoa de sua família.

Assim, como ele não tinha materiais apropriados utilizava do improviso, porém depois conseguiu importar materiais da Alemanha, o que facilitou a produção dos vitrais.

Importante ressaltar que Moser produziu diversos vitrais profanos tanto em prédios públicos como em residências. Dentre os mais conhecidos em prédios públicos e reconhecidos internacionalmente também, podemos citar além dos que estão no do Palácio da Justiça, no Clube Internacional (1939) e em outros prédios. Entretanto, muitos estão fora do alcance da população em geral, pois ficam em residências antigas. Infelizmente, alguns foram destruídos com as diversas e constantes mudanças urbanas levando à demolição das casas para construção de prédios. Pelo menos alguns foram catalogados por Weber (1987) em seu livro. Interessante apontar que os temas desses vitrais profanos remetem a cultura local, como os intitulados “Os retirantes”, “As Lavadeiras”, “Tiradora de Manga”, “Aves do Paraíso” e o “Namoro do Canavial”. Então, percebemos que Moser teve um trabalho bastante expressivo tanto na arte sacra como na arte profana. Todas essas atividades artísticas ocorriam em paralelo com a de artes gráficas, assunto que será abordado adiante.

Interessante notar que em seus vitrais profanos há um mote regionalista, temática muito usada por Lula Cardoso Ayres. Apesar de Clarival do Prado Valladares (1979) não ver correlação entre o universo temático dos dois artistas, Dimitrov (2013) observa essas semelhanças, muito embora aponte só terem estado mais próximo em datas anteriores. De certo, o viés regionalista também foi absorvido no repertório de Moser.



Figura 19– Vitrais profanos produzidos por Heinrich Moser. À esquerda, “O tirador de mangas”. Foto: Fernando Floriano. À direita em cima Gabinete Português de Leitura (1928-1930). Foto: Gabriel Matos Laprovitera. À direita em baixo, “Os Anfitriões”, Clube Internacional do Recife (1939). Foto: Lúcia Padilha.

Esse destaque profissional de Moser como vitralista foi diversas vezes reconhecido pela mídia tanto na época que se encontrava em plena produção como atualmente. Podemos apontar como exemplo mais recente, o projeto Arte Pública (coordenado pela artista plástica Lúcia Padilha), que mapeou obras públicas espalhadas na cidade do Recife, estando, dentre estas, diversos vitrais de Moser. Desse modo, mais uma vez seu reconhecimento como vitralista é salientado enquanto sua contribuição às artes gráficas, ressaltamos, tem tido pouco ou quase nenhum enfoque.



Figura 20– Vitrais sacros na Igreja Matriz da Paróquia das Graças (1931-1932). Detalhe à direita.
Fotos: Hassan Santos.

Ainda podemos ressaltar em suas produções artísticas diversas ilustrações, quadros e pinturas espalhadas em acervo familiar, sempre apresentando versatilidade em diferentes técnicas. Abaixo seguem algumas dessas imagens emolduradas nas paredes de seus descendentes, inclusive, estudos para vitrais.



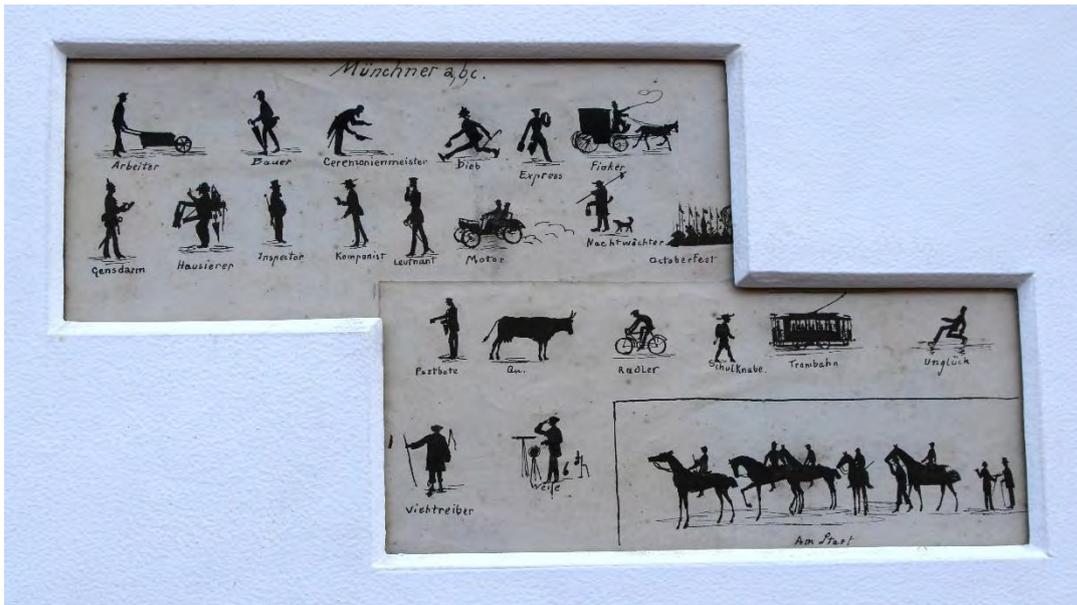


Figura 21 – Desenhos e pinturas de Moser em acervo familiar.



Figura 22 – À esquerda ilustrações diversas e a direita estudo para um a vitral. Fonte: Acervo familiar.

Em 1932 participou da fundação da escola de Belas Artes (EBA) junto a outros artistas locais, entre esses: Baltasar da Câmara, Fedora do Rego Monteiro Fernandes, Henrique Elliot, Mário Nunes e Murillo La Greca (DIMITROV, 2013). Lá, ele montou o primeiro ateliê de vitral do estado. Sua fundação foi em 1932 e no final da década de 1940 foi agregado à Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Com a chamada Reforma Universitária implementada na década de 1970, a EBA foi fechada e seus alunos e professores então transferidos para o Centro de Artes e Comunicação (CAC) da UFPE.

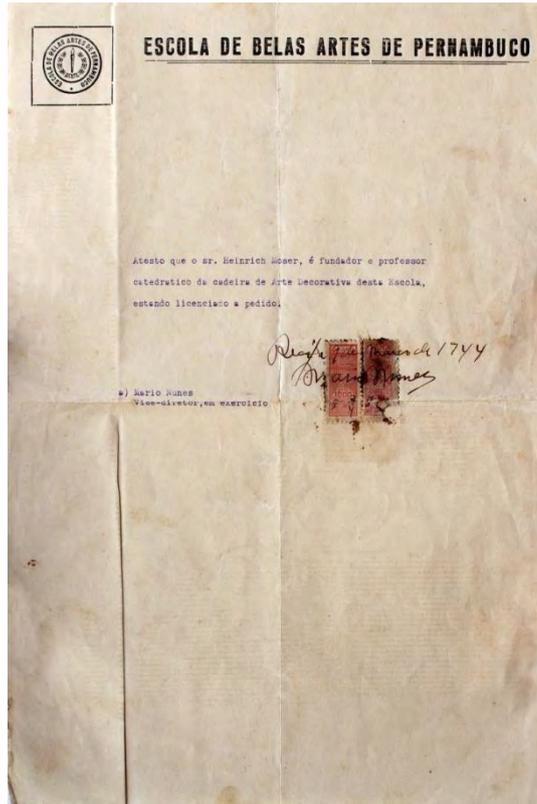


Figura 23 - Declaração de Heinrich Moser como fundador e professor da cadeira de Arte Decorativa da Escola de Belas Artes de Pernambuco. Assinado pelo vice-diretor em exercício Mario Nunes em 1944.
Fonte: Memorial Denis Bernardes/ UFPE

Mais uma vez a eclosão de uma guerra (Segunda Guerra Mundial) prejudica sua vida (impede o empreendimento de cerâmica). Lewis (2005, p. 114) comenta que quando o Brasil entra na Segunda Guerra, “o país passa a ter um cuidado excessivo com os membros dos chamados “países do Eixo”. Assim, os chamados “súditos do eixo”, que eram os alemães, italianos e japoneses, sofreram inúmeras proibições e acusações por serem considerados uma ameaça à segurança nacional. Como qualquer outro alemão residente no país naquela época, Moser estava, assim, sob suspeita. Sua situação parece que era mais delicada por ser um artista, visto que essa categoria de profissionais estava em uma maior vigilância, como é observado pelo projeto cultural *O Obscuro Fichário dos Artistas Mundanos*.⁷

Esta situação pode ser comprovada por um documento encontrado em visita ao Anexo do Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano (Apeje). Nesse local encontram-se documentos pertencentes ao acervo da Delegacia de Ordem Política e Social – DOPS⁸, que contém uma ficha

⁷ O Obscuro Fichário dos Artistas Mundanos é um projeto cultural motivado pela existência de um conjunto de fichas produzido pela Delegacia de Ordem Política e Social de Pernambuco (DOPS/PE) entre os anos de 1934 e 1958.

⁸ Delegacia de Ordem Política e Social (DOPS), criada em 1935 ficou conhecida, a partir de 1964, como Departamento de Ordem Política e Social. Atuou na repressão de movimentos políticos, sociais especialmente durante o Estado Novo e a Ditadura Militar.

denominada “prontuário” com os dados de Moser. Nesse prontuário foi registrado um salvo-conduto que garantiu ao artista sair da cidade do Recife. Necessitou de três autorizações para ir à cidade de Nazaré da Mata, muito embora as maiores desconfianças fossem para os deslocamentos litorâneos. Foram três idas a esta cidade em 1943, com autorização para permanecer por 24 horas, nos meses de abril, junho e novembro⁹. E mais uma terceira ida, no mês de abril do ano seguinte, desta vez por mais tempo, 48 horas. Este salvo-conduto era autorizado ao apresentar uma carteira de estrangeiro. Dessa forma, revela como sua movimentação como alemão era cercada de vigilância.

⁹ Prontuário Funcional – Heinrich Moser, Fundo 15978 pertencente à Delegacia de Segurança Social de Pernambuco –9592 – DOPS- APEJE.

The image shows two documents. On the left is a 'Registro Geral' (General Register) form for a foreigner, featuring a portrait of Heinrich Moser. On the right is a 'SALVO-CONDUTO' (travel permit) document for Heinrich Moser, detailing his personal information and travel history.

Registro Geral N.º

Registrado no Serviço de Estrangeiros deste Estado em 21.11.1947 - Nº 497
Chegou ao Brasil a 29.0.1910 - da Alemanha de 1910
Quando não viveu no Brasil, de qualificação alemã

Fotografia tirada no mês de _____ de 19____
Vulgo: _____

Nome: HEINRICH MOSER
QUALIFICAÇÃO

Filho de Fritz Moser
e de Wilhelmine Moser

Nacionalidade: alemã

Localidade: Munique

Idade: nascido a 10.1.1896 - ____ anos

Estado civil: casado

Profissão atual: pintor

Sabe ler e escrever? sim

Residência atual: Rua Real do Poço, nº 418

Residências anteriores:

Nome das pessoas que o conhecem e as respectivas residências:

Nome dos investigadores que o conhecem:

SALVO-CONDUTO PRONTUÁRIO N.º 9592

Nome: HEINRICH MOSER

Nacionalidade: alemã - Natural de Munique

Nascido em: 10.1.1896 - Chegou ao Brasil em 29.0.1910 -

Filho de: Fritz Moser e de Wilhelmine Moser, nascida Westphal

Branco-olhos-azuis-cabelos-castanhos-casado-pintor

Residente à rua Estrada Real do Poço, nº 418 - Póço

REGISTRADO SOB o Nº 3282-

Apresentou carteira de estrangeiros deste Estado, nº 52.497

Em 7.6.45, recebeu o salvo-conduto, nº 1948, p/Masard, 24 horas.

Em 26.4.45, recebeu o salvo-conduto, nº 2116, p/Masard, 24 horas.

Em 3.11.45, recebeu o salvo-conduto, nº 2587, p/Masard, 24 horas.

Em 4.1.44, recebeu o salvo-conduto, nº 4006, p/Masard, 24 horas.

Figura 24– Registro de estrangeiro e prontuário com salvo conduto para deslocamento durante a segunda guerra. Fonte: Arquivos do acervo do APEJE.

Últimos momentos de Moser

Em sua última residência, situada no bairro do Poço da Panela à rua Real do Poço, 418 (antiga Capitão Lima), Moser constrói um ateliê bastante espaçoso na parte de trás da casa onde desenvolve suas atividades artísticas, em especial, os vitrais. A lembrança de seus netos desta casa se relaciona aos cuidados que se tinha em relação a eles ainda criança, para não entrar em seu ateliê pelos pedaços de vidros e uma cacimba que estava sempre fechada.

Por volta de 1945, Moser sofre um Acidente Cárdio Vascular (AVC) e perde os movimentos e a capacidade de falar, assim, fica impossibilitado de continuar suas atividades. Por conseguinte, a artista e vitralista Aurora Lima, que na época era sua aluna e estava sempre presente no ateliê, conclui os diversos vitrais que ainda estavam sendo executados. Apesar de sua invalidez, se locomovendo por meio de cadeira de rodas, sua neta relata que ele possuía um olhar bastante expressivo. Em 21 de agosto de 1947 veio a falecer. Alguns dos seus vitrais têm sido restaurados pelo pernambucano Fernando Floriano, que herdou com muito orgulho, através de Aurora Lima, alguns dos materiais usados por Moser como seu pilão, pincel entre outros.

LINHA DO TEMPO

Heinrich Moser
(1886 - 1947)

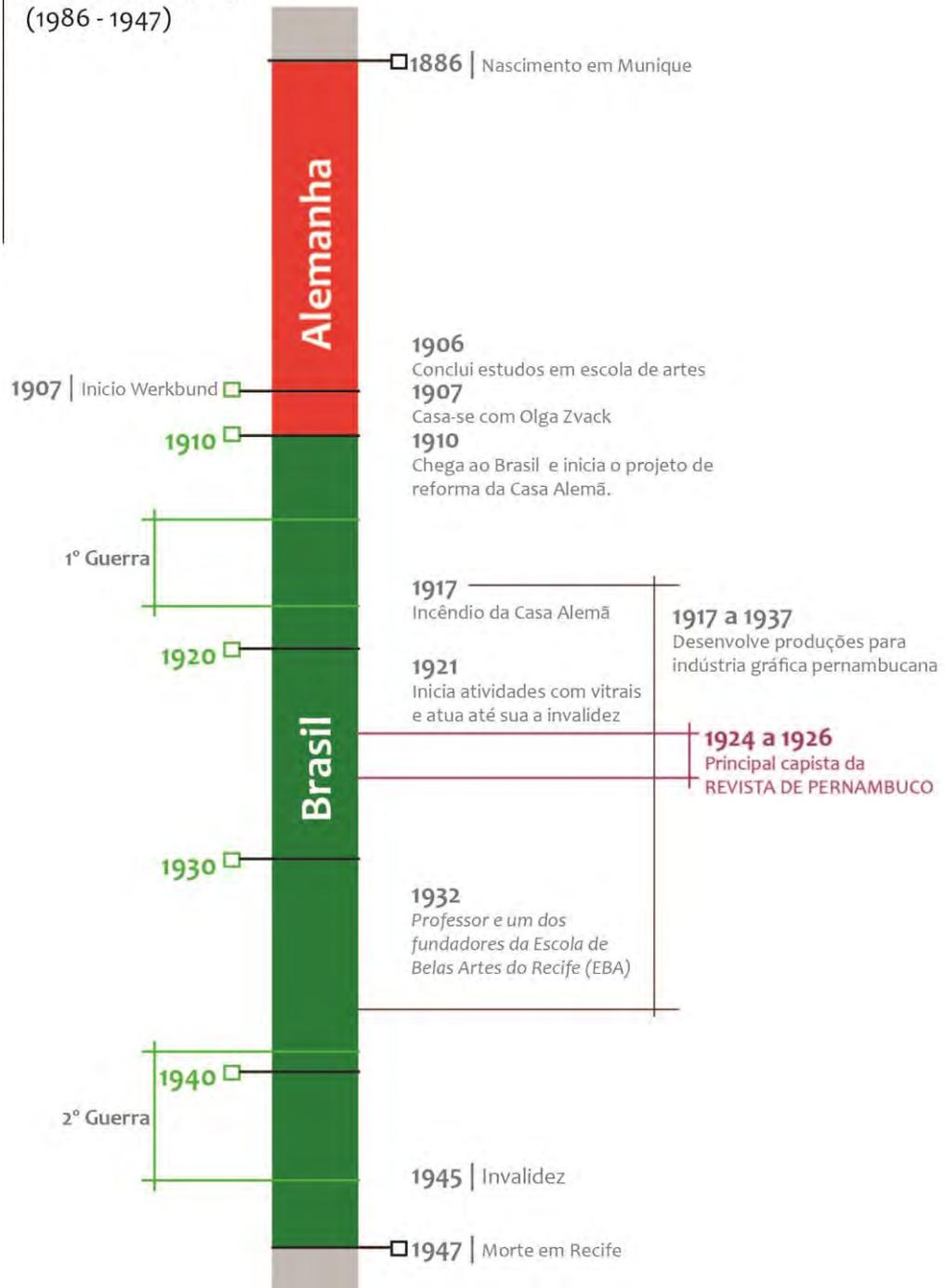


Figura 25- Linha do tempo da vida de Heinrich Moser.

2.1.3 Tecnologias de impressão e a indústria gráfica pernambucana no início do século XX

No estudo da memória gráfica é importante levar em conta e conhecer bem a tecnologia disponível à época em que estes artefatos foram produzidos. A tecnologia pode impor limites ao desenvolvimento de um trabalho gráfico, mas pode também ampliar as possibilidades. Nesse sentido, este tópico procura contextualizar em termos técnicos o trabalho de Moser. Para isso, descreve o cenário da indústria gráfica pernambucana e as tecnologias de impressão vigentes no início de século XX, quando Moser se insere no mercado de trabalho local. Em especial, teremos como foco os anos de 1924 a 1926, momento que Moser trabalhou para a *Revista de Pernambuco* e desenvolveu capas para esta revista que é o nosso objeto de estudo nesta dissertação.

Dessa forma, além de apresentar dados culturais, históricos e biográficos do artista, nesta dissertação procuramos fazer uma abordagem dos processos de impressão utilizados nas capas da *Revista de Pernambuco* (1924-1926) dentro da prática gráfica vigente na época em foram desenvolvidas. Para isso, descrevemos o cenário da indústria gráfica pernambucana e as tecnologias de impressão usadas no início de século XX. Desse modo, buscamos contribuir para o conhecimento da produção deste artefato e, conseqüentemente, colaborar para o entendimento da prática gráfica no estado de Pernambuco. Cardoso (2008, p.56) aponta a importância de diferentes informações para a compreensão de artefatos de design: “o cruzamento de dados de ordem econômica e cultural com outras informações de natureza tecnológica e artística faz-se essencial para dar sentido à diversidade de manifestações do design em diferentes contextos”.

Diversos avanços gráficos ocorreram no século XIX tanto no processo de fabricação de papel como aperfeiçoamento da técnica de impressão. Nesta época a tipografia era o método utilizado para produção de impressos, porém era um processo muito lento, com as composições manuais feitas por tipógrafos. Além disso, deixava os custos destes artefatos bastante elevados. Com o intuito de dar celeridade ao processo de impressão, muitas experiências na Europa e Estados Unidos foram desenvolvidas. Em 1886, Ottmar Mergenthaler (1854-1899), em Baltimore, aperfeiçoou sua máquina Linotype que era capaz de fazer o trabalho manual de sete a oito tipógrafos (MEGSS, 2009).

“Antes da invenção da linotipo, o alto custo e o ritmo lento da composição limitam até os maiores jornais diários a oito páginas e os livros continuavam relativamente preciosos” (MEGSS, 2009, pag. 183). Outros avanços tecnológicos como a impressão a vapor e a fabricação de papel baixaram os custos das produções levando a um consumo em massa.

Avanços tecnológicos possibilitaram que tipos compostos mecanicamente fossem impressos em papel fabricado também mecanicamente, com impressoras de alta velocidade movida a vapor. Havia uma disseminação mundial de palavras e imagens e chegava a era da comunicação de massa” (MEGGS, 2009, p. 184-185).

Também na segunda metade do século XIX ocorreram evoluções importante que possibilitaram a reprodução de imagens. Desde o uso secular da xilografia, veio a litografia¹⁰ e a gravura em metal, que foram aperfeiçoadas para uso comercial e industrial. Dessa maneira, tornou-se possível imprimir em larga escala e a preços baixos. Estes avanços tecnológicos culminaram na fotogravura¹¹ na década de 1880 (CARDOSO, 2008, p. 50-51).

Antes de abordar a técnica de fotogravura e sua relevância para o nosso objeto de estudo, discorreremos a respeito da litografia e seu uso em impressos ilustrados. A introdução da litografia surgiu na virada do século XIX, sendo a primeira técnica planográfica. Seu inventor, o alemão Alois Senefelder (1771-1834) foi o responsável por difundir esse método pelo mundo, tornando-o, então, a principal forma de reprodução de imagens no século XIX (FERREIRA, 1976). No Brasil, apesar do atraso da introdução da imprensa, o início da litografia ocorreu poucos anos de defasagem em relação alguns países da Europa e Estados Unidos (CARDOSO, 2008). Essa técnica foi a mais utilizada para impressão das revistas ilustradas no século XIX (FONSECA, 2016). A década de 1870-79 foi de grande impulso para a litografia brasileira possuindo as melhores oficinas. Segundo Ferreira (1994), o primeiro registro de execução de litografia no Brasil é de 1819 e se expande para algumas províncias. Recife foi a primeira cidade provinciana a receber a litografia e em 1905 já havia nove oficinas litográficas no Recife (FERREIRA, 1976).

A litografia, tal como a gravura em lâmina, precisava ser impressa em tiragem separada da matriz de impressão tipográfica, enquanto a xilogravura podia ser colocada junta com a matriz por ser produzida na altura dos tipos. Apesar dessa vantagem, a xilogravura era um método muito oneroso e logo foram criados outros processos como a fotogravura. Este consistia em gravação de imagens em lâminas de metal que eram montadas em blocos de madeira da altura dos tipos (MEGGS, 2009, p. 190).

Na fotogravura as placas eram gravadas em relevo, através de corrosão do metal e depois montadas sobre uma peça de madeira ou metal para deixá-la na altura adequada para impressão

¹⁰ Processo de impressão planográfica em que as áreas de imagem e as que não possuem imagens aparecem juntas em uma placa ou pedra plana. O processo baseia-se no princípio de que o óleo e a água não se misturam (LIVINGSTON A.; LIVINGSTON I., 1996).

¹¹ Processo de gravura fotoquímica em relevo, sobre metal, geralmente zinco ou cobre, para impressão tipográfica” (PORTA, 1958, p. 168)

na matriz tipográfica (CRAIG, 1980). Esse artefato, denominado clichê¹², trazia a possibilidade de se imprimir imagem e texto juntos. Assim, esse sistema apresentava vantagem em relação à litografia pelo fato de que o material poderia ser impresso de uma vez, isto é, o clichê junto com os tipos móveis, diferentemente da litografia que necessitava tiragens separadas. Contudo, Fonseca (2016) aponta que esse tipo de produção, da matriz em relevo a partir da corrosão do metal, não permitia detalhamentos mais finos característicos da litografia (FONSECA, 2016).

Apesar da qualidade visual que a litografia proporcionava, através de detalhes delicados e variações tonais, essa técnica não tinha a capacidade de reprodução de imagens fotográficas. Desse modo, diversos experimentos foram desenvolvidos com o objetivo de aplicar a fotografia em impressos. Segundo Meggs (2009), em 1871, nos Estados Unidos já se desenvolviam métodos pioneiros, como o de John Calvin Moss. Depois, outros experimentos foram feitos com o intuito de reproduzir as nuances de tonalidades encontradas em uma fotografia através de filtro que separava tons contínuos em pontos de tamanho variado. Assim, foram as pesquisas do inglês Henry Fox Talbot, Georg Meisenbach, em 1882 e Frederick E. Ives (1856-1937) que desenvolveram um processo de impressão em meios-tons em 1881. Já a primeira ilustração fotomecânica em cores foi impressa na revista *Parisiense* em 1881, mas ainda como forma experimental (MEGGS, 2009, p. 192).

Este processo conhecido como autotipia ou clichê a meio-tom, melhoraria em 1886 quando Frederick E. Ives (1856-1937) introduziu a retícula de linha cruzada, que é a variação de tamanho de pontos dentro do módulo determinado pela trama, também chamada de retícula de amplitude modular (AM), sendo gravada diretamente em placa de vidro. Esta técnica depois foi aprimorada e utilizada por um longo período (BARROS, 2008, p. 85). Depois, em meados de 1940 é substituída pela retícula de contato. Não só na autotipia, mas na impressão, que se desenvolveria posteriormente, se utilizaria essas técnicas. As retículas são medidas por números de linhas. Quanto maior número de linhas por centímetro, melhor a qualidade.

¹² Placa de metal, com imagens ou dizeres em relevo, obtida por meio da estereotipia, galvanotipia ou fotogravura, e destinada à impressão em máquina tipográfica (PORTA, 1958, p. 79-80).

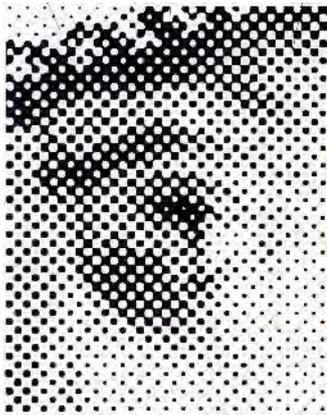


Figura 26 – Ampliação de retícula com variação de tamanho dos pontos. Meio-tom com 34 linhas. Fonte: CRAIG, 1980.

Assim, esse processo de fotogração, conhecido como autotipia ou clichê a meio-tom, viabilizara as reproduções de imagem com variação de tonalidade nas impressões e, dessa forma, a fotografia pode, enfim, ser reproduzida em impressos. No Brasil, na última década do século XIX, tem-se registro de algumas experimentações feitas na imprensa carioca na tentativa de reproduzir fotografias. Fonseca (2016) aponta que a primeira fotografia em periódicos no Brasil teria aparecido em um suplemento da revista *d'A Cigarra*, no ano de 1895.

As retículas nos clichês eram medidas por números de linhas. Quanto maior o número de linhas por centímetro, melhor a qualidade. Além disso, para melhor resultado era necessário conhecer a retícula adequada para cada tipo de papel. No entanto, para reprodução de uma imagem com tonalidades uniformes, sem tons intermediários, não era necessário o uso de retícula. Esse tipo de clichê era denominado “clichê a traço” (CANTERO, 1971).

Inicialmente, o processo fotomecânico usava apenas uma cor e depois vários experimentos foram desenvolvidos para introdução das cores na impressão. A princípio utilizavam três cores (tricromia): azul esverdeado, carmim e amarelo, sem a necessidade do uso do preto. As linhas de retícula de cada cor se posicionavam em diferentes angulações. Somente em 1934 é que o processo fotomecânico de imagens coloridas se aperfeiçoou com a introdução do preto e a padronização das outras cores (BARROS, 2008).

Indústria gráfica pernambucana no início do século XX

Segundo Agra Jr. (2011), existem poucas informações sobre parte da história gráfica recifense. O autor aponta que registros sobre as artes gráficas pernambucanas no século XX, além de escassas, apresentam abordagem distintas daquelas encontradas no universo do design, com

algumas exceções, como o trabalho *O Gráfico Amador* de Cunha Lima (1997) e outros mais voltados à litografia.

Como já dito anteriormente, a atividade gráfica em Recife através do uso de prensa tipográfica remete a 1817, quando os revoltosos da Revolução Pernambucana se apoderam de uma impressora que havia sido adquirida por um comerciante (BARRETO CAMPELLO, 2011). Apesar de essa impressora ter chegado em Pernambuco em 1815, não se possuía mão de obra especializada para seu funcionamento. Assim, esta só entra em atividade quando os rebeldes se apossam dela e, com a ajuda do conhecimento de dois estrangeiros, um britânico e um marinheiro francês, além de dois frades brasileiros, conseguem imprimir o manifesto *O Preciso*. Dessa forma, obteve-se o primeiro registro oficial de impressão no estado de Pernambuco. Depois da derrota dos revoltosos, a tipografia foi encaixotada e parte dela foi enviada para a Corte, no entanto ficou boa parte dos tipos.

Como o governador de Pernambuco, Luiz do Rego Barros, necessitava de uma oficina para publicar atos oficiais da província, autorizou a construção de um prelo de madeira e instalou uma oficina no galpão do *Trem Militar*, razão pela qual ficou conhecida como a *Oficina do Trem de Pernambuco*. Essa oficina, depois de passar por vários donos, teve seu nome mudado para *Typographia Nacional* sendo esta responsável pela publicação do primeiro número do mais antigo jornal ainda em circulação no Brasil e na América Latina, o *Diário de Pernambuco*¹³ (CUNHA LIMA p 56 apud COSTA, 1983).

No entanto, o primeiro jornal no estado de Pernambuco, *A Aurora Pernambucana*, apareceu no dia 27 de março de 1821 (NASCIMENTO, 1968). Este jornal foi impresso pelo tipógrafo intelectual Antônio José de Miranda Falcão, que já possuía uma pequena oficina desde 1823, onde imprimia pequenos periódicos, sobretudo, o *Typhis Pernambucano*, de Frei Caneca. Sua oficina era instalada na rua Direita no centro do Recife, onde também residia. Depois adquire a *Typographia Nacional* e imprime o *Diário de Pernambuco*, o jornal mais antigo em circulação na América Latina.

Nascimento (1969) aponta o número crescente de publicações periódicas entre jornais, revistas, álbuns, almanaques, anuários que se desenvolveram no estado de Pernambuco: entre os anos de 1821 e 1830 foram 27 publicações; entre 1831 a 1840 foram 67 e 122 entre 1841 e 1850 (NASCIMENTO, 1969).

¹³ O *Diário de Pernambuco* entrou em circulação em 7 de novembro de 1825 (NASCIMENTO, vol I – 2ª edição 1968).

Em termos de imagens que estampavam esses impressos, a maioria vinhetas ilustrativas, em geral eram importadas da Europa. Isso acontecia porque na cidade ainda não se tinha mão de obra especializada para produção da técnica. Apesar de Orlando da Costa Ferreira (1976), grande pesquisador da imagem impressa no Brasil, apontar a prática de importação como constante, Ramos (2008) acredita que os primeiros impressos de Pernambuco, como *Aurora Pernambucana*, *A Segarrega e Relator Verdadeiro*, todos lançados em 1821, já continham imagens produzidas na cidade do Recife. Como exemplo, cita a imagem que orna o periódico *O Maribondo*, também um dos primeiros periódicos do Recife, publicado em 1822.

Apesar de Ferreira (1976) acreditar que esta imagem, muito provavelmente, não tenha sido feita no Brasil, pois, como apontara ele, não havia mão de obra para realizar uma xilografia, Ramos (2008) aponta a possibilidade de sua feitura ter sido executada no país. Seu argumento parte das afirmações do próprio Ferreira (1976), que informa em seu livro *Imagem e letra* que a técnica da gravura em metal era praticada no Recife desde 1817. Mesmo sendo uma outra técnica, Ramos (2008) entende que gravadores desta época podiam praticar diferentes técnicas. Sendo assim, constata que a gravura de *O Maribondo* foi mesmo realizada no Recife partindo do princípio de que este jornal foi impresso na gráfica do *Trem Militar*, o mesmo local que abrigava um ateliê de gravura (RAMOS, 2008).



Figura 27 – Ilustração em *O Maribondo*, 1922.
Fonte: Ferreira (1976, p. 82)

Dessa forma, as imagens neste período quando não eram apresentadas através de vinhetas de caixa (material tipográfico) eram impressas tanto pela xilografia como também pelo talho doce. Este último era a forma mais utilizada para a impressão de efêmeros como rótulos, cartões de visitas, etc. A zincografia também avançou sobre o terreno comercial pelo fato de ser econômico (FERREIRA, 1976). Mais adiante, os impressos ilustrados no país e, conseqüentemente, em Pernambuco vai se fortalecer com a chegada da litografia e melhoria nos processos de impressão

tipográfica, como veremos a seguir. Os rótulos e embalagens de cigarros têm um papel de destaque neste início da história gráfica brasileira e têm sido estudados por diversos pesquisadores.

A litografia teve um papel relevante no desenvolvimento das imagens ilustradas no país. Em Pernambuco, a data mais provável da chegada desta técnica, segundo Agra Júnior (2011), foi o ano de 1834, porém o autor observa que essas primeiras impressões eram ainda rudimentares, sem um padrão técnico elevado. Somente em 1859, com a chegada de um impressor alemão, Friederich Heinrich Carls, é que a litografia atingiria em Pernambuco os níveis internacionais no estado. F. H. Carls esteve à frente de várias produções gráficas, sendo um dos principais produtores no início desta técnica no estado (AGRA JR., 2011).

Edna Cunha Lima (1998) em sua dissertação *Cinco décadas de litografia comercial no Recife: por uma história das marcas de cigarros registradas em Pernambuco, 1875-1924* discorre sobre a história de Carls e seus descendentes. Essa autora destaca a relevância da experiência deles na história gráfica pernambucana e sua contribuição à indústria gráfica desse estado. Esse alemão chegou em Pernambuco muito provavelmente para trabalhar em um jornal local e, só em seguida, abre uma empresa litográfica. Nela imprimia de tudo: revistas e jornais ilustrados, diplomas, mapas, letras de câmbio, faturas entre outros impressos administrativos. Já estabelecido, constrói uma casa no bairro do Poço da Panela, que é retratada em uma de suas litografias. Atualmente essa casa pertencente à família Petribú. Como já dito anteriormente em sua breve biografia, Heinrich Moser também morou anos depois nessa mesma casa onde construiu, na parte de trás, um atelier para a execução de vitrais. Em 1909, Carls vem a falecer e seu genro, Max Friedrich Dreschler, casado com sua filha Francisca, assume a empresa que posteriormente passa para o nome de *Dreschler & Cia* embora assinem com o nome de *Lithographia Allemã*. Depois, a empresa continua com seu descendente Werner Dreschler, que anos depois torna-se o responsável por inserir a técnica do offset no Nordeste. Na Segunda Guerra a empresa muda o nome para *Indústria Gráfica Brasileira - IGB* conservando este nome até hoje, apesar de não pertencer mais a esta família (CUNHA LIMA, 1998).

Outra litografia que se destaca ainda no século XIX é a do inglês J. E. Purcell, que costumava marcar suas impressões com os dizeres "*Lithographia- Typographia a Vapor*" talvez como forma de mostrar mudanças na qualidade através da força a vapor. Dessa forma, antes do século XX o estado já dispunha de recursos para impressão de qualidade, conforme mostrado através de publicações

como o *Diabo a Quatro: Revista Infernal* (1875)¹⁴, *O Monitor das famílias* (1859), *América Ilustrada* (1871), entre outras (AGRA JR., 2011).

Prosseguindo para o início do século XX, período do interesse do nosso recorte temporal, se inicia a revelação fotomecânica, que possibilitava a reprodução fotográfica através do clichê. Enquanto se tem a informação de que a chegada do clichê no país se deu no *Jornal do Brasil* em 1894, em Pernambuco pouco se sabe sobre a chegada dessa técnica no estado de Pernambuco (AGRA JR., 2011) (CAVALCANTE; BARRETO CAMPELLO, 2014).

Como o processo de produção de clichê era bastante trabalhoso, existiam empreendimentos comerciais cujo serviço era apenas o de fornecer esta matriz para impressão. Assim surgiram diversas empresas desse tipo, por exemplo, no Rio de Janeiro, *Luiz Latt & Cia*, criada no início do século XX, foi uma empresa que expandiu neste ramo e se tornou uma das principais fornecedoras de clichês para impressão tipográfica, gravados sobre zinco ou cobre, não só no país, mas para o exterior também (MIRABEUA et al, 2013).

Embora as pesquisas sobre a chegada desta técnica em Pernambuco estejam ainda incipientes, há pesquisas que observam o uso de clichês em revista já no início do século XX. Em seu livro *História da Imprensa de Pernambuco (1821-1954)*, Luiz do Nascimento (1975, v. 7) se refere ao uso do clichê no ano de 1901 nos seguintes periódicos: *A Aurora Social*, *A Pimenta* e *O Perequito*. Já em relação a revista *Lyrio* de 1902, ele afirma que os clichês publicados eram confeccionados em Portugal e na Itália. A partir de um levantamento feito em 64 periódicos pernambucanos entre os anos de 1887 a 1958, Cavalcante (2011, p. 27) aponta outros que utilizavam a matriz em clichê para impressão no início da década de XX: “das duas primeiras décadas do século XX em Pernambuco, encontramos 10 publicações, como o periódico *Cri-Cri*, de 1908, e a *Revista Moderna*, de 1906, ambas já possuíam evidências da utilização da matriz em clichê para reprodução de fotogravuras e caricaturas, letreiramentos e capas”.

Também existem poucas informações sobre as empresas que confeccionavam os clichês - as chamadas clícherias - na cidade do Recife no início do século XX. No entanto, identificamos algumas anunciantes desse tipo de serviço na cidade no *Catálogo de Propagandas em Revistas Recifenses das Décadas de 1910 a 1950* (MACÊDO, 2009). Dentre estes, destacamos a propaganda *Photo-Gravador Benevenuto Telles Filho*, em edições na *Revista de Pernambuco* entre 1925 e 1926, na revista *Pra Você* (1932, 1933) e na e revista *Contraponto* (1946, 1947). Outra empresa que possuía a direção de

¹⁴ Da litografia de J. E. Purcell saiu os 195 números o *Diabo a Quatro: Revista Infernal* (FERREIRA, 1976).

Benevenuto¹⁵, o *Atelier de Gravuras Diário da Manhã*, anunciou na revista para *Pra Você*. Agra Jr. (2011), Cavalcante e Barreto Campello (2014) observam também assinatura desta clichéria em outras revistas pernambucanas. Já a empresa *Drechsler & Cia*, abordada anteriormente, anunciou frequentemente na *Revista de Pernambuco* e com bastante destaque, no formato de ¼ de página diferentemente do pequeno anúncio de Benevenuto. Devido à grande quantidade de anúncios nesta revista e, por ser uma anunciante quase que exclusiva do ramo gráfico, arriscamos sugerir que a *Drechsler* fornecia algum tipo de serviço para a *Revista de Pernambuco*, até mesmo clichês.



Fonte: *Revista de Pernambuco* nº 27, 1926

Barreto Campello (2014) aponta que nesta transição da litografia para o uso de clichê, provavelmente, os profissionais que trabalhavam com a antiga técnica migraram para esse novo processo devido à experiência que possuíam com o uso das cores para uma boa reprodução da imagem. Assim, a técnica da litografia em revistas ilustradas é substituída pela autotipia através do uso de clichê reticulado e suas possibilidades de reprodução de fotografias:

é provável que tal transposição fosse realizada pelos mesmos gravadores da indústria de rotulagem de base litográfica no estado. Há quem sugira, por exemplo, que a partir da década de 1920, os melhores gravadores daquela indústria foram sendo absorvidos pelas

LOPES BARROS & IRMAO Frutas Rua Pedro Affonso, 97	AMORIM FERNANDES & Cia. Assucar, aguardente, glicia, cafe, massas de tomado e alimenticias, sa- bão, bebidas, arroz, anagema, docas & fructas Rua do Vigario Teodoro n. 188
PHOTO-GRAVADOR BENEVENUTO TELLES Estada dos Remedios n. 2226 Telephone, 746	ALVER DE QUEIROZ & Cia. Tecidos Avenida Marquez de Olinda, 28
BRUNO VELLOSO Tecidos Rua dos Guarapuzes, 97	COMPANHIA FIAÇAO E TECIDOS DE PERNAMBUCO Tecidos Rua do Imperador Pedro II, 463
Fazendas miudezas e artigos de linho CASA Mm. ANNITA Vestidos, Chapéus e Mantoux, Im- peratriz, 265. Telephone, 447, Per- nambuco — Paris	R. A. GRANDE CORTUME DO DARDELINO Cursos preparados Avenida Marquez de Olinda, 236

Fonte: *Revista de Pernambuco* nº 11, 1925

Figura 28 – Propagandas na *Revista de Pernambuco*. À esquerda anúncio de ¼ de página da *Drechsler & Cia*, repetidos em vários números da Revista. Em cima um pequeno anúncio da *Photo-gravura Benevenuto Telles Júnior*.

¹⁵ Filho do artista Jerônimo José Telles Júnior (1851-1914) conhecido como Telles Júnior.

clicherias, onde o conhecimento sobre como dosar as cores primárias de forma a obter o resultado mais próximo possível do original se tornou bastante valorizado. Diante do declínio que a litografia comercial começou a experimentar com a perda de seu lugar central na produção de imagens impressas, seria bastante natural que os melhores profissionais fossem cooptados para as novas técnicas (CAVALCANTE; BARRETO CAMPELLO, 2014, p. 43).

Apesar da experiência na litografia, é provável que os profissionais tiveram que se ajustar a esta nova técnica. Essa adaptação às novas condições pode ser notada através de uma certa ingenuidade nas produções iniciais a uma maturidade gráfica que vai acontecendo no decorrer do tempo (CAVALCANTE, BARRETO CAMPELLO, 2014).

Desse modo, a técnica da litografia em revistas ilustradas é substituída pela autotipia através do uso de clichê reticulado e suas possibilidades de reprodução de fotografias. Assim, a litografia ainda será usada para rótulos por mais algum tempo.

Tecnologia gráfica utilizada na Revista de Pernambuco

Para investigar a técnica de impressão utilizada nas capas da *Revista de Pernambuco*, nos baseamos pelo livro *How to Identify Prints*, de Bamber Gascoigne (2004). Como sugerido pelo autor, trabalhamos com as imagens ampliadas que nos proporcionaram distinguir o tipo de impressão. Para isso, utilizamos um microscópio digital com capacidade de ampliação de até 1.000 vezes.

Várias características nos levaram a concluir que as imagens produzidas por Moser para essas capas foram em relevo com clichê. A primeira característica observada foi o uso de retícula mecânica apresentando pontos com limites precisos. Apesar de uso da retícula também ser encontrado em processos planos, como a fotolitografia, Gascoigne (2004) aponta que no processo de impressão com relevo os pontos apresentam contornos com bordas mais firmes e nítidas, enquanto no plano os pontos têm limites mais suaves.

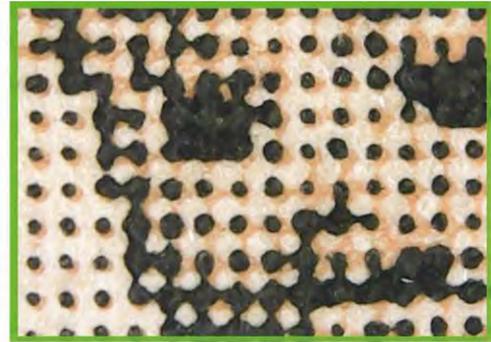


Figura 29 – Detalhe ampliado da capa da edição nº18 apresenta retícula mecânica. *Revista de Pernambuco*, 1925. Fonte: BPE/PE.

Assim, observar imagens em meio tom com uso de retículas é uma sugestão apontada pelo autor para distinguir impressões antigas. Em gravura, por exemplo, os pontos são quadrados e de tamanho igual. Na impressão em relevo ou offset os pontos das retículas apresentam tamanhos diferentes e redondos. Nas áreas mais escuras, muitas vezes, esses pontos se fundem, como mostra a figura abaixo, apresentando efeito reverso, isto é, formando pontos brancos.



Figura 30 – Foto da avenida Boa Viagem no miolo da *Revista de Pernambuco*, edição nº 18, 1925. Os detalhes no meio e à direita mostram uso de retícula mecânica. Fonte: Acervo da autora.

Outro indício da impressão com clichê é a percepção de um certo relevo na parte de trás do papel. Relevos desse tipo comumente se apresentam devido à forte pressão na prensa tipográfica, mas, como aponta Gascoigne (2004), não se pode apenas concluir por esta característica, pois em papéis grossos podem não ser percebidos.

Outras características de impressão por relevo apontada por Gascoigne (2004) foram quanto ao acúmulo de tinta nas bordas da imagem, enquanto que em litografia ou offset as bordas são mais planas. Esse acúmulo de tinta é ocasionado pela pressão da imagem em relevo sob o papel na prensa tipográfica. Esta característica é mais perceptível na impressão em papéis lisos, como o couchê.



Figura 31 – Impressão com acúmulo de tinta nas bordas da imagem. *Revista de Pernambuco*, nº 25.
Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE/PE).

A utilização da autotipia nessas revistas também pode ser atestada em diversas legendas que claramente explicitam o uso do clichê na reprodução das fotos. Encontramos esse tipo de legenda nas últimas edições do ano de 1926, como, por exemplo, a revista de nº 27 (setembro de 1926), uma das últimas. Nela, em um conjunto de fotos que homenageia o médico sanitarista Dr. Amaury de Medeiros, sua legenda aponta explicitamente o uso de clichê através da seguinte informação: “Os nossos **clichês** atestam a elegância dessa distinta reunião do “set” social recifense.”

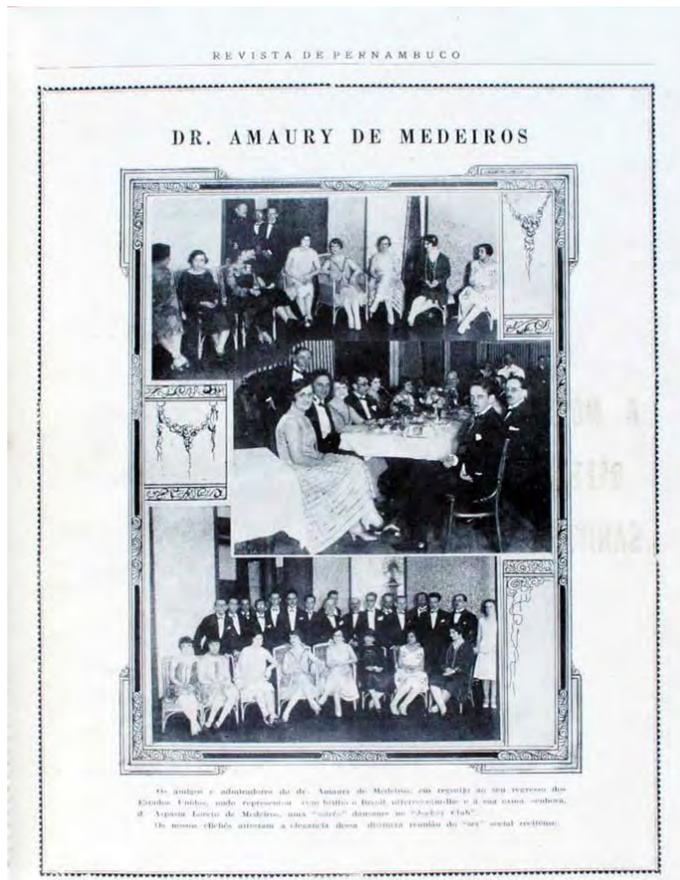


Figura 32 – Na legenda deste conjunto de fotos revela-se o uso do clichê para reprodução da imagem.
Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE/PE).

Outras informações técnicas acerca da *Revista de Pernambuco* podem ser identificadas no seu expediente: “*elaborada pelo corpo Redacional do Diário do Estado*” e “*editada pela Repartição de Publicações Oficiais do Estado de Pernambuco*”. Esta repartição foi criada no ano de 1924 juntamente com o *Diário do Estado* e lá se editava tanto esse diário, como a *Revista de Pernambuco*. Em 1926, último ano do governo de Sérgio Loreto, a *Repartição de Publicações Oficiais do Estado de Pernambuco* foi substituída pelo *Departamento de Imprensa Oficial* e depois para *Companhia Editora de Pernambuco – Cepe*, indústria gráfica de referência em Pernambuco atualmente. Em 1944 o *Diário do Estado* passou a se chamar *Diário Oficial* (CEPE, 2018).

As fotos espalhadas em suas edições nos contam, de forma imagética, sobre suas oficinas e processos. É o caso das imagens apresentadas nas edições nº 5, nº 17 e nº 19, que mostram fotos da *Repartição de Publicações Oficiais do Estado de Pernambuco*, seu maquinário e os processos impressão. Não encontramos texto referente a essas fotos, apenas legendas que revelam algumas informações. O título das duas páginas da edição nº 5, apontam o local da impressão: “*Repartições*

de *Publicações Officiaes – Seccão Technica*”. Na página da esquerda, na foto de cima, vemos um grupo de detentos como operários da subseção de encadernação e tipografia. Pelo gradil encontrado na parte de trás da foto, sugerimos que o local seja a antiga casa de detenção no Recife, transformada muito anos depois e existente até hoje, na Casa da Cultura (Figura 33). Como já comentamos na introdução desta dissertação, como forma de aproveitar os materiais gráficos usados na impressão da extinta *Imprensa Official* (jornal destinado a publicações oficiais do estado) foi criada, em 1920, uma oficina de tipografia na casa de detenção (NASCIMENTO, 1967, v. 3, p. 115). Dessa forma, mesmo que o governo de Sérgio Loreto tenha criado a *Repartição de Publicações Officiaes* como retomada da autonomia do estado da atividade de impressão, a oficina da casa de detenção ainda era usada.

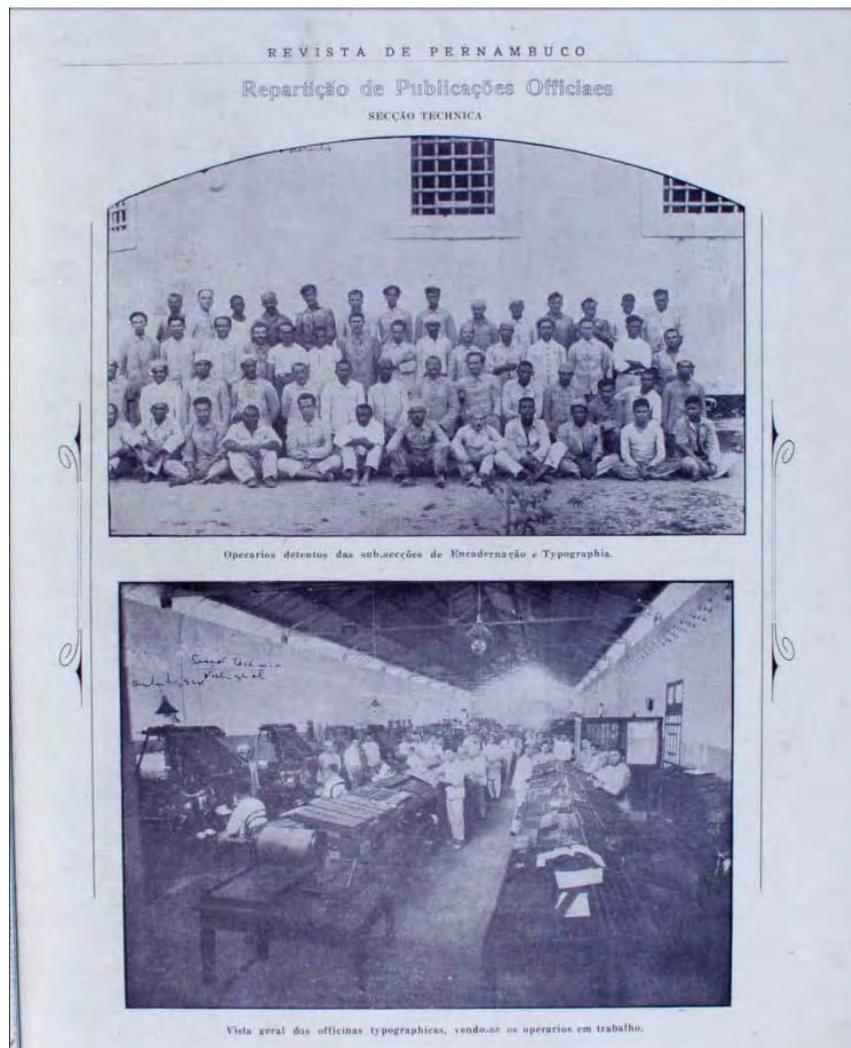


Figura 33 –Detentos trabalhando na Subseção de Encadernação e Tipografia. Revista nº 5.
 Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE/PE).

Na próxima página, na foto abaixo, são mostrados os operários na oficina de tipografia, na qual podemos identificar as matrizes de impressão tipográfica à direita e à esquerda das máquinas de Linotipo.

Na página seguinte ainda desta edição (figura 34) a foto nos apresenta em maior destaque operários na máquina de Linotipo e abaixo a impressora que imprimia o *Diário do Estado*, chamada *Machina Duplex Printing Press*. Como podemos perceber nesta foto, o papel era uma matéria prima necessária nessa época de tantas transformações gráficas. Nesse sentido, houve crescimento de fábricas de papel no estado, como a Companhia Industriais Brasileiras Portella S.A. Sua implantação, em tamanho considerado em Jaboatão município de Pernambuco, foi relatada na edição nº 25 (*Revista de Pernambuco*, 1925).

A edição nº 17 (figura 35) também dedica uma página para a *Repartição de Publicações Oficiais do Estado de Pernambuco* com as seguintes legendas: “1 – Secção de composição; 2 - Secção de linotipia; 3 – Minervas de impressão; 4 - Vista parcial da *machina Babcock*, onde é impressa a *Revista de Pernambuco*.”

A primeira foto mostra os operários e, logo à frente, diversas caixas de tipos. À direita, as máquinas de linotipo. Na segunda foto é dado destaque para as máquinas de linotipo; na terceira foto são apresentadas várias máquinas Minerva, que é tipo de máquina na qual duas superfícies planas se juntam para fazer uma impressão, diferentemente de máquina cilíndricas ou rotativas (CRAIG, 1980). Esse tipo de impressora foi usado comercialmente até a década de 1980. A quarta foto nos revela a máquina que imprimia a *Revista de Pernambuco*, porém não encontramos referências sobre esta impressora da empresa inglesa *Babcock*.

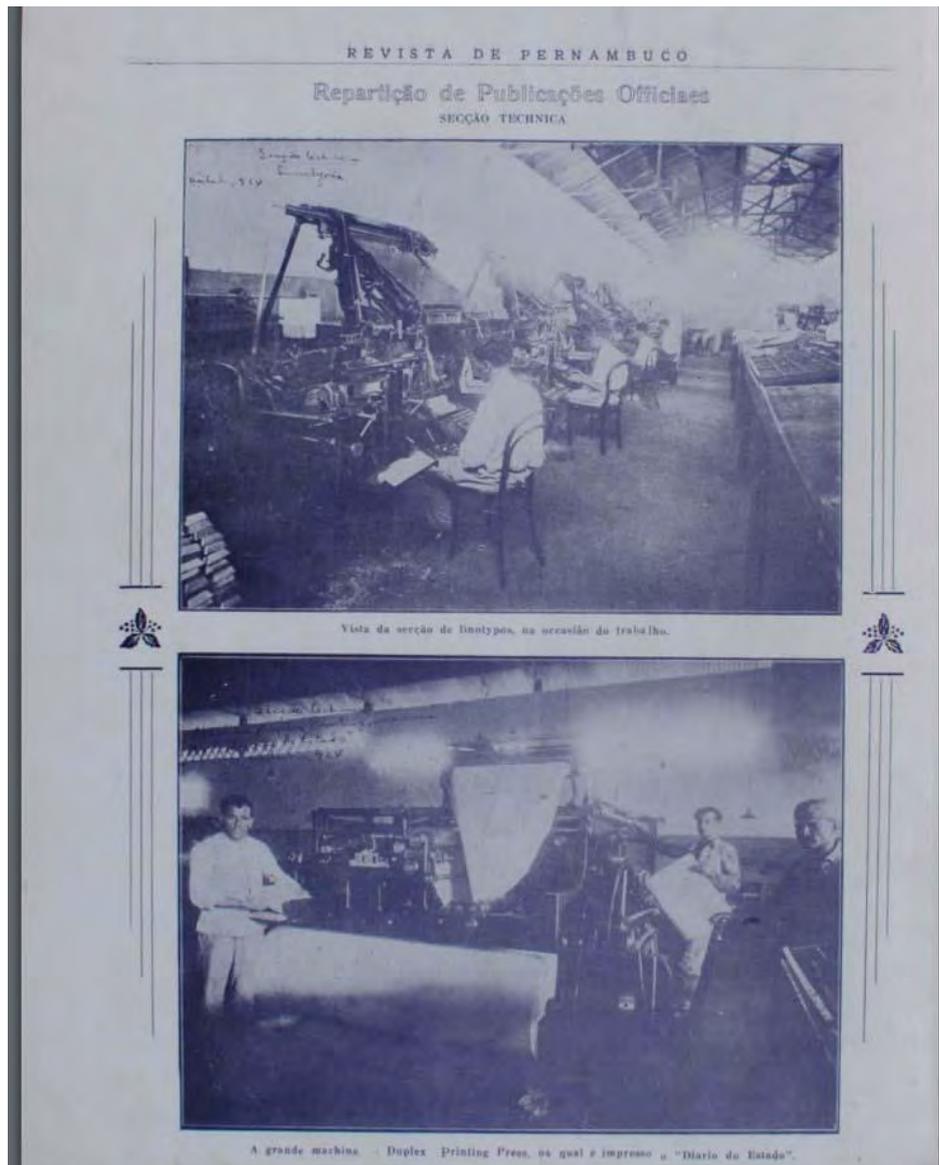


Figura 34 – Maquinário utilizado para edição e impressão na *Repartição de Publicações Officiais do Estado de Pernambuco*. Revista nº 5, 1924. Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE/PE).



Figura 35 – Oficina onde se imprimia a *Revista de Pernambuco*. Revista nº 17, 1925. Fonte: Biblioteca Blanche Knoff – Fundaj.

Na revista nº 19 (Figura 36), mais uma vez, retratam o local de onde se editavam tanto o *Diário do Estado* quanto a *Revista de Pernambuco*. Destaque para a máquina de impressão *Machina Duplex*.



Figura 36 – Oficinas da *Repartição de Publicações Officiais*. Revista nº 19, 1926. Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE/PE).

Mais adiante entra a era do offset. Chega ao Brasil em 1922, inicialmente utilizado em empresas comerciais, em especial a empresa Souza Cruz. Já a primeira revista a utilizar o offset foi a *Cinearte* em 1926 (CARDOSO, 2008). Em Pernambuco, a chegada do offset aconteceu através da *Dreschler & Cia*, em 1926, (LIMA, 1998), quando adquire uma máquina Kleinot, da fábrica Planeta (DE PAULA e NETO, 1989 apud CAVALCANTE, 2012). Esse pioneiro no Recife, Werner Dreschler, a terceira geração da família de F. H. Carls, teve muito trabalho para fazer a máquina funcionar, sob grande curiosidade das maiores litografias locais da época, que eram suas concorrentes (CUNHA LIMA, 1998).

Interessante observar que, apesar da chegada do offset em Pernambuco ser citada no ano de 1926, já no ano de 1925, na edição nº 17 da *Revista de Pernambuco*, como também em outras edições, encontramos uma propaganda da empresa C. Fuerst & Cia Ltda anunciando uma máquina offset da fábrica Planeta, a mesma fábrica da qual a Dreschler adquiriu sua impressora. A C. Fuerst & Cia Ltda possuía escritório em São Paulo, Rio de Janeiro e filial em Recife (Figura 37). Esta também oferecia serviço de instalações de tipografias e litografias, além de diversos artigos gráficos. Assim, percebemos que a técnica offset era a grande novidade tecnológica e já teria, então, possíveis

compradores em Pernambuco mesmo anteriormente ao que alguns autores alegam ter sido a chegada do offset na região.

REVISTA DE PERNAMBUCO

C. FUERST & C.^{la} L.^{da}
 Sucessores de Emmer & Cia.

SÃO PAULO RIO DE JANEIRO

Importação de Máquinas, tipos e outros artigos concernentes as artes gráficas em geral.
 Instalações completas de Typographias, Lithographias e cartoneiras.
 Representantes exclusivos para todo o Brasil das seguintes fabricas:

Dresdener — Schnellpressenfabrik	A. G. — Goswig i. Sa.	Alimentes de máquinas Gráficas
Che. Mansfeld — Leipzig	Máquinas "Planeta" Offset, Colunas e Matrizes.	
Preuss. & Cia. — G. m. b. H. Maschinenfabrik	— Leipzig	Máquinas para cartoneiras e esquadrejão.
E. C. H. Will — Hamburg		Máquinas para cartoneiras.
Schnellpressenfabrik. — Frankenthal — Albert & Co.		Máquinas de pontos.
Paul Bartsch — Gutzsch. — b. — Leipzig		Máquinas rotativas para jornais e illustrações.
		Máquinas de bromear

A MÁQUINA OFFSET PARA UMA CÔR, DUAS CÔRES E AMBOS LADOS



LUA MARCA REGISTRADA NAS P. O. B. B.

FILIAL — RECIFE

Escritório: Rua Virginia Tronco, 23 Caixa Postal n. 406 Telf. plantão n. 170 Telf. grammas "Otostar"	Contas usadas: Rod. Mossé A. B. C. 206, edifício impr. Balcão e Particular
--	---

OFFENSAS — Rua Dias Carvalho, 111
 Completa para executar todo e qualquer contrato de máquinas gráficas e afiliação de peças

Figura 37 – Anúncio de máquina offset, uma inovação na indústria gráfica na década de 1920.
 Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE/PE).

Para analisar as capas da *Revista de Pernambuco* do ponto de vista do design é realmente importante observar as transformações ocorridas na indústria gráfica local. Como sinaliza Sobral (2005), as decisões projetuais são frequentemente norteadas pelos aspectos tecnológicos. Dessa forma, mudanças nos processos gráficos influenciam diretamente na concepção e estética utilizada nas imagens de um impresso. A análise das capas da *Revista de Pernambuco* entre 1924 a 1926 mostra como novas tecnologias afetaram o design da época. A variação de recursos gráficos como a fotografação possibilitou o uso de clichê reticulado, permitindo maior gama de tons e distintos estilos visuais.

2.2 Design da Informação

Neste tópico contextualizamos a pesquisa dentro da área do design da informação, disciplina na qual está inserido o objeto de estudo, através de uma abordagem sobre design editorial, mais especificamente o suporte revista e suas capas. Também faremos um breve apanhado a respeito do início da produção desse tipo de impresso no país e no estado, dando ênfase às capas da *Revista de Pernambuco* e os diferentes assuntos abordados em suas nas capas. No final do capítulo apresentamos as fundamentações teóricas que serão usadas na metodologia, através de três autores. Também apresentamos as bases teóricas para uma avaliação dos elementos verbais produzidos por Moser nestas capas.

2.2.1 Design Editorial e as Capas das Revistas

O design editorial carrega informações que em geral estão sistematizadas com o objetivo de transmitir mensagens ao público consumidor. Este tipo de artefato, entre eles as capas de revistas, são projetadas dentro do conceito de design da informação, visto que essa disciplina é uma área do design voltada para estudo da efetiva recepção das informações. O conceito de design da informação no sentido mais amplo é dado por Coutinho (2011):

refere-se à seleção, organização e apresentação de uma dada informação para um público específico. A principal tarefa do originador da informação é garantir a eficiência comunicativa da informação, e isso implica na responsabilidade de um conteúdo preciso e objetivo na sua apresentação (COUTINHO, 2011, p. 41).

Logo, o profissional dessa área deve garantir que as mensagens cheguem de forma clara e acessível, assegurando um bom entendimento.

Uma das dimensões do estudo do design da informação é a respeito da linguagem gráfica que os artefatos carregam. Artefatos de memória gráfica, como o nosso objeto de estudo, estão repletos de informações organizadas através de diferentes linguagens visuais. Portanto, investigar as diversas formas como as informações eram passadas ao longo da história, em especial no início do século XX, faz parte deste campo de design que tem como foco principal o estudo dos sistemas informacionais.

Nosso objeto de estudo, as capas da *Revista de Pernambuco*, faz parte de uma coletânea de periódicos da década de 1920, portanto artefatos de design editorial antigo. Para aprofundar este

estudo abordaremos através de alguns autores sobre capas de revistas em geral, seus fundamentos e como estas se transformaram no decorrer do tempo. Depois vamos tratar mais especificamente sobre as capas da *Revista de Pernambuco*, comentar sobre os temas que elas apresentam e as diferentes tipologias percebidas.

Dentre os elementos que compõem a estrutura física de uma revista, a capa é um dos principais componentes (COLLARO, 2009). É através dela que o público faz o primeiro contato. São verdadeiras embalagens que quando bem planejadas podem ser um diferencial e o maior recurso para a venda de uma revista (COLLARO, 2009; ALI, 2009). Ali (2009) aponta que mesmo uma revista vendida exclusivamente por assinatura ou tenha uma circulação controlada ou seja distribuída gratuitamente, a capa tem de “vender” a edição, pois esta será um fator determinante no qual levará o leitor querer abri-la ou não. Dessa forma, Ali (2009) considera que as capas devem produzir grande impacto visual a ponto de surpreender e atrair o leitor à distância. Para isso, o ideal é que apresente um visual forte e marcante.

O processo de criação de uma capa de revista encontra diversos desafios. A escolha da representação visual da imagem da capa está relacionada com a linha editorial e a atualidade do tema e deve ser feita após a reunião de pauta da revista e a decisão da matéria principal (POÇAS, 2015). Para o planejamento gráfico de uma capa de revista devem ser observados alguns fatores. Nesse sentido, examinaremos algumas recomendações feitas por Ali (2009), elencando elementos importantes que compõe a capa:

Formato: É um dos fatores mais fortes da capa. Compõe a identidade da revista e deve se manter de uma edição para outra a ponto do leitor reconhecer apenas pelo formato;

Logotipo: Deve ser um elemento proeminente e legível com uma cor que produza contraste. Na maioria das vezes se mantém igual em muitas edições, mas há casos que mudam a cor ou posição e podem ser cobertos parcialmente pela imagem da capa. Sua mudança deve ser feita aos poucos para atualização e reforço da identidade;

Imagem: Pode ser uma fotografia, ilustração, fotomontagem (ou combinação dos três) ou apenas tipografia. A fotografia é mais usada do que a ilustração, pois costuma ser mais forte e fácil para se criar um estilo, mas existem alguns exemplos que quebram essa regra;

Design: Deve ser atrativo ao leitor e, para isso, o ideal é um visual com poucos elementos, deixando áreas mais limpas. Deve-se dar preferência a usar uma única imagem. As cores que mais funcionam são o branco, o preto e o vermelho;

Planejamento: A capa deve ser feita pensando nos elementos gráficos que estarão presentes, como a imagem (seja foto ou ilustração), o título e as chamadas. Um elemento depende do outro,

assim, quando se pensar na imagem que será usada na capa, deve-se levar em conta o logotipo e os espaços reservados para as chamadas, de forma que fiquem legíveis. As chamadas devem estar de preferência localizadas em área limpa sem interferências de imagens. A autora destaca a diferença entre chamada de capa e um título. A chamada é como um anúncio, chama atenção apenas para um aspecto da matéria, enquanto o título capta a mensagem essencial;

Edições: Cada capa deve se mostrar diferente a cada edição para que não se confunda com a anterior.

Ainda a autora faz um comparativo sobre o uso de fotografia e ilustração nas capas de revista. Ali (2009) aponta que a imagem fotográfica de um rosto com o olhar fixo no leitor é magnetizante e forte, mas também destaca que há capas com ilustração, fotoilustração, montagem, justaposição ou com apenas tipografia, podem também produzir um grande impacto visual. A autora aponta que capas com fotografia vendem mais que ilustração, mas existem revistas de sucesso que têm suas capas criadas por grandes ilustradores (ALI, 2009).

Mas nem sempre as revistas se apresentaram no formato como se conhece hoje, no século XXI. No início da história da imprensa não existia uma diferença gráfica entre os artefatos editoriais, como a revista, o livro e o jornal. Com o passar do tempo cada um desses tipos foi criando especificidades próprias (MELO; RAMOS, 2011). Essas publicações em geral possuíam uma mancha gráfica densa. Costa (2007) sugere que as características dessas publicações foram delimitadas a partir de 1870 com o aparecimento da prensa a vapor, da fotografia e de tecnologias de comunicação, como o telefone e o telégrafo, que proporcionaram rapidez na transmissão de informação. Assim, os diferentes formatos desses artefatos vão se estabelecendo, com o jornal dedicando-se às notícias diárias e a revista às publicações não tão imediatas, sobretudo, as ilustradas. De maneira que, para designar publicações veiculadas com intervalo de tempo regulares antes do final do século XIX, Costa (2007) destaca que o termo mais adequado é “periódico”, visto que nesta época não estava ainda delimitado o que se constituía uma revista ou um jornal.

Inicialmente, as publicações a que se designavam revistas não possuíam capas atraentes, com imagens em cores como as que se costuma encontrar a partir do século XX. O visual dependia quase sempre da tipografia e as ilustrações eram usadas apenas para decoração de letras, títulos e molduras. Estas imagens eram impressas a partir de gravuras em madeira até a inserção da litografia na qual aprimorou a qualidade das imagens (ALI, 2009). Assim, a partir dessa nova tecnologia, as revistas ilustradas foram ganhando força. Até a década de 1930 a maioria das capas apresentavam ilustrações, depois a fotografia foi sendo inserida em especial depois da guerra, impulsionando em especial o mercado das revistas de moda. Em cada década pode-se perceber nas

capas de revistas as referências políticas, sociais e culturais, além de influências artística da época (TAMBINI, 1996).

No Brasil do século XIX, quando se iniciou a atividade de imprensa, também não se tinha uma clara distinção entre os impressos editoriais. Periódicos como revistas e jornais possuíam massa densa de textos e artigos sem muita diferenciação.

Carlos Roberto Costa (2007) em sua tese *A Revista no Brasil, o Século XIX* estuda os periódicos que surgiram no país desde a chegada do príncipe regente João VI até o final do século. Alguns desses primeiros impressos citados pelo autor são *As Variedades* (1812), *O Patriota* (1813-1814), *O Espelho Diamantino* (1827-1828), considerada a primeira publicação para o público feminino, *O Beija-Flor* (1830), *O Espelho das Brasileiras* (1831), que foi editada no Recife, entre outros (COSTA, 2007). O que se percebe nas capas desses periódicos do início do século é que em geral são compostas apenas de textos e algumas vezes de fios tipográficos, molduras e pequenas figuras (vinheta). Mais adiante é que vai ocorrer a introdução de desenhos e caricaturas estabelecendo, assim, toda uma cultura visual nesses impressos de maneira que inicia a época das chamadas revistas ilustradas (MELO; RAMOS, 2011) (COSTA, 2007).

Na segunda metade do século XIX, acontece o aumento da circulação de revistas ilustradas, como *Semana Ilustrada* (1860-1876), *A Vida Fluminense* (1868-1875), *O Mosquito* (1869-1877), *O Mequetrefe* (1875-1893), *Revista Ilustrada* (1876-1898), entre outras. Com todas estas produções gráficas, alguns ilustradores se destacaram neste período como Ângelo Agostini, Raphael Bordallo Pinheiro e Henrique Fleiuss. Já no final do século XIX e início do século XX destacamos Julião Machado e sua produção para as revistas *A cigarra* (1895), *A Bruxa* (1897) entre tantos outros trabalhos que ele produziu (FONSECA, 2016).

Antes da tecnologia de transferência de imagem fotográfica para impressão, surge a partir de 1840, na Europa, periódicos com fotografias copiadas manualmente em matrizes de madeira. No Brasil, pela falta de mão de obra para executar esta técnica, estes aparecem alguns anos depois, em 1860. Um exemplo deste tipo de representação é a capa da primeira revista *Ilustração do Brasil em 1876*, com uma cópia do retrato da princesa Isabel, o conde d'Eu e seu filho (ANDRADE, 2005).

Somente a partir da virada do século XX começou a verdadeira inserção da fotografia em revistas ilustradas como na *Ilustração Brasileira* (1901), *O Malho*¹⁶ (1902), *Kosmos* (1904), *Fon-Fon*

¹⁶ A última edição da revista *O Malho* sai em 1954. (FUNDAÇÃO CASA RUI BARBOSA) (<http://omalho.casaruibarbosa.gov.br/>)

(1907), *Careta* (1908) entre outros (ANDRADE, 2005). No entanto, o que se percebe nas capas destes periódicos é ainda a constante força da ilustração, mesmo em revistas que circularam na década de 1920, como *O Malho* (1902), *A Maçã* (1922), *Para Todos* (1918- 1926). Nesta nova safra de impressos destacam-se os ilustradores J. Carlos, Julião Machado, Raul Pederneiras, K. Lixto entre outros (SOBRAL, 2005).

Em Pernambuco já se tinha produção de periódicos desde o século XIX, como as já referenciadas no início do Capítulo 1. Assim como em todo país, as revistas ilustradas do estado no final do século XIX tinham como marca o desenho de humor (POÇAS, 2015). A maior parte não utilizava cor nas capas e, dentre as pesquisadas por Poças, só foi identificada apenas uma revista que utilizou capa colorida. De maneira geral, Pernambuco acompanhou a evolução desse tipo de impresso no país, executando capas surpreendentes.

Na virada do século XX, o estado desenvolve uma intensa produção de revistas em diferentes estilos, direcionadas para públicos alvo distintos. Essa grande variedade de títulos acontece especialmente entre as décadas de 1920 e 1930 (CAVALCANTE; BARRETO CAMPELLO, 2014). Nesse sentido, as capas das revistas se tornam mais atraentes, trazendo uma nova linguagem gráfica. Uma boa mostra dessas capas que circularam entre o período de 1902 a 1939 é apresentada e comentada no livro *Ilustrações e Artes Gráficas* (2014), que dedica um capítulo especial para este assunto. Os autores avaliam como a linguagem gráfica dessas capas se aproximam do que seria o padrão editorial de hoje, destacam o uso primoroso de cores e como a busca pelo impacto visual revela um domínio da técnica gráfica.

É significativo observar as mudanças dos tipos de temas apresentados nas capas das revistas no início do século XX. Sobre isto vale destacar as observações feitas por Cavalcante e Barreto Campello (2014).

Nas publicações até a década de 1920, percebe-se a tradição do século XIX de criticar os costumes ou a política em forma de charge, ou de representar personagens reais da sociedade de maneira sóbria e respeitosa. A partir de então, as representações começam a apresentar temas variados, incluindo as paisagens locais, o cinema e o carnaval, por exemplo (CAVALCANTE; BARRETO CAMPELLO, 2014, p. 43).

O carnaval é apontado como um dos temas mais representados entre 1920 e 1940, além de haver publicações voltadas para este assunto. Assim, há mudanças na forma de apresentação das capas não apenas pela linguagem gráfica, mas também no conceito.

Nessa perspectiva, observamos que as capas da *Revista de Pernambuco*, como outras da década de 1920, apresentam uma variedade de tipos de assunto, porém bem diferentes do que se costumava abordar no século XIX. Nessas capas não encontramos ilustrações satíricas ou caricatas.

Tipologias das capas da *Revista de Pernambuco*

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

Para nossa pesquisa entendemos ser relevante avaliar a tipologia das capas, observando tanto os assuntos apresentados como as figuras predominantes nas ilustrações. Dessa forma, agrupamos estes aspectos em 5 (cinco) itens que consideramos ser os mais representativos:

Datas comemorativas – relacionadas a datas festivas ou significativas;

Temas urbanos – capas que retratam paisagens urbanas;

Feitos governamentais – ilustrações para divulgar obras do governo;

Figuras femininas – imagem de mulher como destaque principal da capa;

Figuras simbólicas – quando identificadas figuras irrealis carregadas de significação, como figuras mitológicas, personagem religioso, mitos entre outros.

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

2.2.2 Variáveis Gráficas por Clive Ashwin

Neste item, como nos dois seguintes deste capítulo, apresentaremos as variáveis gráficas que inspiraram a construção do instrumento de coleta dos dados que serão analisados nesta pesquisa. Nesse processo recorreremos aos trabalhos de Ashwin (1979) e Waechter (ainda não publicado) que discutiremos a seguir. Abordaremos também os conceitos voltados à observação da imagem da autora Joly (1994). Esses autores já foram utilizados em pesquisas similares. Para avaliar as informações verbais usamos, de forma adaptada, o modelo de análise estudado por Dixon (2008).

Com a metodologia proposta por Ashwin (1979) pode-se conhecer os estilos de produções de uma imagem, através da identificação das funções **sintáticas** e **semânticas**. Esse autor propõe caminhos que levam a uma noção mais clara dos estilos nas ilustrações. Para esclarecer de forma breve estes níveis semióticos acima mencionados, utilizaremos a definição de BORBA e WAECHTER (2014): “o nível sintático é o reconhecimento dos elementos gráficos sem identificação de significados para a imagem; o nível semântico identifica o conteúdo e significado da imagem, o sentido literal proposto pelo elaborador [...]”

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

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

Abaixo seguem as definições das variáveis propostas por Clive Ashwin (1979) e suas gradações:

VARIÁVEIS	
CONSISTÊNCIA	A consistência é definida pela quantidade de ferramentas ou mídias empregada para executar a imagem. As imagens são consideradas homogêneas quando não há variação no uso da ferramenta que a produziu. São heterogêneas quando foram usados vários meios diferentes. Também são heterogêneas quando incorpora conteúdo verbal nessas imagens.
GAMA	Trata das possibilidades sintáticas da imagem. Os polos dessa variável são o restrito e o expandido . A imagem está com a gama restrita quando utiliza pouca variação na sua estrutura sintática, como uso limitado de direção e espessura da linha entre outros. É expandida quando usa diferentes possibilidades sintáticas, isto é, apresenta uma maior diversidade de detalhes na imagem.
ENQUADRAMENTO	Está relacionado ao suporte da imagem. Os polos são o disjuntivo ou conjuntivo . Disjuntivo quando a ilustração está toda apresentada no suporte, mantendo foco na atenção do espectador. E conjuntiva quando a imagem extrapola o suporte, convidando o espectador a considerar além das fronteiras da imagem.
POSICIONAMENTO	Referente à organização dos componentes na ilustração. Os polos são descritos é simétrico ou casual .
PROXÊMICA	Essa variável se refere à distância entre o espectador e a figura que está sendo representada. A classificação é próxima ou distante . No entanto a proximidade não é determinada apenas pela escala, outros fatores podem proporcionar esse sentimento, como por exemplo, uma imagem que retrata um contato olhos nos olhos também causa esta sensação.
CINÉTICA	Trata da ideia de movimento nas imagens. Este dinamismo pode ser proporcionado por diferentes artifícios, como o uso de linhas indicando velocidade ou diferentes posições de uma mesma ilustração. Os polos estão classificados como estático ou dinâmico .
NATURALISMO	Analisa a representação das imagens dentro de um padrão do que se conhece da realidade. Avalia a plausibilidade das regras físicas de luz, sombra, gravitação, proporção e assim por diante. Assim os polos são naturalista ou não-naturalista .

Figura 38– Variáveis propostas por Clive Ashwin (1979). Fonte: Ashwin (1979).

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

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

Figura 39 - Modelo de análise desenvolvido por Ashwin (1979) e atualizado por Coutinho (Apud COSTA, 2010).
Fonte: Costa (2010).

2.2.3 Variáveis Gráficas por Hans Waechter (ainda não publicado)

Para uma análise das representações gráficas o pesquisador Hans Waechter propõe uma observação através de diversos autores. De maneira que, consideramos que através deste modelo, poderemos ampliar o foco da análise com a inclusão de diversas características gráficas. A escolha pelo uso destas variáveis deve-se ao fato de completar alguns dos itens da análise da proposta anterior.

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

Tipos de representação: Diferentes maneiras de configurações das ilustrações.

Realista - Forma de representação exata da realidade (GOMBRICH, p. 245);

Abstrata - Configurações não miméticas que refletem experiências humanas por meio da expressão visual pura e relações espaciais (ARNHEIM, 1996, p.134);

Surrealista - Criação de imagens fantásticas e oníricas (GOMBRICH, p. 589);

Figurativa - Realidade representada de forma semelhante mais não fiel (Moles);

Caricata - Figurativo caricatural (OLIVEIRA, 2008).

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

Orgânica – Formato que mostra convexidades e concavidades por meio de curvas que fluem suavemente;

Geométrica – Formato onde prevalece linhas retas, círculos e arcos geralmente executado com algum instrumento;

Mista - Formato com as duas formas.

Usos da cor: Relativo a quantidade de cores usadas no impresso (Villas Boas, 2008).

Policromia – Impressão com mais de quatro cores;
Monocromia – Impressão em uma cor;
Bicromia – Impressão em duas cores;
Tricromia – Impressão em três cores;
P&B – Impressão em preto;

Tipos de enquadramento: Indica o ângulo de visão do observador em relação à imagem (AUMONT, 2003).

Plongée – Vista superior;
Contra-plongée – Vista de baixo para cima;
Oblíquo – Vista de perspectiva;
Frontal – Vista de frente.

Figura 40–Variáveis propostas por Hans Waechter.

2.2.4 Análise da Imagem por Martine Joly

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

Nesse sentido, Joly (1994) sugere que a mensagem visual é composta por diferentes tipos de signos: **plásticos**, **icônicos** e **linguísticos** e que a interpretação desses signos vai depender do saber cultural do espectador. Apesar de seu estudo ser direcionado à publicidade, em especial fotos utilizadas nesta mídia, muitas pesquisas em design têm como embasamento teórico alguns parâmetros sugeridos por Joly (1994). Assim, se mostrou adequado a esta pesquisa a utilização de parte da ficha criada por Rafael Efren Lima (2008). Nela, o signo **plástico** se relaciona a diversos aspectos da imagem como enquadramento, ângulo, composição, forma, dimensão e cores. Já a signo **icônico** é avaliado através dos *motivos figurativos*, isto é, os diversos ícones apresentados na imagem. O signo **linguístico** é avaliado a partir do texto e da tipografia usada. Neste item, porém, como aponta Lima (2008) “não se exclui comentários acerca de suas conotações”. No caso desta pesquisa, será bastante proveitosa a análise das mensagens **icônicas**, visto que a mensagem plástica já é abordada pelo modelo de Waechter e Ashwin (1979). Nessas observações focaremos apenas nos elementos textuais criados por Heinrich Moser. Como exemplo a seguir:



Figura 41 - Apenas os elementos textuais produzidos por Moser serão analisados.
 Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE/PE).

A análise dos signos icônicos será feita através do uso de associações de ideias como forma de estabelecer uma ligação com seus significados. Dessa forma, poderemos encontrar diversas conotações nas produções de Moser para capas da *Revista de Pernambuco*. Da mesma maneira a mensagem linguística trará informações importantes, não só pelo seu conteúdo, mas também pela forma que as palavras se apresentam.

Como vimos, esse tipo de análise vai depender da cultura do interpretante e, assim, pode variar porque depende do saber do interpretante. “A interpretação desses diferentes tipos de signos joga com o saber cultural e sociocultural do espectador, cuja mente é solicitada a realizar um trabalho de associações” (JOLY, 1994 p. 113).

Assim, entende-se que o processo de comunicação é complexo e a cultura e o repertório do espectador influencia fortemente na interpretação da imagem.

2.2.5 Análise tipográfica

Os elementos verbais produzidos por Moser para as capas da *Revista de Pernambuco* serão avaliados em termos formais, isto é, como o artista configurou graficamente essas informações verbais. Através desta análise da tipografia de Moser retomamos o objetivo da pesquisa procurando responder os questionamentos inicialmente propostos que eram: (A) quais as características da linguagem visual utilizada? (B) existe uma relação desse material com a prática gráfica atual de design? Assim, esse tipo de análise pretende acrescentar dados para responder essas questões.

Antes de apresentar o tipo de abordagem usada na análise, vamos expor as diferenças conceituais entre escrita manual (*handwriting*), letreiramento (*lettering*) e tipografia (*typography*). As duas primeiras são feitas de forma manual, porém o letreiramento é construído por meio de uma linha de contorno enquanto que na escrita manual acontece a partir de uma linha central (Gomes apud Smeijers, 2010). Já a tipografia, que também é construída pela linha de contorno, são letras pré-fabricadas (NOORDZIJ apud GOMES, 2010). Gomes (2010) aponta que na tipografia a concepção da letra e o seu uso ocorrem em etapas distintas, desse modo os espaçamentos deixados entre cada caractere são projetados no momento da produção da fonte, enquanto no letreiramento esta relação é determinada manualmente, no momento do seu efetivo uso.



Figura 42 - Primeira letra feita pela escrita manual a partir de pena hidrográfica de ponta chata. Ao centro vemos a linha estrutura central. A terceira letra foi desenhada com linhas de contorno como ocorre nos letreiramentos e nas fontes tipográficas
Fonte: GOMES, 2010.

A partir dessas distinções, destacamos que os elementos verbais criados por Moser para as capas da *Revista de Pernambuco* se enquadram no conceito de letreiramento, visto que essas imagens foram feitas em clichê, por processo de fotografação. Esse processo dava a Moser a liberdade de desenhar cada elemento verbal. Ressaltamos que estes letreiramentos em análise

constituem um complemento da imagem da capa e não um componente principal, como por exemplo uma manchete de revista. Dessa forma, optou-se por adaptar modelo analítico proposto por Catherine Dixon (2008). Procuramos simplificar, ou adotar em forma sintética, desse modelo, porém sem deixar de atender aos objetivos desejados.

Como já explicitado anteriormente por nossos questionamentos, nesta averiguação não temos a intenção de encontrar uma classificação para estes elementos verbais, mas buscamos conhecer suas características e sua relação com a época em que foram concebidas. Desse modo, o modelo apresentado por Dixon (2008) se mostrou mais adequado, visto que a autora focaliza a descrição em vez da categorização. A autora propõe um modelo conhecido por ser um sistema de classificação cruzada na qual utiliza três componentes de descrição: *aspectos históricos*, *atributos formais* e *padrões* (HIGA; FARIAS, 2010). Para nosso estudo, focamos nos *atributos formais*, que é a descrição das características físicas do design dos tipos.

Como já exposto anteriormente, esta avaliação tipográfica busca complementar a análise das capas da *Revista de Pernambuco*. Simplificando a proposta de Dixon (2008), optou-se por utilizar alguns itens como forma de observar se certas características estão presentes, ou não estão, no letreiramento avaliado. A autora propõe avaliação através de 8 atributos e, destes, usaremos seis que foram adaptados para uma versão mais simplificada (Figuras abaixo BAINES & HASLAM, 2005 apud DIXON 2008):

1 | **Proporção** - A proporção da letra é avaliada através da variação de sua largura e também a relação da altura-x com a altura dos ascendentes e descendentes. Para a nossa pesquisa nos concentraremos na variação de sua largura, se condensada, média ou expandida.

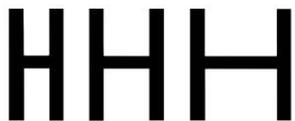


Figura 43 – Variações que influenciam nas proporções das letras: condensada, média e expandida. Fonte: BAINES & HASLAN, 2005 apud DIXON 2008.

2 | **Modelagem** - Neste item são analisadas as espessuras das hastes da letra e se nelas existe contraste ou não, como também a inclinação do seu eixo (se vertical, oblíquo ou horizontal). No atributo Modelagem só avaliaremos se este aspecto está presente ou não no letreiramento.

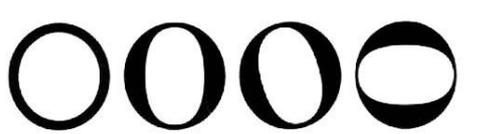


Figura 44 - Diferentes tipos de modelagem: primeira letra é a única sem variação na modelagem, isto é, sem contrastes de espessura das hastes e sem inclinação do eixo. Fonte: BAINES & HASLAN, 2005 apud DIXON 2008.

3 | **Peso** - O peso é definido pela espessura das hastes. Podem ser: light, regular e bold.



Figura 45 - Diferentes pesos: light, regular e bold. Fonte: BAINES & HASLAN, 2005, apud DIXON, 2008.

4 | **Serifas**-São os remates existentes em alguns estilos de letras. Neste item serão usadas as opções com ou sem serifa, sem especificar o tipo utilizado.



Figura 46 - Caracteres com e sem serifa. Fonte: BAINES & HASLAN, 2005 apud DIXON 2008.

5 | **Caracteres chaves** – Características utilizadas como distinção em algum tipo de letra como, por exemplo, o descendente da letra j ou q. No caso específico da nossa pesquisa, vamos avaliar letras que possuam algum destaque em relação às outras, isto é, uma característica peculiar.



Figura 47 -Alguns caracteres possuem distinção em relação a outros. Fonte: BAINES & HASLAN, 2005 apud DIXON 2008.

6 | **Decoração**– são avaliados ornamentos utilizados na construção das letras, como sombras ou contornos, invertido e outros adereço. Neste caso só será avaliada se esse aspecto está presente ou não.



Figura 48 - Presença de decoração na construção das letras de uma fonte. Fonte: BAINES & HASLAN, 2005 apud DIXON 2008.

Através desta análise procuramos identificar elementos utilizados por Moser para a criação dos letreiramentos nas capas da *Revista de Pernambuco*. Dessa forma, poderemos investigar as diferentes características apresentadas e como foram configuradas nessas capas. Muitas dessas capas possuem mais de um tipo de letreiramento e, nesses casos, focaremos o de maior destaque.

3 METODOLOGIA DE PESQUISA

O presente capítulo tem como objetivo discorrer acerca da metodologia empregada nesta pesquisa, que utilizamos tanto de uma análise histórica como gráfica. Esse processo será subdividido aqui em três etapas.

A primeira teve início em janeiro de 2016 a partir da elaboração de um catálogo com os trabalhos gráficos do artista, ou seja, o processo de pesquisa se iniciou antes do ingresso oficial da pesquisadora no programa de mestrado em design da UFPE. Embora tenha cursado disciplinas isoladas nos semestres 2015.2 e 2016.1, a pesquisadora passou a ser aluna regular no programa em agosto de 2016.2. As atividades para construção desse catálogo constituem, portanto, etapa fundamental dessa pesquisa e será descrita neste capítulo como “fase exploratória | preliminar” do estudo. Como comentaremos a seguir, essa etapa inicial contou com a participação dos alunos do grupo de extensão do Instituto Federal de Pernambuco (IFPE) *Campus Olinda*, sob a orientação da pesquisadora, que coordenava o projeto e uma docente como supervisora.

A segunda e terceira etapas foram desenvolvidas no decorrer do mestrado propriamente dito, a partir de agosto de 2016. Como a dissertação de mestrado tem como objetivo a análise gráfica aprofundada dos artefatos de design, não era possível analisar todo material do catálogo. Assim, foi necessária uma seleção de alguns desses artefatos dentre o total reunido no catálogo. Na descrição da segunda e terceira etapa explicaremos como realizamos as análises gráficas. Essas empregaram métodos investigativos tanto de natureza analítica gráfica quanto histórica. Contudo, antes de descrever as atividades de pesquisa e sua metodologia propriamente dita, justificamos a escolha do trabalho de Heinrich Moser como foco desta dissertação e também explicamos o critério para construção do corpus analítico, ou seja, a amostra a estudada.

3.1 Natureza da Pesquisa

A metodologia que adotaremos nesta pesquisa apresenta-se como predominantemente qualitativa, com a finalidade de explorar as diversas características dos diferentes artefatos gráficos produzidos por Moser. O processo de análise gráfica, no entanto, será em parte um quantitativo na medida em que serão contabilizadas algumas características desses artefatos através de fichas, como já fizeram outros pesquisadores sobre o tema, tais como Hans Waechter (ainda não publicado), Clive Ashwin (1979) e Martine Joly (1994). A pesquisa qualitativa responde a questões

muito particulares que, possivelmente não poderiam ser traduzidas em números (MINAYO, 2009), dessa forma se mostrou como opção principal.

3.2 Metodologia da Pesquisa Preliminar | Exploratória (2016)

Como já destacado acima, antes mesmo de se iniciar no programa deste mestrado, foi desenvolvida uma pesquisa preliminar exploratória sobre as produções gráficas de Heinrich Moser, no início de 2016. A escolha por este artista se deu pelo interesse da pesquisadora na história do design, em especial pela *Revista de Pernambuco*, que já conhecia por dispor de alguns de seus volumes em acervo familiar. Desse modo, após conversa com o professor Silvio Campello, do Departamento de Design da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), sobre pesquisa em história do design ficou clara a relevância de um estudo aprofundado sobre a atuação do principal capista desta revista, Heinrich Moser. A partir deste interesse, Campello sugeriu participar do edital de **Projeto de Preservação Cultural do Ministério das Relações Exteriores da Alemanha** através do seu consulado Geral em Recife. Dessa forma, um projeto de catalogação digital foi enviado para concorrer a esse edital, sendo contemplado no início do ano de 2016 de maneira que se dispôs de apoio financeiro para sua execução. O intuito desse catálogo digital era revelar à sociedade em geral, através da rede da internet, artefatos salvaguardados em acervos públicos e privados. A partir desse projeto foi proposta uma atividade de extensão acadêmica no IFPE *Campus Olinda*, coordenada pela pesquisadora, a qual contou com o apoio da supervisão da docente do curso de Computação Gráfica Ana Carolina Machado e alguns estudantes. Além do consulado, esse projeto de extensão teve a parceria da Biblioteca Central *Blanche Knopf*, pertencente à Fundação Joaquim Nabuco. Assim, as atividades tiveram início em fevereiro de 2016 e foram concluídas com êxito em dezembro deste mesmo ano.

Talvez por Moser ser um artista conhecido em Pernambuco pelos seus vitrais este estudo despertou interesse na mídia de forma que a elaboração de um catálogo digital das obras de dele inspirou duas reportagens em jornal de grande circulação em Pernambuco. A primeira em outubro de 2016, em edição de domingo, com uma chamada destacada na primeira página. Outra, em março de 2017, após a conclusão do projeto e finalização do catálogo digital. A repercussão dessas matérias jornalísticas pode ser medida pela grande quantidade de e-mails recebidos. Esta extensão foi também objeto de artigo jornalístico, em agosto de 2016, para a revista *UFPE Acontece*, veiculada

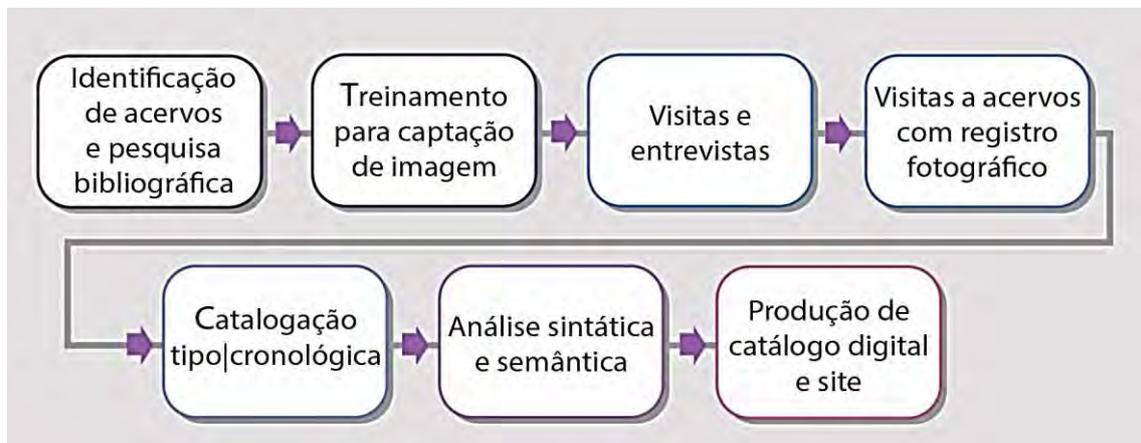
pelo Instituto Federal de Pernambuco (IFPE), bem como duas matérias no site da mesma instituição. Todas as reportagens citadas seguem no Apêndice.



Figura 49 – Matéria do *Jornal do Commercio*, em março de 2017, a respeito da disponibilização na internet do catálogo digital das obras gráficas de Heinrich Moser. Fonte: <http://jconline.ne10.uol.com.br>

Assim, após a conclusão desse projeto do consulado alemão e da extensão, foi disponibilizado na internet um catálogo digital das produções gráficas deste artista até então encontradas. Além disso, foi elaborado um site com o conteúdo pesquisado possuindo um link para o catálogo completo. Esses dois artefatos digitais estão apresentados em duas versões bilíngues: português/ inglês e português/alemão.¹⁷ Este site possui um link que disponibiliza o catálogo para download.

Realizada em 2016, a pesquisa exploratória foi dividida em fases e pertence à etapa inicial (Etapa 1) desta pesquisa. Está demonstrada da seguinte forma:



¹⁷ O catálogo das produções gráficas de Heinrich Moser pode ser encontrado no site: www.artemoser.com

Figura 50 - Etapa 1 - Fases da pesquisa exploratória. Fonte: A autora, 2017.

Ao longo desta pesquisa preliminar algumas dessas etapas foram revisitadas e, muitas vezes, algumas delas transcorreram em paralelo com outras. Devido ao caráter exploratório, novas informações surgiam a todo o momento.

- **Identificação de acervos e pesquisa bibliográfica**

Após contatos iniciais e reuniões com integrantes do projeto, a pesquisa se iniciou efetivamente com a identificação dos acervos. Realizamos ainda um levantamento bibliográfico sobre o que já foi escrito sobre o artista e encontramos um reduzido material bibliográfico. A principal obra foi o livro *Moser: um artista alemão no nordeste* de Ângela Távora Weber (1987). Esta escritora, com formação em Desenho Industrial e estágio na Alemanha, é também esposa de um dos netos do artista. Segundo as declarações da autora, sua motivação para escrever esse trabalho partiu da preocupação da família, em especial da filha de Moser, Frye Weber, pelas demolições de diversas casas que possuíam vitrais criados por ele. Assim, este livro sobre a vida e obras de Moser nos serviu como um dos principais guias para identificar as produções executadas por ele.

Dessa mesma forma, o livro *Ilustração e Artes Gráficas: periódicos da Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco {1875 - 1939}*, de autoria de Sebastião Cavalcante e Sílvio Campello (2014) também apontou para mais alguns caminhos a seguir. Outros materiais ainda seriam identificados no decorrer da pesquisa.

- **Treinamento para captação da imagem**

Visto a importância que tem o registro fotográfico dos artefatos identificados para a composição do catálogo nesta pesquisa, entendemos como necessário realizar um treinamento prévio para a utilização dos equipamentos com todos os integrantes da equipe de extensão. Sendo assim, em uma sala do IFPE *Campus Olinda*, munidos dos equipamentos tripé, máquina fotográfica *Câmara Canon T5i* e conjunto de luz, realizamos testes práticos para encontrar a melhor forma e posições adequadas para registrar esses arquivos impressos. Outro ponto importante nesse

treinamento foi alertar para as diversas exigências feitas por algumas bibliotecas, na forma de manipulação de artefatos gráficos antigos e frágeis.

- **Visitas e entrevistas**

Inicialmente, visitamos Ângela Távora Weber (1987), autora do único livro sobre a vida de Moser e, como mencionado anteriormente, parte da família do artista. Através de informações fornecidas por ela foi possível identificar outras produções dele, como, por exemplo, as diversas ilustrações que o artista produziu para o *Jornal do Commercio* entre os anos de 1926 a 1937 (até o momento identificado). Também conhecemos o que ela possuía em acervo pessoal. Posteriormente, ocorreu outra visita, dessa vez para registro fotográfico do seu acervo particular. Estas primeiras visitas foram muito ricas e motivadoras, pois nos permitiram conhecer um pouco melhor várias atividades que ele exerceu como artista e, dessa forma, termos mais elementos para iniciar a investigação e catalogação de sua obra.

Como mencionado anteriormente, as etapas acima apresentadas não foram executadas de forma linear. Sendo assim, fizemos nova visita à família de Moser quando já se estava em etapa posterior. Dessa maneira, quando estávamos em outra etapa voltamos a fazer mais uma visita a familiares, agora, à casa da Profa. Dra. Silke Weber, professora emérita da UFPE e neta de Moser por parte da única filha dele Frye Weber, já falecida. Essa visita foi bastante instigante pelo fato de termos tido acesso a diversas fotos, documentos e relatos orais. A riqueza desse material pode ser explicada pelo grande cuidado de Fryer Weber em perpetuar a memória de seu pai. Dessa forma, pudemos encontrar informações importantes na casa de sua filha, Profa. Dra. Silke Weber.

- **Visitas a acervos com registro fotográficos**

A fase das visitas aos acervos pode ser considerada a parte fundamental daquele projeto, tanto para registrar digitalmente os artefatos já identificados como em busca de outros nos quais não se tinha conhecimento de sua existência. Nesta pesquisa exploratória inicial, visitamos seis (6) acervos no total, sendo 4 públicos e 2 pessoais como visto acima.

O primeiro acervo público a ser visitado foi a coleção de obras raras da Biblioteca Central *Blanche Knopf*, pertencente à Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj). Este setor possui alguns periódicos digitalizados, como o da *Revista de Pernambuco* que era o foco dessa visita. Uma vez que a imagem digitalizada que esta biblioteca apresentou possuía baixa resolução, vimos a necessidade de fotografar a fonte primária da pesquisa, isto é, a revista em si. Nessa primeira visita, constatamos que não poderia ser utilizado o equipamento de iluminação, como planejamos nos treinamentos prévios de captação de imagem. A cada passo que dávamos, construímos um aprendizado sobre como manter preservado e íntegro um artefato gráfico antigo.

As próximas visitas ocorreram na *Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)*, no setor das *Coleções de Obras Raras*. Lá, fotografamos grande parte das capas da *Revista de Pernambuco*. Em todas as visitas foi possível ensinarmos aos alunos do IFPE que participavam do projeto o valor de uma obra rara e a forma de manipulação de artefatos antigos, de preferência usando luvas e máscara para proteção facial. Mais uma visita a essa instituição aconteceu em outro momento para registro de um livro ilustrado por Moser, encontrado posteriormente pela bibliotecária responsável pelo setor.

Para conseguir as imagens realizadas para as capas do *Jornal do Commercio* fizemos quatro visitas no *Centro de Microfilmagem da Fundação Joaquim Nabuco - Núcleo de Microfilmagem e Digitalização*, pertencente à Fundação Joaquim Nabuco. Como essas imagens já faziam parte do acervo digital da FUNDAJ, e em alta resolução, não foi preciso fotografá-las, no entanto, era preciso saber exatamente o ano de sua produção para identificar no acervo e solicitar ao setor seu envio. Algumas destas imagens, porém, já se tinha conhecimento do período em que foram publicadas e, assim, tornava mais fácil de encontrá-las nos diversos rolos microfilmados, mas outras não se tinha o conhecimento do ano de sua publicação e o quanto ainda poderia ser encontrado. Dessa forma, realizada uma atividade de garimpagem sem a informação exata das datas dessas capas, com a esperança de encontrar outras imagens em diversos rolos de filmes. Assim, a partir dessa investigação, foram descobertas novas produções gráficas produzidas por Moser para o *Jornal do Commercio*. Como o artista assinava suas produções, era fácil a identificação das capas produzidas por ele. Posteriormente à conclusão dessa extensão, em mais uma visita a casa da neta de Moser, Profa. Dra. Silke Weber, tivemos acesso a um álbum de fotografia com fotos das capas desenvolvidas por ele para este jornal. Assim, se tivéssemos conhecimento dessas informações anteriormente às buscas no setor de microfilmagem, esta etapa da pesquisa teria sido mais rápida.

Também outras obras foram garimpadas através de pesquisa *online*. Assim, encontramos mais um livro ilustrado pelo artista e identificamos um exemplar no acervo da *Seção de Obras Raras da biblioteca do Centro de Ciências Jurídicas da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)*, situada no prédio da Faculdade de Direito no bairro da Boa Vista em Recife. Como esses artefatos de obras raras não podem sair da instituição a que pertencem, todo o registro fotográfico foi feito no próprio local a que pertence.

• **Catálogo Tipo | cronologia**

Nesta pesquisa exploratória foram identificadas e registradas digitalmente 109 imagens produzidas por Heinrich Moser para a indústria gráfica pernambucana. Sendo assim, desde o início sentimos a necessidade de organizar de forma simples as imagens que estavam sendo registradas no decorrer do levantamento. Além disso, a ideia era que proporcionássemos a todos os participantes do grupo de extensão acesso ao material coletado para o trabalho de análise e construção do catálogo digital. Assim, o meio que encontramos foram pastas de armazenamento virtual em “nuvens e “compartilhada” com todos os membros do grupo. Essas pastas eram nominadas pelo **tipo** de cada artefato: livros, jornais, cartaz, revista, capa de partitura e assim por diante. Dentro dessas pastas os arquivos foram organizados pela **cronologia** em foram impressos.

• **Análise sintática | Semântica**

A criação do catálogo completa o projeto para o consulado alemão, mas enquanto projeto de extensão do IFPE a equipe procurou ir além da catalogação e realizar uma análise gráfico-formal de algumas imagens como forma de conhecer mais o artefato colhido. Assim, antes mesmo de iniciar a execução do catálogo digital, a próxima etapa foi uma análise gráfico-formal de algumas imagens coletadas. Decidimos que apenas um tipo de artefato seria submetido a essa análise devido ao pouco tempo que se teria para esta tarefa, visto que a atividade desta extensão encerraria com 1 ano. Nesse sentido, definimos pelas capas da *Revista de Pernambuco (1922-1926)* pela mesma razão já comentada anteriormente.

A forma de análise foi menos aprofundada da que se pretende fazer nesta dissertação. Para isso, optamos por fichas de análise já criadas por outro autor, Rafael Efrem (2011). Essas fichas estavam baseadas nas metodologias das autoras: Martiny Joly (2008) e Donis A. Dondis (2007).

Percebemos que esse tipo de metodologia facilitaria conhecer um pouco cada imagem estudada através de abordagens sintáticas e semânticas. O resultado dessas análises foi mostrado em artigo para capítulo da *Revista Caravana* (enviado e ainda não publicado) do IFPE, além de ser apresentado em eventos.

- **Produção de catálogo digital e site**

Concluídas todas as etapas acima descritas, prosseguimos para a última que era a elaboração de um catálogo digital, objetivo específico do projeto. Contudo, antes do planejamento da estrutura gráfica foi realizado o tratamento de imagem em todos os materiais visuais coletados, através do *Adobe Photoshop*. Nesse procedimento tivemos o cuidado de não interferir na imagem original, procurando apenas melhorar aspectos relacionados a brilho, contraste, níveis de iluminação e recortes em algumas imagens capturadas e que não era de interesse, como mesa ou outro artefato. Para confecção do catálogo utilizamos o software *Adobe InDesign*.

Para iniciar a execução do catálogo não utilizamos nenhuma ferramenta metodológica de design específica, mas podemos dizer que algumas etapas partiram da metodologia de Bruno Munari (1981). Apesar de não ser uma metodologia atual, ainda é eficaz para realizar algumas atividades de design. Assim, alguns passos da metodologia usada na produção do catálogo, comparam-se com a proposta de Bruno Munari (1981), apresentadas a seguir:

Definição do problema | Fazer um catálogo digital;

Componentes do problema | Elencamos as diversas informações que se queria transmitir nesse catálogo. Separamos e decompomos os itens necessários para a produção do catálogo;

Análise de dados | Discutimos os itens necessários para a produção do catálogo como, a linguagem visual, hierarquia das informações (variação de escalas, cor, espaçamento, etc), as imagens e os textos necessários;

Criatividade | Esta fase foi a da criação em si, entendendo, como aponta Munari (1981), que a criatividade não está vinculada à forma “artística-romântica”, mas deve-se seguir os procedimentos necessários apontados na análise de dados. Exemplo disso foi a escolha da fonte tipografia usada, levando em conta o tipo e tamanho ideal para boa leitura em computador, *tablets* e celular;

Materiais e tecnologia | Neste item escolhemos uma ferramenta adequada para a produção do catálogo (um software), além de sua disponibilização na internet. Assim, o programa mais adequado foi o *Adobe Indesign*, por possuir ferramentas ideais para editoração eletrônica com facilidade para inserção de múltiplas páginas. Já a disponibilização na internet foi feita em uma plataforma gratuita, *Issu* que se apresenta de forma agradável como se o usuário estivesse realmente folheando páginas;

Modelo e verificação | Realizamos esta etapa quando já se tinha um modelo do catálogo quase definido e pronto;

Solução | Catálogo finalizado e disponibilizado na internet.

A possibilidade de criação de um site aconteceria caso houvesse prazo para elaboração do mesmo. Com o catálogo já quase executado e após verificar o prazo de finalização da extensão, percebemos que haveria a possibilidade de produção de um site. Este seria mais um meio para divulgação das obras do artista estudado. Então, parte da equipe focou na elaboração de um site com a mesma linguagem visual utilizada no catálogo.

O conceito de design da informação esteve presente tanto no projeto do catálogo como no site, como forma de garantir que todas as informações sobre a obra do artista cheguem de forma clara e acessível ao usuário final.

3.3 Metodologia | Modelo Fonseca *et al* (2016)

Para definir uma metodologia para esta dissertação foram avaliadas algumas pesquisas em história do design. Dessa forma, o conjunto metodológico proposto por Fonseca *et al* (2016) para pesquisa em história do design a partir de materiais impressos mostrou-se adequado aos objetivos desta pesquisa. Nesse modelo, os autores sugerem duas frentes metodológicas:

[1] **aproximação do pesquisador com o contexto sócio-histórico do impresso;**

[2] **análise gráfica do impresso.**

Através dessas duas frentes, essa metodologia nos possibilita uma visão mais completa da obra, através de um olhar abrangente sobre as produções pesquisadas. Dessa maneira, o

pesquisador poderá obter resultados acerca de informações sobre o contexto em que foram produzidos os artefatos gráficos e observar as diversas técnicas utilizadas.



Figura 51 Modelo para pesquisa em história do design a partir de materiais impressos apresentado por Fonseca et al(2016). Fonte: FONSECA et al(2016).

Nesse modelo de pesquisa que pretendíamos adotar percebemos a necessidade de algumas adaptações pelo fato de que a pesquisa acerca das obras de Moser havia iniciado antes mesmo do programa do mestrado. Dessa maneira, houve a necessidade de inversão de certas etapas, visto que algumas destas já tinham sido feitas. Entendemos também que outras necessitariam ser revistas e aprofundadas. Sendo assim, propomos uma adaptação desse modelo para o caso específico desta dissertação.

3.4 Adaptação do Modelo

Devido às adaptações do modelo escolhido, a metodologia ficou dividida em 3 etapas. Esse modelo adaptado consta da junção da etapa já cumprida na *pesquisa preliminar exploratória* (Etapa 1), com algumas das fases da metodologia sugerida por Fonseca et al (2016). Cada uma dessas etapas possui boxes, chamados aqui de fases, e neles são apresentados os diversos passos da pesquisa.

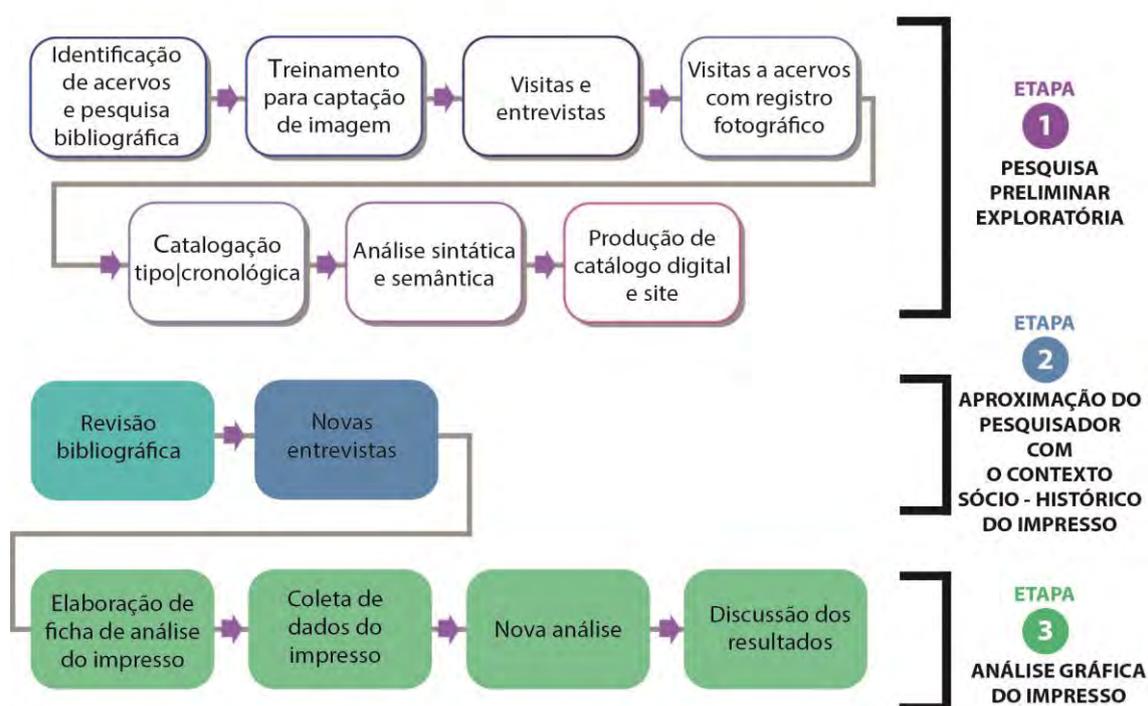


Figura 52 - Adaptação do Modelo de Fonseca et al (2016).

ETAPA | 1

Visto que a etapa 1 já havia sido realizada, a pesquisa do mestrado foi iniciada na etapa 2. Contudo, não significa que fases da etapa 1 não fossem revisitadas, já que novos impressos poderiam surgir a qualquer momento, como ocorreu com a descoberta de mais capas ilustradas por Moser para o *Jornal do Comercio*.

ETAPA | 2

Esta etapa de **aproximação do pesquisador com o contexto sócio-histórico do impresso** inclui as fases de **revisão** e também a fase de **entrevistas**, que nesse caso se restringiu aos familiares e um profissional, que embora não tenha convivido com Moser, restaurou diversos vitrais dele através de sua ligação profissional com a artista e ex-aluna de Moser, Aurora Lima. Essas duas fases serviriam para se conhecer o contexto social em que viveu o artista, além de um pouco de sua vida pessoal e profissional. A revisão bibliográfica focou não apenas os trabalhos escritos sobre o artista,

mas também na metodologia de análise gráfica como será explicado a seguir, história do design e história social de Pernambuco e em geral.

- **Revisão Bibliográfica**

A necessidade de discussão do artefato em relação ao seu contexto de produção e circulação é apontada por Fonseca et al (2016) e também por outros autores citados por ela, tais como, Cardoso (2005), Luca (2014) e Martins (2008). A relevância de se conhecer o contexto social e histórico em que foi desenvolvido um material gráfico é reafirmada por Baxandall (2005) em seu estudo que propunha compreender a intenção da criação de um artista, mais especificamente, ele estudou a criação de obra de artes. Embora seu estudo não fosse sobre materiais gráficos, suas observações podem servir para esse tipo de pesquisa. Este autor aponta que um artefato apresentado é a solução para um problema, e para compreendê-lo deve-se levar em conta a relação entre o problema e a solução com o contexto que os cerca.

O pintor ou o autor de um artefato histórico qualquer se defronta com um problema cuja, solução concreta e acabada é o objeto que ele nos apresenta. A fim de compreendê-lo, tentamos reconstruir ao mesmo tempo o problema específico que o autor queria resolver e as circunstâncias específicas que o levaram a produzir o objeto tal como é (BAXANDALL, 2005, p. 48).

Nesta perspectiva fica evidente a importância de se conhecer o momento histórico em que foram produzidos os artefatos analisados. Para isso, foi feita uma breve revisão histórica bibliográfica, apontando diversos aspectos sociais da época em que vivia o artista, assim como as ideias que estavam sendo construídas em termos de design e de arte. Dessa forma, verificamos como e o quanto desse conjunto interferiu em suas produções.

Assim, através da pesquisa bibliográfica, buscamos, inicialmente, descrever como era o contexto social e artístico no início da vida de Moser quando ainda este era estudante, e em que conjuntura se deu seu aprendizado ainda na Alemanha. Foi necessário, portanto, conhecermos o que estava acontecendo no seu país em termos visuais. Depois, analisamos como transcorreu sua chegada ao Brasil e o que ele encontrou no novo país. Em seguida, fizemos uma breve análise do que se estava produzindo na indústria gráfica, no meio artístico, em especial no estado de Pernambuco, e em como tudo isso pode ter refletido em sua obra.

Com intuito de aprofundarmos nosso olhar acerca da vida profissional de Moser, visitamos o *Memorial Denis Bernardes*, situado na *Biblioteca Central da UFPE*. Este memorial é composto por 11 (onze) fundos¹⁸ documentais, dentre estes, o que trouxe informações pertinentes foi aquele que contém documentos da Escola de Belas Artes (EBA), já que Moser figurava como um dos fundadores dessa escola.

Com a indicação de outros pesquisadores como Cavalcante (2012), realizamos uma visita ao anexo do Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano (APEJE) em busca de documentos que pudessem esclarecer sua posição e reconhecimento como artista no estado de Pernambuco. O APEJE possui em seu acervo diversos documentos como mapas, jornais, livros, revistas importantes para a história de Pernambuco. Além da sede, possui um anexo em outra localidade na qual foi feita nossa pesquisa. Nesse anexo existem vários setores e o Acervo da Delegacia de Ordem Política e Social – DOPS, criado em 1928 foi o que nos interessou por conter documentos referentes a Heinrich Moser.

Por meio de visita *online* ao acervo da *Hemeroteca Digital* da Biblioteca Nacional foram pesquisadas referências sobre Moser em diversos periódicos entre os anos de 1910 a 1947. Com a utilização de palavras-chave encontramos na mídia da época diversas notícias sobre o artista e sua constante participação na sociedade pernambucana.

Ainda nessa etapa, foram feitas averiguações dos materiais e técnica utilizadas na produção gráfica da época vivida pelo artista no Brasil. Como, por exemplo, os tipos de impressão usados como a tipografia e a litografia e que, segundo Agra Jr. (2011), como de certa forma contribuíram para o crescimento da produção gráfica comercial de artefatos ilustrados no país. Assim, esta investigação serviu como um fator de reflexão sobre suas produções.

• **Novas entrevistas**

Como não poderia deixar de ser, no decorrer da pesquisa foram necessárias novas visitas aos familiares em busca de mais informações e esclarecimento de algumas dúvidas que foram surgindo. Como mencionado acima, desde o início da pesquisa foram 2 visitas à Ângela Távora Weber, escritora do livro sobre Moser e casada com o seu neto, Erich e 3 à casa da Profa. Dra. Silke Weber, também neta do artista. Depois tivemos um contato telefônico com Fernando Floriano Ferreira, um

¹⁸<<https://www.ufpe.br/sib/memorial>> acessado 24/08/2017

restaurador de várias obras de Moser e, acreditamos, que seja um dos poucos vitralistas em atividade em Pernambuco.

ETAPA | 3

Neste modelo adaptado a etapa 3 se refere à segunda frente metodológica proposta por Fonseca et al (2016), que trata da análise gráfica do impresso. Diferente do original, esta não conterá 7 (sete) fases, conforme mostrado anteriormente (fig. 52), porque as três fases iniciais já haviam sido concluídas durante a fase *preliminar exploratória* desta pesquisa. Assim, a partir de 2017 a pesquisa da dissertação foi desenvolvida em 4 fases importantes descritas abaixo:

- **Base teórica para elaboração de ficha de análise do impresso**

Alguns tipos de pesquisa em design utilizam-se de fichas como forma de sistematizar a coleta de informações. Este tipo de ferramenta de análise foi destacado como relevante por Leschko et al (2014). Em seu trabalho, estes apresentam marcos conceituais, teóricos e metodológicos sobre o campo da memória gráfica através de entrevista com pesquisadores de comprovada atuação na área. Nessa pesquisa, os entrevistados apontam que fichas como ferramentas de análise são: “importante suporte, sobretudo para a realização de análises comparativas”, e acrescentam ainda: “fichas bem elaboradas permitem verificar recorrências e dissonâncias entre os objetos gráficos, enriquecendo a análise”.

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

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

produzidas por Moser que serão analisadas, pois nelas estão presentes esses elementos de forma integrada, conforme a definição de linguagem visual apontada por ele.

Para atender ao objetivo desta pesquisa, propomos um modelo híbrido de parâmetros desenvolvidas pelos autores Waechter (ainda não publicado), Ashwin (1979), e Joly (1994) na análise das imagens. Apesar de termos trabalhado com Joly (1994) na etapa 1, dessa vez foram revistos alguns pontos e outros foram desconsiderados. Como um todo, a proposta é aproveitarmos a forma de sistematização de informações desses três pesquisadores que desenvolveram metodologias para estudar a linguagem visual a partir da observação de imagens.

Como na maioria das capas existiam elementos verbais produzidos por Moser, achamos enriquecedor acrescentar um tópico de análise tipográfica. Devido a estes letreiramentos constituírem um complemento da imagem, como dito em tópico anterior, optamos por uma análise sucinta. Dessa forma, sintetizamos o modelo analítico proposto por Catherine Dixon (2008).

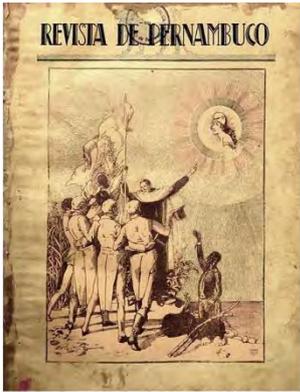
Para um exame visual mais detalhado das capas utilizamos um microscópio digital USB Novacom com zoom de até 1.000 vezes. Com ele pudemos perceber os detalhes da impressão e a quantidade de cores usadas.



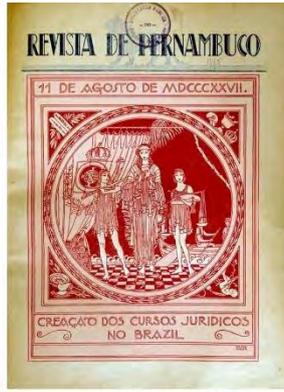
Figura 53 - Microscópio digital utilizado nas análises. Fonte: Acervo da autora.

3.4.1 Apresentação do corpus analítico (conjunto de 25 capas)

A seguir apresentamos, em ordem cronológica, o *corpus* analítico desta dissertação: 25 capas da *Revista de Pernambuco* desenvolvidas por Moser entre 1924 a 1926.



1924 | Edição nº1



1924 | Edição nº2



1924 | Edição nº3



1924 | Edição nº4



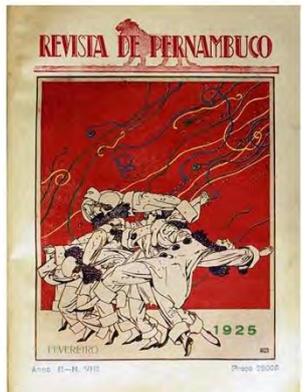
1924 | Edição nº5



1924 | Edição nº6



1925 | Edição nº7



1925 | Edição nº8



1925 | Edição nº9



1925 | Edição nº10



1925 | Edição nº11



1925 | Edição nº12



1925 | Edição nº13



1925 | Edição nº14



1925 | Edição nº15



1925 | Edição nº16



1925 | Edição nº17



1925 | Edição nº18



1926 | Edição nº19



1926 | Edição nº20



1926 | Edição nº21



1926 | Edição nº22



1926 | Edição nº23



1926 | Edição nº25



1926 | Edição nº26

Figura 54 – Capas das Revista de Pernambuco criadas por Moser. Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE/PE) e Biblioteca Blanche Knoff – Fundaj.

3.4.2 Apresentação do instrumento de coleta de dados

Abaixo apresentamos modelos das fichas de análise. A primeira com o modelo proposto por Ashwin (1979) e Waechter (ainda não publicado), e a segunda baseada em Dixon (2008) e Joly (1994), com adaptação do modelo criado por Lima (2008).

Cada tipo de ficha contém espaço para numeração e dados de identificação das capas, como o ano que foi impressa, o ano da qual a edição faz parte, número da revista e o local do acervo que registramos a imagem.

O primeiro modelo (Fig. 55) apresenta uma imagem em miniatura da capa analisada e um detalhe ampliado, captado através de microscópio digital. Essa imagem ampliada pode nos esclarecer o tipo de impressão, além das cores utilizadas. Como percebemos que todas as imagens criadas por Moser para essas capas foram impressas em tipografia, através do uso de clichê, optamos por apenas descrever o tipo de impressão e não ser mais um dado a ser coletado. Também apontamos as cores presentes e se foram impressas de forma chapadas ou reticuladas.

Quanto à tipologia das capas, utilizamos 5 opções escolhidas com base em dois critérios como assuntos das capas e figuras predominantes. Foram estes: figuras simbólicas, feitos governamentais, figuras femininas, temas urbanos e datas comemorativas. Esta classificação não é excludente, ou seja, uma mesma capa pode estar em mais de uma categoria como, por exemplo, “figuras femininas” e ao mesmo tempo “figuras simbólicas”.

Modelos das fichas de análises

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

Identificação Ficha N°

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

Acervo | Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)

Imagem de referência



TIPOLOGIA DAS CAPAS

Datas comemorativas Temas urbanos Figuras femininas
 Feitos governamentais Figuras simbólicas

ANÁLISE DAS VARIÁVEIS

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

CARACTERÍSTICAS GRÁFICO-VISUAIS DAS IMAGENS

Tipos de Representação

Realista Abstrata Surrealista Figurativa Caricata

Formas de representação

Orgânica Geométrica Mista

Usos da cor

Policromia Monocromia Bicromia Tricromia P&B

Tipos de enquadramento

Plongée Contra-plongée Oblíquo Frontal

Descrição: Desenho produzido em clichê reticulado e a traço conforme ampliação de detalhe mostrado abaixo.
Cores usadas: vermelho, amarelo e azul.



Figura 55– Ficha de análise baseada nos autores Ashwin (1979) e Waechter (ainda não publicado).

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

Identificação Ficha Nº
 Ano | III Nº da revista | 20 Data da impressão | 1926
 Acervo | Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)

SIGNOS ICÔNICOS

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

ANÁLISE TIPOGRÁFICA

Proporção
 condensada Média Expandida

Modelagem
 Sim Não

Peso
 Light Regular Bold

Serifas
 Possui Não possui

Caracteres chaves
 Possui Não possui

Decoração
 Possui Não possui

Imagem de referência



Figura 56– Ficha de análise baseada na autora Joly (1994) e Dixon (2008).

Essa segunda ficha, na análise dos signos, possui 3 colunas. Na primeira são relatados os elementos icônicos encontrados nas imagens e, na segunda e terceira, suas denotações e conotações. Entendendo o sentido de conotação como aquele em que o espectador faz associações à leitura de uma mensagem, enquanto a denotação é o sentido primeiro da palavra ou mensagem, independentemente das conotações que possam ser acrescentadas (AUMONT, 2003).

Através de observações colhidas nessas fichas serão efetuadas as análises gráfico-formais. Dessa maneira, poderemos de forma mais efetiva identificar as características visuais produzida por Moser para as Capas da *Revista de Pernambuco* (1924 a 1926).

O último item da ficha se refere a uma sucinta análise tipográfica, visto que, como já explicado no tópico anterior, esses elementos verbais constituem um complemento da imagem. Assim, esta pesquisa se centra em uma análise pictórica.

No próximo tópico, **Análise e discussão dos resultados**, explicitaremos a análise dos dados encontrados nas capas das revistas.

4 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Este capítulo descreve os resultados de análise gráfico-formal realizada nas capas da *Revista de Pernambuco*. Os dados foram obtidos através da metodologia de pesquisa exposta no Capítulo 2. Após cada apresentação dos dados, discutimos os resultados encontrados.

Os dados coletados através das fichas de análise foram agrupados em tabelas quantitativas na planilha no Microsoft Excel e depois transformadas em gráficos. Utilizamos ainda outro programa gráfico, o Adobe Illustrator, que auxiliou no tratamento das informações. Assim, a contribuição do design da informação foi importante para o bom entendimento destes resultados. Os dados sistematizados nos possibilitaram realizar uma análise dos elementos visuais utilizados por Heinrich Moser para compor as capas da *Revista de Pernambuco*.

Os resultados foram discutidos seguindo a ordem como se apresentam nas fichas de análise. Eventualmente, recapitularemos algumas informações metodológica necessárias para o bom entendimento do resultado das análises.

4.1 Tratamento dos dados | Tipologia das capas

Como explicado no capítulo 1 (Item 1.2.1), para análise da tipologia das capas utilizamos 5 opções escolhidas com base em dois critérios como assuntos das capas e figuras predominantes: figuras simbólicas, feitos governamentais, figuras femininas, temas urbanos e datas comemorativas. Essa classificação não é excludente, ou seja, uma mesma capa pode estar em mais de uma categoria como, por exemplo, “figuras femininas” e ao mesmo tempo “figuras simbólicas”.

Analizamos os resultados da tipologia das capas tanto de forma quantitativa quanto qualitativa. Os resultados quantitativos foram expressos através de uma tabulação gráfica em diferentes cores que facilitam a visualização. De posse desses dados, de forma qualitativa, avaliamos se existiam relações entre os itens e se havia uma abordagem visual icônica ou recorrente para cada tipo.

TIPOLOGIA DAS CAPAS	Capa 1	Capa 2	Capa 3	Capa 4	Capa 5	Capa 6	Capa 7	Capa 8	Capa 9	Capa 10	Capa 11	Capa 12	Capa 13	Capa 14	Capa 15	Capa 16	Capa 17	Capa 18	Capa 19	Capa 20	Capa 21	Capa 22	Capa 23	Capa 24	Capa 25	Capa 26	Total
Figuras simbólicas	●	●	●	●	●	●					●		●	●	●	●		●									12
Feitos governamentais				●					●					●	●	●			●						●	●	9
Figuras femininas		●										●		●	●				●	●		●	●			●	9
Temas urbanos							●		●					●							●	●			●	●	7
Datas comemorativas	●	●	●		●	●		●		●	●	●						●	●		●						12

Figura 57 – Resultados obtidos da avaliação das tipologias das capas da *Revista de Pernambuco* (1926-1926).

Fonte: A autora.

Discussões dos resultados | Tipologias das Capas

Através da disposição dos dados quantitativos em uma tabela, percebemos que há um número significativo de capas (12 de um total de 25 capas) que remetem a datas comemorativas, como Natal, Abolição da Escravatura, Proclamação da República, e outro conjunto de mesma quantidade (12) que se utiliza de figuras simbólicas. Avaliamos que a maioria das capas que apresentam datas comemorativas estão relacionadas com uso figuras simbólicas com personagens religiosos, metafóricos, mitos clássicos, símbolos culturais, entre outros. Esse tipo de transmissão de informação que utiliza personagens mitológicos também era comum em produções efêmeras, como os rótulos do século XIX (CARDOSO, 2005). Uma pequena parte das capas com datas comemorativas se relaciona com figuras femininas. As capas com figuras femininas, muitas vezes, estão relacionadas com as capas que apresentam figuras simbólicas e feitos governamentais.

Como exemplo dessas observações apontamos a capa nº 5, (Fig. 58-A) na qual se comemora a data da Proclamação da República, apresentando uma figura feminina com um Barrete Frígio (gorro), símbolo adotado pelos republicanos franceses. Esta levanta uma coroa e abaixo dela saem pessoas em atitude de comemoração e liberdade. Tudo isso dentro de uma moldura redonda, e o fundo da página com as cores da bandeira do Brasil.



Figura 58 A, Figura 58 B – Figuras simbólicas representando a república, o trabalho e a liberdade.

Já a capa nº16 apresenta uma ilustração inserida em uma flâmula com uma coletânea de obras governamentais (Fig. 58-B). À frente duas figuras simbólicas, uma delas usando novamente o Barrete Frígio e outra masculina, muito provavelmente, uma representação do Deus grego, Hefesto, Deus do trabalho. Observamos também outras figuras simbólicas representando lutas e liberdade (Figura 59).



Figura 59 –Figuras simbólicas representando liberdade e justiça.

É interessante perceber a constante representação da mulher nessas ilustrações, como acontecia em outras revistas em circulação no sudeste brasileiro nesta mesma época.

As capas que exibem os feitos governamentais geralmente mostram projetos urbanos ou de ações sanitárias. Estas, além de apresentar imagens de figura feminina, apresentam também figuras simbólicas, utilizando esse tipo de expressão metafórica para transmissão de sua mensagem. Outras capas de feitos governamentais se relacionam com as que apresentam temas

urbanos, como construção da praça do Derby, do Tribunal de Justiça, da maternidade, abertura da Avenida Boa Viagem, reforma do porto do Recife, entre outros.

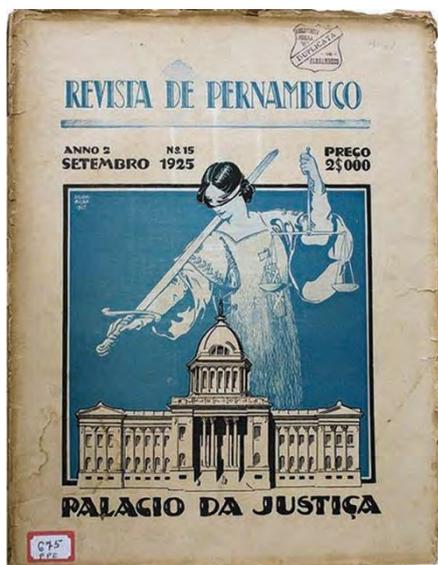


Figura 60 – Feitos governamentais e temas urbanos: construção do Palácio da Justiça, praça e reforma do porto. Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE/PE).

Assim, verificamos que a maioria das capas tinha vínculos temporais, sempre relacionadas a datas significativas, festivas, relacionadas a algum acontecimento específico ou obra pública da época que se pretendia divulgar.

4.2 Tratamento dos dados | Análise das Variáveis Gráficas

Neste tópico apresentamos os resultados da coleta de dados levantados das imagens criadas por Moser para as capas da *Revista de Pernambuco*, a partir do modelo proposto por Clive Ashwin (1979). Analisamos a imagem através dos sete ingredientes ou **variáveis** propostas pelo autor. Cada uma dessas variáveis possui dois polos em que o pesquisador vai observar em qual destes a ilustração se aproxima. Além disso, utilizamos a atualização desse modelo proposta por Coutinho (apud COSTA, 2010), com polos gradativos que enriquecem a avaliação. A característica do estilo da ilustração pode ser determinada quando esta for classificada em um ou dois destes extremos. Através dessa forma de avaliação buscamos identificar as propriedades físicas da imagem e características do estilo gráfico ilustrativo do autor.

A seguir, a partir desse modelo, apresentamos os dados coletados de forma quantitativa e qualitativa. Os dados quantitativos estão apresentados de forma imagética. Em cada gradação dos polos, que vão de -2 até +2, está indicada a quantidade de vezes que esse tipo de variável foi observado. Após essa avaliação, apresentamos de forma resumida uma análise qualitativa com as características observadas.

TABELA DE ANÁLISE DE CLIVE ASHWIN (1979)							
VARIÁVEIS	PÓLO	-2	-1	0	1	2	PÓLO
CONSISTÊNCIA	homogêneo	6	15		4		heterogêneo
GAMA	restrito	1	2	1	11	10	expandido
ENQUADRAMENTO	disjuntivo	8	3		6	8	conjuntivo
POSICIONAMENTO	simétrico	10	10	4		1	casual
PROXÊMICA	próximo	4	10	7	3	1	distante
CINÉTICA	estático	9	3	3	5	5	dinâmico
NATURALISMO	naturalista	8	5	1	4	7	não-naturalista

Figura 61 – Tabela com resultados quantitativos.

CONSISTÊNCIA - Homogêneo | heterogêneo – Esta variável observa os meios que foram produzidas as imagens, se houve a utilização de diferentes ferramentas e técnicas, se mesclou texto com imagem pictórica. O que percebemos nas capas produzidas por Moser foi o desenho manual como única forma de representação da imagem. Não verificamos utilização de outro tipo de recurso gráfico, como colagem, pintura ou fotografia. Dessa forma, nesta variável apontamos

uma consistência mais homogênea. Em muitos casos, porém o polo da variável não alcançou o extremo -2, ficando em sua maior parte em -1. Isso se deve à quantidade de capas que possuíam também imagem verbal, como parte da imagem criada pelo artista, levando a imagem a não ser totalmente uma homogênea, apenas com ilustração (Fig. 62)

GAMA – Restrito | Expandido – Os polos **Restrito** e **Expandido** avaliam o nível dos detalhes das ilustrações. Nesses polos podemos observar se a imagem foi produzida de forma sintética, com poucos elementos ou se de forma mais minuciosa, enfim analisar a estrutura sintática da imagem. Observamos uma quantidade maior de imagens registradas na variável **Expandido**. Os recursos gráficos utilizados pelo artista, muitas vezes, levaram à produção de imagens ricas em detalhes como a capa da Revista nº 4 (Fig. 62).

ENQUADRAMENTO – Disjuntivo | Conjuntivo – Esta avaliação é relativa ao suporte da imagem. É considerado enquadramento disjuntivo se a imagem é apresentada por completo na página, sem ideia de continuidade. Em geral, a imagem é apresentada sobre um fundo branco ou apenas uma cor, proporcionando destaque à figura. Já o conjuntivo convida ao expectador a prosseguir além das fronteiras da imagem. Interessante observar nesta variável que os valores quantitativos dos polos extremos apresentam resultados iguais. Isso mostra como o autor trabalhou a imagem com diferentes enquadramentos, não se restringindo a uma única forma.



Figura 62 – Exemplos de variáveis: à esquerda Revista nº 4 - Gama **Expandida** com ilustração rica em detalhes. O enquadramento é **Conjuntivo** pelo fato da cena continuar além da moldura. À direita Revista nº 17 - Enquadramento **Disjuntivo**, com a imagem completa na cena. As duas capas não são **Homogêneas** por conterem imagens verbais. Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE/PE)

POSICIONAMENTO – Simétrico | Casual – Esta variável observa a organização dos elementos da ilustração. Os resultados apontam que a maior parte das capas tendem para a apresentação das imagens de forma simétrica ou pelo menos com alguma ordem. Nem sempre as imagens das capas estão totalmente centralizadas e com figura rigorosamente repetidas, mas percebemos uma certa compensação visual nos elementos apresentados nas capas.

PROXÊMICA – Próximo | Distante – Esta é característica define a distância do expectador em relação ao que se é mostrado. Esta relação é apresentada não só pela escala, mas também através de outros artifícios da representação visual, como o olho no olho (ASHWIN ,1979). Em geral, as capas em análise apresentaram imagem que revela pouca distância do espectador. Isso pode ser observado nas ilustrações que retratam por completo o corpo da figura humana.

CINÉTICA – Estático | Dinâmico – Esta variável avalia a ideia de movimento sugerida na imagem. Muitas capas apresentaram imagens estáticas ou com pouco movimento, mas também nossa avaliação apontou uma certa distribuição de imagens no sentido do **Dinâmico**. As que

consideramos dinâmicas foram ilustrações que sugeriram movimento através da posição corporal ou objetos que utilizaram algum recurso gráfico. Não encontramos linhas indicando direção e velocidade.

NATURALISMO – Naturalista | Não-naturalista – Nesta variável são consideradas naturalistas as representações dentro de um padrão da realidade, isto é, dentro das regras físicas que se conhece. As imagens se dividiram entre os dois polos apresentando apenas uma quantidade um pouco maior tendente para o polo **Naturalista**. Aquelas que se mostraram não-naturalistas ou que não se situaram no polo extremo do naturalismo, em geral, apresentaram alguma diferença nas proporções, escalas, situações inexistentes, imagens superpostas ou algum símbolo.



Figura 63 – Exemplos de variáveis: à esquerda Revista nº 13 – Posicionamento **Simétrico**, imagem **Distante**, Cinética **Estática e Não-natural**. À direita Revista nº 10- Imagem **Naturalista** apresentando com um certo **Dinamismo** pela indicação de ação humana. Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE/PE)

Discussões dos resultados | Análise das Variáveis Gráficas

Através dessas variáveis pretendemos identificar e diferenciar estilos nas ilustrações de Moser para as capas da *Revista de Pernambuco*. A característica do estilo da ilustração pode ser determinada pela incidência ocorrida em cada um desses ingredientes.

Em termos da Consistência, de forma geral, as imagens tenderam mais para **Homogêneas**, visto que foram realizadas por uma única técnica e material através do desenho à mão. As capas que consideramos **Heterogêneas** foram aquelas que possuem imagem verbal, elemento que faz parte da linguagem visual. Como já citado anteriormente, Horn (1998) define linguagem visual como a integração de palavras, imagens e formas em uma única unidade de comunicação. Sendo assim, Heinrich Moser se mostra como um designer quando organiza informações através de uma linguagem visual.

Muitas dessas capas apresentam imagens ricas em detalhes, caracterizando assim na variável Gama **Expandida**. Observamos ilustrações com sensação de profundidade, volume, brilho e sombra, para isso utiliza tanto hachuras quanto cores e tons. Talvez esse estilo de desenho, com riqueza de detalhes, remeta à sua formação acadêmica em escolas de arte na Alemanha. Por outro lado, nas poucas imagens com gama restrita ele consegue transmitir com apenas alguns traços efeitos expressivos.

Quanto ao Enquadramento **Disjuntivo** ou **Conjuntivo**, observamos uso variado. Muitas vezes usou o recurso **Conjuntivo** ilustrando um cenário completo, deixando o espectador com a sensação de que a cena continua além da moldura da capa. Em outros momentos usou o recurso **Disjuntivo** como a capa n° 18 que apresenta o fundo preto. Este recurso cria um destaque na imagem. Muitas vezes, como aponta Ashwin (1979) as imagens disjuntivas, são também simétricas. Na verdade, a maioria das imagens analisadas estão na variável **Posicionamento Simétrico**, mostrando que o artista se expressou através de um certo equilíbrio visual.

Na variável **Proxêmica** avaliamos que a maioria das imagens foram retratadas com ideia de proximidade, porém não tão próximas a ponto de serem consideradas um *closer*. Esse tipo só foi detectado na capa da revista n°20 (Fig. 64).



Figura 64 – Capas com diferentes níveis de representação de proximidade. Da esquerda para direita: revista nº20 e nº8. Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE/PE)

Quanto à variável **Cinética**, avaliamos grande parte no polo máximo do **Estático** e algumas imagens tendendo para o polo **Dinâmico**. Para as imagens com expressão **Dinâmicas**, observamos movimento através da posição corporal em que a figura humana aparenta estar executando uma ação ou através de objetos leves como um lenço, bandeira flamejante e serpentina de carnaval. Para as imagens com expressão **Dinâmicas**, destacamos as representações gráficas indicando movimento em pneu de carro em duas capas analisadas (Fig. 65).



Figura 65- Capa à esquerda, imagem **Disjuntiva** e **Estática**. Capa à direita **Conjuntiva** e **Dinâmica**.
 Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE/PE)

Apesar das imagens se dividirem quase igualmente entre os polos Naturalista e Não-naturalista, uma quantidade um pouco maior foi observada para o **Naturalista** com representações de figuras humanas, paisagens etc. Muitas das **Não-naturalista**, como vimos, apresentaram escalas irreais ou situações inexistentes, em geral ligadas a algum simbolismo religioso, cultural ou histórico. A variável Naturalismo e Não-naturalismo terá um complemento no próximo tópico através da avaliação dos tipos de representação, se são Realista, Figurativo, Surrealista, Abstrata ou Caricata.

Estas sete (variáveis) mostraram as diversas características das capas produzidas por Moser e as técnicas usadas para transmitir a informação desejada. A capa da revista nº14 (Fig 65), por exemplo, mostra como a interação dessas variáveis cumpriu um papel na transmissão da informação. Observamos que o destaque da figura feminina à frente é causado pela sensação de proximidade com a diferença de escala entre ela e o prédio ao fundo, como também pelas imagens estarem dissociadas de um contexto cenográfico (imagem **Disjuntiva**). Assim, o total destaque dado à enfermeira e ao bebê é dado pela junção dos dois ingredientes, **Disjuntivo** e a **Proximidade**. A sensação de grande distância entre a figura feminina e o prédio da maternidade levam a imagem

a ser percebida de forma menos **Naturalista**, mas esta cumpre a função de informar o que se desejava.



Figura 66 – Revista nº 14 apresenta várias variáveis. Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE/PE)

4.3 Tratamento dos dados | Características Gráfico-Visual das Imagens

Neste tópic avaliamos as diferentes maneiras de configuração das ilustrações produzidas por Moser para as capas da *Revista de Pernambuco* através dos dados levantados pela análise das Características Gráfico-visuais das Imagens. Nesta análise utilizamos as seguintes variáveis:

Tipos de Representação | Formas de Representação | Usos da Cor | Tipos de Enquadramento.

• Tipos de Representação

Dos cinco **Tipos de Representação** avaliados apenas dois foram identificados nas capas das revistas em análise. O tipo **Realista**, isto é, aquelas que se apresentem de forma exata como é a realidade, foi encontrado na maioria (15 capas). No segundo mais usado, o **Figurativo** (10 capas). o que percebemos foi uma preferência para o uso de imagens simbólicas e figuras mitológicas. Nenhuma imagem mostrou características **Surrealista**, **Abstratas** e **Caricata**, destacando que a caricatura não fazia parte de seu repertório.

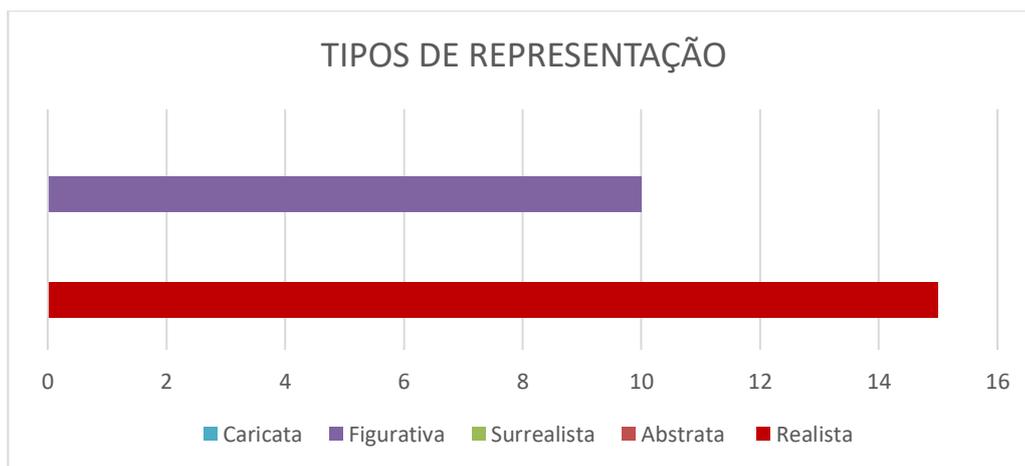


Figura 67–Tipos de representação apresentadas nas capas da *Revista de Pernambuco* (1926-1926).

• Formas de Representação

Quanto a Formas de Representação, procuramos observar se a construção da imagem foi composta por linhas que fluem mais soltas, as denominadas **orgânicas**, ou se prevalecia linhas **geométricas** formadas por retas, círculos e arcos. Nesse sentido, a representação **orgânica** foi avaliada como a mais utilizada (17 capas). A maioria das imagens são formadas por linhas curvas e

sinuosas, característica sugestiva de um desenho feito à mão. Não verificamos nenhuma capa que tenha usada exclusivamente imagens **geométricas**, estas em geral são feitas por algum instrumento. Imagens geométricas foram percebidas apenas eventualmente e sempre aliadas a imagens orgânicas. Quando usadas em conjunto, se encaixam como representação **mista** e esta foi verificada em poucas capas (8 capas).

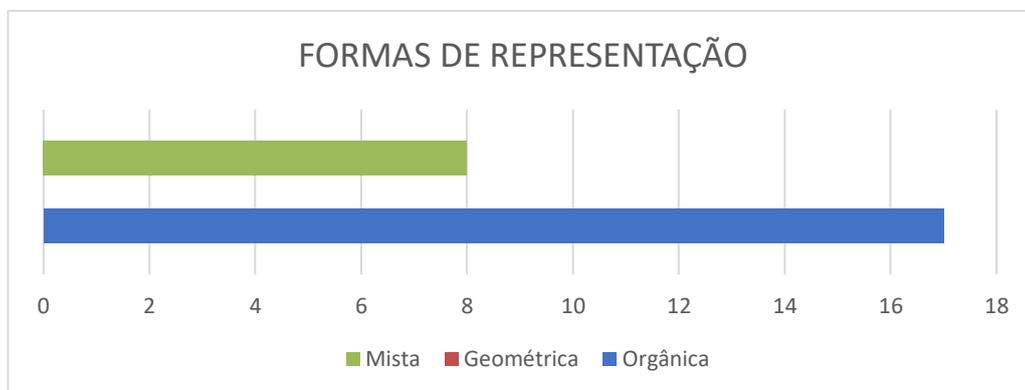


Figura 68–Formas de representação apresentadas nas capas da *Revista de Pernambuco* (1926-1926).

• Usos da cor

Este tópico averigua a quantidade de cor utilizada nos impressos. O uso da Bicromia foi a mais utilizada, seguida da tricromia e policromia com pouca diferença entre esses itens. Salientamos que o emprego do termo Policromia nesta investigação refere-se apenas ao uso de quatro cores ou mais na impressão e não diz respeito à técnica de policromia com as devidas separações de cores usadas na impressão offset atual.

As cores encontradas nessas capas foram contabilizadas conforme se mostram nas imagens ampliadas através do microscópio digital. Por exemplo, uma imagem impressa em preto que cria gradações através de retícula até formar uma cor cinza, contabiliza-se uma cor, mas se estiver chapado a cor preta e a cor cinza, contabiliza-se duas cores.

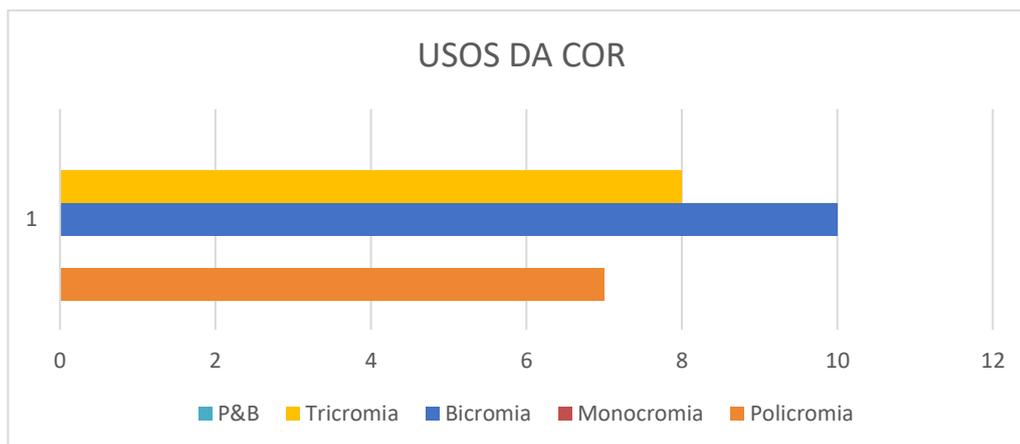


Figura 69–Uso da cor encontradas nas capas da *Revista de Pernambuco* (1926-1926).

• Tipos de enquadramento

O enquadramento frontal prevaleceu na maior parte das imagens analisadas (15 capas). Apenas duas imagens foram avaliadas em plongée (vista de cima) e oito com enquadramento oblíquo. O frontal se justifica como forma mais persuasiva de comunicação. O uso do oblíquo apresentou-se nas imagens construída em perspectiva, em geral, na representação de construções de casas e prédios urbanos.

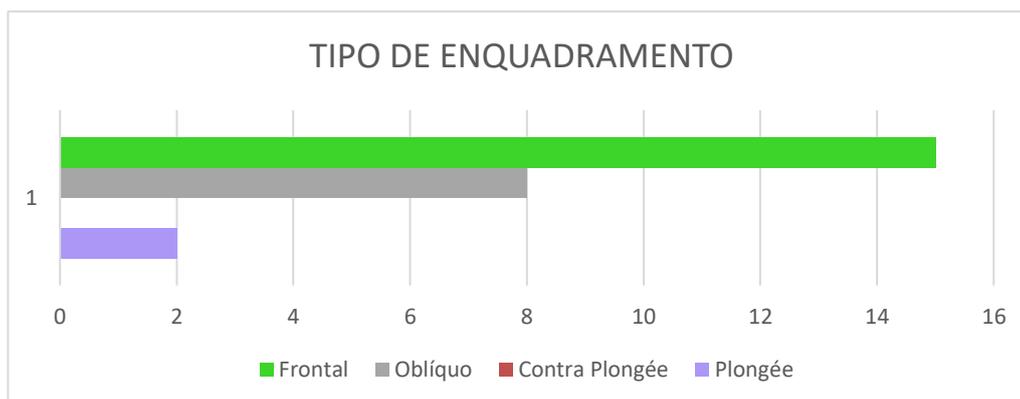


Figura 70– Tipo de enquadramento encontrados nas capas da *Revista de Pernambuco* (1926-1926).

Discussões dos resultados | Características Gráfico-Visual das Imagens

Quanto às características gráfico-visual, o que percebemos é que, em sua maioria, as imagens tenderam para a representação **Realista**, com figuras humanas, natureza e prédios urbanos. Observamos, contudo, em menor frequência, a utilização de representação **Figurativa** com uso de imagens simbólicas e mitológicas que fogem da realidade. Muito embora algumas dessas imagens se apresentem dentro de algumas regras físicas não podemos considerar uma Representação **Realista**, pois fogem da proporção e escala real. Essa variação de escala é usada por Moser como artifício de comunicação para dar visibilidade ao que se quer informar. Exemplo disso é a capa nº 15, a qual apresenta o prédio do Palácio da Justiça em proporção regular e uma figura simbólica da justiça, que embora esteja de acordo com as proporções humanas, se apresenta em uma escala superior ao do prédio.



Figura 71 – À esquerda representação **Realista** e enquadramento **Oblíquo**. À direita (Revista nº 15) Representação **Figurativa** e enquadramento **Frontal**. Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE/PE)

Quanto às formas de representação, quase todas as capas mostraram formas orgânicas que, segundo Joly (2008), é uma maneira realista de ilustrar pessoas. Moser também revelou que possuía domínio na arte de representar figuras geométricas como, por exemplo, na representação de prédios. Algumas capas apresentaram as duas formas de representação. A revista nº12, com uma

capa comemorativa da festa de São João, apresenta um misto dessas duas formas: de forma orgânicas são ilustradas figuras femininas dançando e de forma geométrica, uma moldura composta por desenhos de milhos estilizados geometricamente, alimento típico desta festa. Esta geometrização talvez remeta ao estilo *art déco*, movimento de arte novo para época.



Figura 72 – Capa da revista nº12 com formas **Orgânicas** e **Geométricas**.
 Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE/PE).

Na investigação sobre a quantidade de cor utilizada o uso do microscópio digital mostrou-se relevante. Através dele percebemos como as cores foram empregadas e como foram compostas as combinações cromáticas. Em geral, a olho nu, as capas exibem uma diversidade de cores, porém através da análise microscópica muitas vezes observada apenas uso de duas ou três cores. Este foi um dos tópicos que mais chamou atenção, pois através dele percebemos como Moser conseguia, com uso de poucas cores, criar uma gradação cromática tão rica. Conseguiu resultados criativos mesmo com pouca tecnologia na indústria gráfica existente na época, para gerar uma adequada

gama de cores. Assim, os resultados destas composições de cores revelam a destreza do artista gráfico, que mesmo utilizando pouca variação cromática conseguia atingir resultados surpreendentes.

A capa da revista nº 26 é um exemplo das possibilidades cromáticas que o artista conseguiu imprimir com apenas o uso de duas cores (Bicromia). Em um primeiro olhar, a sensação é que existe uma terceira cor mais escura, porém, através da ampliação com microscópio digital percebemos que as cores usadas foram o azul e vermelho e quando uma se sobrepõe a outra, produz um tipo de azul bem mais escuro.

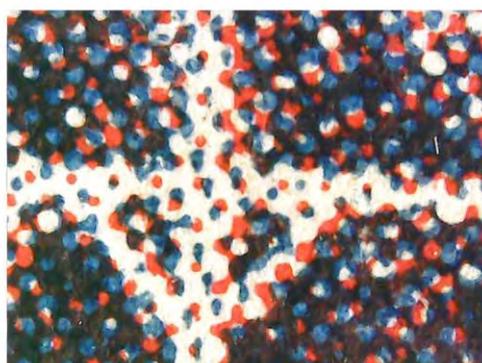
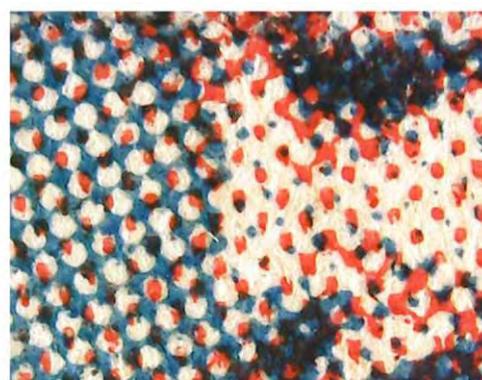
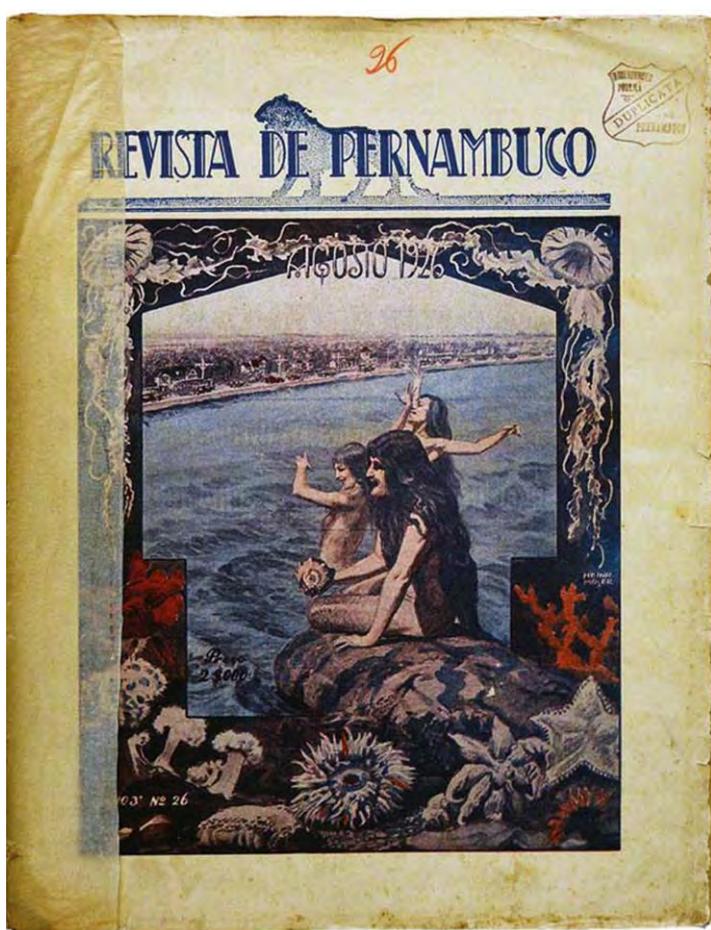


Figura 73 –Revista de Pernambuco nº 26 com detalhe ampliado revelando uso de duas cores (Bicromia). Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE/PE)

No uso dos clichês reticulados com variações de cores, percebemos que a maior parte das capas fizeram uso de bicromia (duas cores) e, em seguida, uso de tricromia (três cores). As cores como vermelho, azul e amarelo foram muito usadas.

Nesta investigação percebemos que as capas das primeiras edições da *Revista de Pernambuco* apresentam impressão com cores chapadas, sem uso de retículas. A partir da edição

número 3 existe a introdução da retícula. Também percebemos que algumas capas utilizam uma mescla do uso do clichê a traço com o clichê reticulado. Talvez por opção projetual, ainda houve uso exclusivo do clichê a traço na edição nº25.

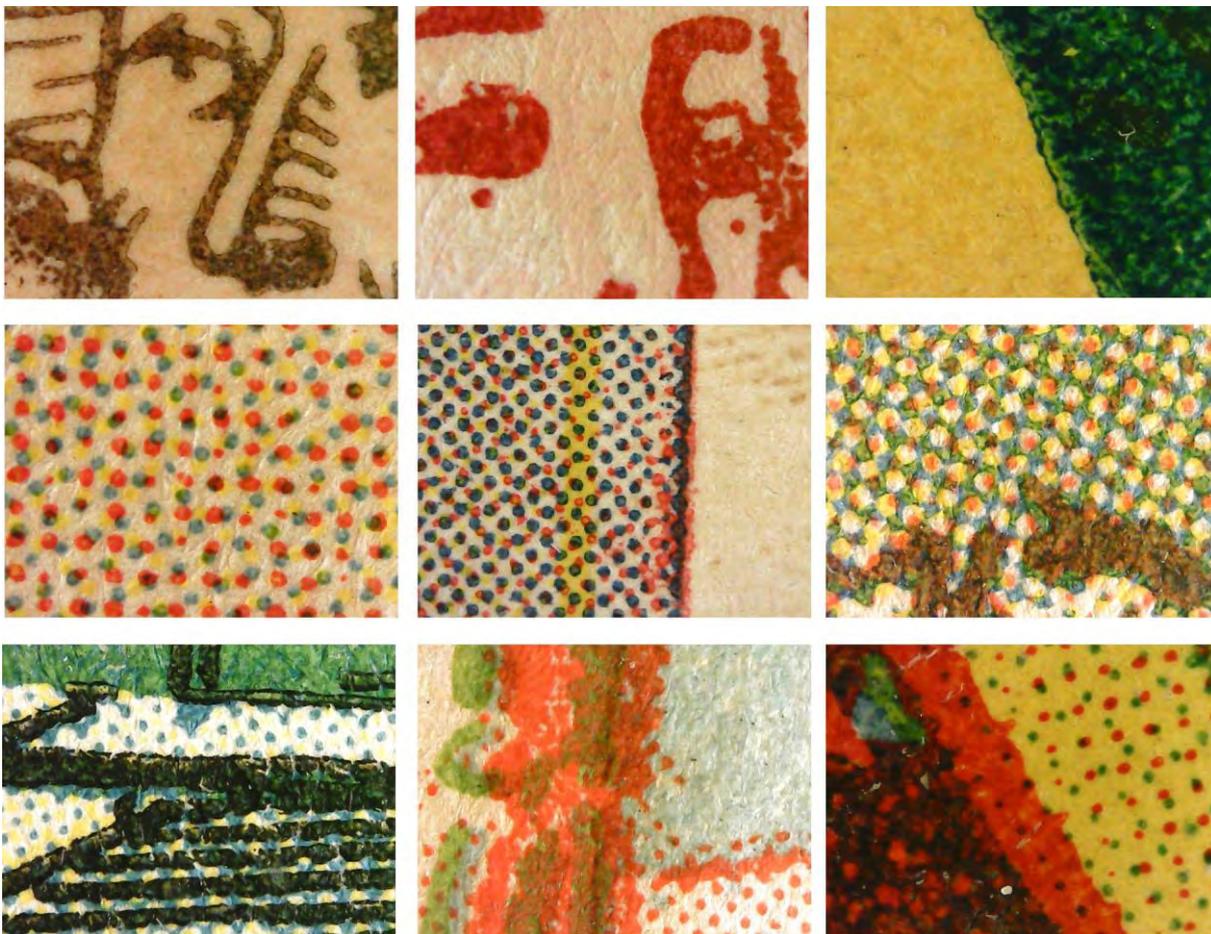


Figura 74– Na primeira linha exemplo do uso de clichê a traço. Em seguida o uso de clichê reticulado e mescla dos dois tipos. *Revista de Pernambuco*. Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE/PE).

O enquadramento frontal foi avaliado na maioria das imagens. Talvez o seu uso se justifique por proporcionar uma visão mais perto do natural. Também podemos sugerir que este tipo de enquadramento transmite um apelo persuasivo, em especial se a imagem estiver mais próxima. Já o uso do enquadramento plongée (vista de cima) foi pouco utilizado, mas percebemos no seu uso uma certa visão inovadora. Como exemplo a capa nº9, podemos sugerir é a referência à foto aérea proporcionada pela tecnologia do avião, meio de transporte que cada vez mais se consolidava na época da elaboração dessas capas, de certa forma, mostrava um novo ângulo de visão pela qual a maioria das pessoas não tinham acesso.



Figura 75 –Capa da revista nº 9 com vista plongeée (vista de cima). Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE/PE).

4.4 Tratamento dos dados | Análise dos Signos Icônicos

Nesta parte da análise vamos abordar a imagem pelo ângulo da significação, baseada na autora Martine Joly (1994). Analisamos as mensagens visuais das capas através dos **signos icônicos**. Dessa forma, avaliamos os motivos figurativos encontrados nas imagens, observando suas conotações através de associação de ideias. Assim, pretendemos compreender seus significados.

Após recolher os dados nas fichas de análise, agrupamos os resultados e registramos quantitativamente as ocorrências encontradas. Depois esses dados foram comparados. Em geral, em cada capa foram registrados mais de um dos itens listados abaixo. Por exemplo, em uma mesma capa pode-se encontrar diferentes “Motivos”, como uma bandeira, uma figura histórica além de uma estrela luminosa. De forma que, após realizarmos o levantamento dos dados, listamos os resultados mais significativos, suas distintas frequências e denotações e conotações.

SIGNOS ICÔNICOS			
Qtd.	Motivos	Denotação	Conotação
6	Visão urbanística: prédios públicos, pontes, coretos, porto e orla da praia.	Referência às obras realizadas no governo Sérgio Loreto, como a construção do Palácio da Justiça da praça do Derby, reforma do porto abertura da avenida Boa Viagem etc.	Modernidade, expansão urbana, progresso, beleza, lazer, desenvolvimento judicial.
5	Moldura	Imagem gráfica que organiza imagens.	Limitação espacial, destaque.
4	Figuras femininas festejando	Momentos festivos como Carnaval, São João e outros.	Diversão, alegria, folia e beleza.
4	Bandeira	Representação das nações.	Sentimento de nacionalismo.
4	Bonde Carro Navio	Transportes da época.	Eficiência, mobilidade e inovação tecnológica.
4	Céu azul Vegetação verde Árvores Coqueiros Cana de açúcar Figuras marinhas	Representação da natureza local.	Paisagem tropical e beleza.
3	Gorro vermelho	Conhecido como <i>Barrete Frígio</i> , adotado pelos republicanos franceses.	Representação da República.
3	Mulher de olhos vendados Balança	Símbolo da justiça.	Justiça, imparcialidade, moralidade.
3	Estrelas	Astro luminoso carregado de simbolismo.	Boa nova. Religiosidade.
3	Sol Raio Luz.	Efeitos gráficos de luminosidade.	Calor e energia. Destaque.
2	Anjos	Mensageiro celestial alado.	Religiosidade, apoio, segurança, confiança.
2	Figuras históricas	Representação de personalidade heroicas, como Frei caneca e Tiradentes.	Luta, liberdade.
2	Figuras mitológica feminina e masculina.	Representação de Deuses da mitologia Grega como Nike e Hefesto.	Trabalho, força.

2	Prédios públicos	Referências à prédios significativos como o do Diário de Pernambuco e Convento de São Francisco, em Olinda	Religiosidade. Grandiosidade.
1	Escravo liberto.	Escravo com correntes partidas.	Liberdade.
1	Armas nacionais.	símbolos da República	Honra.
1	Velas.	Luz, iluminação	Fé e cristianismo.
1	Coroa	Monarquia	Opressão.
1	Cruz vermelha	Imagem gráfica simbólica.	Assistência médica.
1	Figura feminina trabalhando	Visitadoras da Saúde e enfermeiras	Saúde, confiança e modernização.
1	Figura feminina com crianças.	Representação da Família em laser.	Laser proporcionado pela urbanização.
1	Lança perfume	Utensílio carnavalesco da época. Diversão	Frescor, alegria e diversão
1	Placa do Convento São Francisco.	Suporte informacional em destaque com detalhes decorativos.	Tradição.

Figura 76– Dados da análise de significantes icônicos.

Discussões dos resultados | Análise Signos Icônicos

Através desta avaliação observamos as variadas formas que Heinrich Moser encontrou para transmitir as informações desejadas nas capas da *Revista de Pernambuco*. Os diversos motivos que compõem as imagens, tanto as de cunho realísticos quanto as fictícias, estão carregadas de simbolismo.

Os motivos mais frequentes encontrados nestas capas são imagens urbanística referentes às obras públicas realizadas durante o governo Sérgio Loreto. Esta gestão que também era responsável pela edição desta revista, executou diversas obras públicas como a construção do Palácio da Justiça, da praça do Derby, reforma do Porto do Recife e a abertura da Avenida Boa Viagem além de programas sanitários. Todos estes empreendimentos estão de alguma forma estampados nas capas e carregam uma conotação de modernidade, progresso e desenvolvimento. Certamente as capas de revistas são fruto de demanda do cliente, no caso o governo do estado da época, porém sua concepção é filtrada pela visão e a o repertório do autor, Moser.

A modernidade e o progresso também são percebidos através de signos icônicos de transporte mais eficiente para a época, como carros, bondes e navios.

Outro motivo gráfico frequente foi o uso de molduras em várias capas. Muito embora estas imagens gráficas são consideradas por Twyman (apud Aragão, 2011) como elemento esquemático, nesta pesquisa estamos observando seu significado icônico. De forma subjetiva, acreditamos que

estes serviram para organizar as imagens, através de uma conotação de limitação e agrupamento espacial. De certa forma, este elemento possibilitou destacar certas imagens.

Encontramos diversas capas exibindo figuras femininas. A maioria destas são festivas, como Carnaval e São João, sempre expressando felicidade e alegria. Em uma menor quantidade, a figura feminina é exibida como parte da família ou como personagens simbólicas. Interessante destacar as capas que exibem a mulher como profissional, em geral, ligadas à saúde. O que nos parece é que este tipo de imagem, que ressaltava a imagem da mulher no mercado de trabalho pernambucano nos anos 1920, época que ainda não era muito usual, mostrava o anseio do governo em fortalecer sua imagem moderna. Por outro lado, estas imagens também podem evocar uma conotação materna de segurança nos planos governamentais de saúde pública. Mas o que podemos perceber é que em todas as capas a figura feminina carrega a ideia da beleza e juventude.

A paisagem tropical pernambucana foi representada por diversas vezes através da vegetação, como das copas de árvores verdes e um intenso azul do céu.

Apontamos alguns signos icônicos quem transmitem ideia de nacionalismo e república como bandeiras, brasão da república e o gorro vermelho, denominado **Barrete Frígio**. Este último, despertou nossa atenção por ser utilizado em três das capas analisadas. O **Barrete Frígio** foi um símbolo adotado pelos republicanos franceses e tem sido usado como símbolo do regime republicano.

A conotação de justiça é um destaque a ser observado na representação destas capas através de diversos símbolos como, a figura mitológica de olhos vendados, a balança e a espada, todos com conceito de imparcialidade e igualdade. Estes símbolos remetem ao reforço que o setor jurídico pernambucano recebe neste governo, como o planejamento de construção do Palácio da Justiça.

Outros motivos foram observados com conotações religiosas, históricas e mitológicas. As de conotação religiosas estão representadas por estrelas e anjos, em edições relacionadas a data natalina. Também a edições sazonais, as figuras históricas aparecem dentro do contexto dos acontecimentos importante que marcaram a história do país. Já as imagens mitológicas aparecem como linguagem visual metafórica, remetendo talvez ao repertório europeu do autor das imagens, Heinrich Moser.

Diversos destes signos que apontamos podem ser observados na capa da Revista nº19 que enfatiza a implantação das “visitadoras de saúde pública” (figura 77). Nessa última, destaca uma

figura feminina elegante desempenhando um novo cargo e função governamental de educadora sanitária que assiste às mulheres grávidas e inspeciona amas de leite. A criação desse novo cargo, além de ampliar o moderno cuidado da saúde, é modernizante por inserir mulher no mercado de trabalho como apontamos acima. Também se nota nessa ilustração que a figura da mulher segue a moda com características modernas dos anos 1920, como uso de cabelos curtos, chapéu, roupa em estilo próximo ao do masculino, colocando-a numa posição jamais antes ocupada. Pode-se observar ainda nessa ilustração, por trás da visitadora, alguns carros simulando movimento, outro símbolo importante da modernidade e progresso naquele período. Tudo isso em um contexto de um verde forte da copa das árvores em contraste com o azul do céu, que pode indicar uma região de muito sol e luz – num mundo tropical.



Figura 77 – Capa da Revista nº 19 com vista plongeée (vista de cima).
Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE/PE).

Desta forma, observamos que há nestas capas uma maneira moderna de destacar o gênero feminino, muito provável filtrada pelo filtro do olhar de Moser, um alemão com ideias à frente do tempo ¹⁹.

¹⁹ A neta de Moser comenta, em conversa informal, sobre a admiração que sua mãe tinha pela liberdade que seu pai, Moser, sempre lhe concedeu em sua vida, desde muito nova.

4.5 Tratamento dos dados | Análise Tipográfica

Nesta parte da pesquisa buscamos conhecer as características dos elementos verbais apresentado nas capas da *Revista de Pernambuco*, avaliando como o artista configurou graficamente estas informações. Utilizamos o modelo de análise de Dixon (2008), de forma simplificada, como mostrado no Capítulo 1.

Iniciaremos apresentando os resultados da análise tipográfica encontrados apenas no que diz respeito a criação de Moser para estas capas. Neste sentido, não abordaremos outros elementos textuais que não foram criadas pelo artista, como o nome da revista ou numeração e datas que percebemos terem sidos impressos por tipos prontos. Mesmo os letreiramentos produzidos pelo artista em questão, quando se apresenta mais de um tipo de em uma mesma capa, nestes casos foram escolhidas para serem analisados o de maior relevância em termos de hierarquia da informação.

O total de capas produzidas por Moser para *Revista de Pernambuco* foram 25, mas visto que em duas não havia elementos textuais, nossa análise tipográfica foi em 23 capas.

Alguns letreiramentos se apresentaram baseadas em referências de tipos existentes na época, mas outras em estilos totalmente autoral.

Segue abaixo gráfico resultante do estudo exploratório:

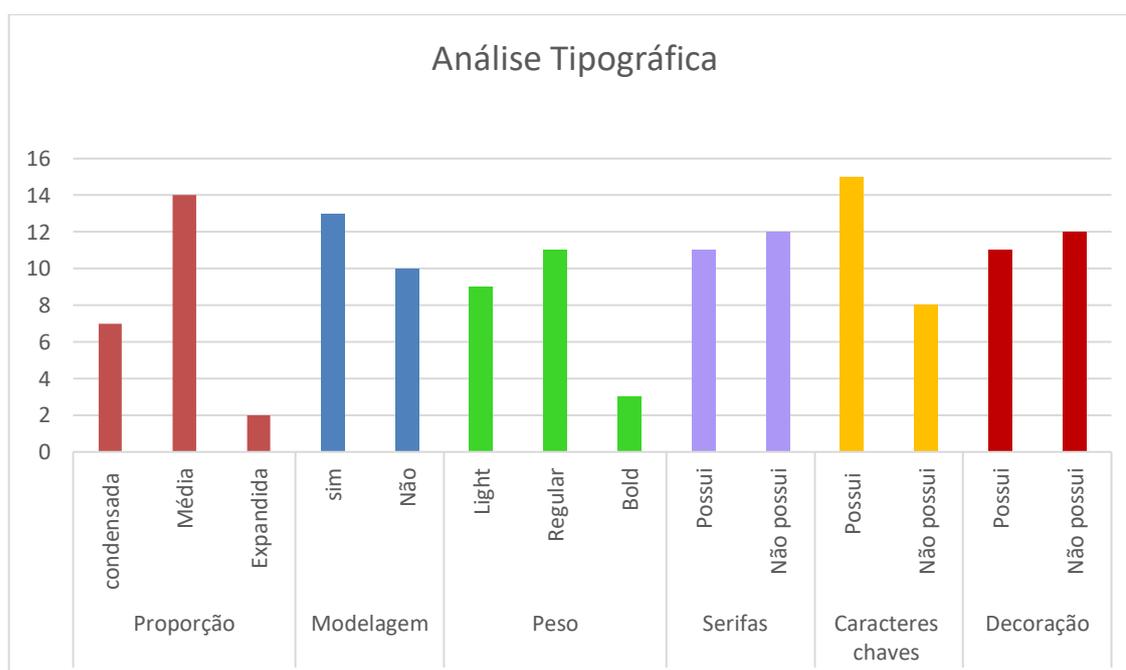


Figura 78– Análise tipográfica dos letreiramentos.

Em seguida elaboramos um quadro com observações dos dados encontrados:

Proporção

A maioria dos desenhos dos caracteres foram construídos em proporção Média. Esse atributo mostrou ser preferência em relação à proporção condensada e expandida. O estilo condensado foi o segundo mais usado, porém sem apresentar exagero extremo nesse tipo de configuração. Mesmo as letras com altura muito maior em relação à largura, se mostram harmoniosas, promovendo uma sensação de leveza e elegância.



Média



Condensada

Modelagem

O resultado da análise mostrou uma pequena diferença quantitativa entre os letreiramentos que possuíam modelagem e os que não possuíam. Os que possuem modelagem foram, a maior parte e neste verificamos um contraste severo entre as espessuras das hastes, isto é, traços grosso e finos.



Modelagem presente nas letras.



Sem modelagem, com hastes uniformes.

Peso

Letreiramentos com peso no estilo Regular apresentaram quantidade um pouco superior ao do peso Light. O Regular esteve presente em 11 capas enquanto o Light em 9, das 25 capas analisadas.



Regular




Light

Serifas

Observamos uma predominância pelo uso de fontes sem serifas, muito embora a diferença entre as com serifas não tenha sido grande.



Sem serifa



Com serifa

Caracteres Chaves

O uso dos caracteres chaves foi quase o dobro dos que não apresentaram estes atributos. Grande parcela ostentava um significativo prolongamento das hastes ou dos descendentes das letras com o “j”. Muitos destes detalhes foram feitos em linhas sinuosas. Algumas em dimensão maiores, como se fosse uma capitular.



Caracter chave na letra “j”.

Decoração

Pouco mais da metade dos letreiramentos analisados apresentam efeito decorativo. Em geral utilizam efeitos como o outline, volumes, contornos e texturas.



Com decoração.

Discussões dos resultados | Análise Tipográfica

O conjunto tipográfico apresentado nas capas da *Revista de Pernambuco* produzido por Moser foi identificado como letreiramentos impressos através do uso de clichê. A tecnologia disponível à época proporcionou, ao artista e designer Moser, maior liberdade em suas criações e configurações do desenho dos caracteres.

Consideramos estes elementos verbais dentro do conceito de letreiramento baseada em uma das observações feitas por Finizola e Coutinho (2011), que aponta neste tipo de produção manual a possibilidade de ocorrer variação de estilo de uma mesma letra em uma sentença. Desta maneira, percebemos alguns casos, como por exemplo, as letras “R” do título “A Maternidade de Pernambuco”. Nelas se percebe uma sutil diferença na linha curva da letra “R”, ora tocando na haste inclinada da “perna” da letra, ora mais distante. Apesar da habilidade técnica de Moser, estas diferenças ocorrem na produção de um trabalho manual como o letreiramento. Porém nestes casos se mostram sutil muito provável pela consciência do seu uso, através da formação que recebeu em artes aplicadas em escolas alemãs, além de sua habilidade artística.



Figura 79 - O letramento nos é revelado pela alteração sutil na anatomia da letra “R” no mesmo título.

Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE/PE).

De forma geral, nesta análise o que se percebeu como destaque foi o uso de “Caracteres Chaves”. Apontamos este item como um dos mais interessantes pela peculiaridade de sua criação. Sempre de forma harmoniosa e elegante, os caracteres que apresentaram características únicas são em geral a primeira letra. Prolongamentos exagerados das hastes das letras ou dos descendentes como o da letra “J”. Muitas vezes se apresentam através de detalhes curvilíneos e enrolados. Ainda outros Caracteres Chaves foram apresentados de forma mais discreta com letras iniciais ou mesmo no meio da palavra.



Figura 80– Caracteres Chaves utilizado com frequência nos letramentos nas capas da Revista de Pernambuco. Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE/PE).

Não podemos deixar de destacar a ousada forma que Moser elabora para apresentar a informação do mês de “Julho de 1926”, em uma das capas da (Fig. 80). Além de utilizar um caracter chave na letra J, utiliza uma ousada interação entre ilustração e letras, recurso inovador e criativo usado por outros artistas gráficos da época, como o alemão Ernst Zeuner.

Apesar da pouca diferença no resultado, a maioria das letras apresentaram Modelagem com diferentes tipos de peso nas hastes muitas delas de forma até abrupta. Esta característica nos remete a fontes criadas por Baskerville e que serviram de modelo para outras na virada do século XIX (LUPTON, 2006). Mas também esta diferença nas hastes se apresenta em fontes autorais e modernas para a época.

Quanto ao atributo Proporção, na maioria o letreiramentos se apresentaram no estilo Médio. O Condensado foi o segundo mais usado, mas sem exageros em sua configuração.

De forma similar ao atributo acima (Proporção) em que a maioria das letras se enquadram em categorias intermediárias, o atributo Peso das letras teve uma maior incidência nos tipos regulares. Porém a diferença entre a quantidade do tipo Regular e do estilo light não foi tão grande. O tipo Light, pela sua estrutura longilínea transmite certa leveza e talvez o seu uso se deu pela intenção de certo refinamento.

A preferência na utilização de letras sem serifas foi um pouco maior do que as com serifas. Apesar de pouca diferença quantitativa nos resultados, esta preferência revela um caminho dissociado da tradição caligráfica, evidenciando Heinrich Moser como um profissional de vanguarda.

5 EVIDÊNCIAS E ACHADOS

Neste capítulo, através dos resultados das análises, buscamos avaliar de maneira sistemática as capas da *Revista de Pernambuco* produzidas por Moser. Essa avaliação foi possível graças ao uso de fichas de análise gráfica cujas características descrevemos no capítulo metodológico. Como foi apontado anteriormente, procuramos através dessa análise identificar os aspectos gráficos formais destas produções, bem como conhecer os estilos das ilustrações de Moser, os tipos de representação e ainda abordar a imagem pelo ângulo da significação. Além disso, analisamos os elementos verbais produzidos por Moser, muito embora as capas em questão sejam predominantemente imagéticas. Os diversos autores, a que recorremos no decorrer da pesquisa nos ajudaram em várias etapas deste trabalho analítico.

Através dessa análise das capas da *Revista de Pernambuco* percebemos como Moser sabia utilizar de forma competente recursos visuais diversos como estratégia de comunicação. O artista possuía, portanto, consciência clara do uso da linguagem gráfica. Nossa análise conclui que havia um planejamento visual nessas capas aliado ao assunto a ser informado. Esse tipo de planejamento se evidencia nas escolhas feitas quanto à articulação da imagem no espaço, quanto ao posicionamento simétrico, ou não, das imagens, quanto ao tipo de enquadramento, ao tipo de representação, e ainda quanto à opção por diferentes escalas e no uso das cores, entre outros elementos. Esta análise nos leva assim a concluir que todos estes elementos foram utilizados por Moser de forma consciente como artifícios de uma mensagem visual.

Quanto às imagens e estilos de ilustrações, observamos que Moser, apesar de estrangeiro, não representava Pernambuco de forma exótica, nunca utilizava imagens caricatas da realidade local. De certa forma, havia um olhar de estrangeiro em suas imagens com utilização de cores fortes, como na representação do céu com azul forte e copas das árvores com verdes intenso, típico de um local tropical, bastante ensolarado. Também, através do filtro do seu olhar, mostra o calor e euforia das festas locais pelo colorido forte das capas com a temática carnavalesca e juninas, dando ênfase na cor vermelha.

Assim a produção de Moser para as capas da *Revista de Pernambuco* reflete um conjunto de relações imagéticas da sociedade da época através de suas ressignificações pessoais. Essas ressignificações são trazidas por seu repertório europeu, com sua formação artística em escolas alemãs, vivência em sua terra natal. Tudo isso vai se enriquecer com a mistura de suas novas experiências e referências adquiridas no nordeste brasileiro.

O repertório visual europeu de Moser nos parece evidente no uso constante que faz de imagens mitológicas. Este tipo de linguagem também foi observado na produção dos primeiros rótulos em litografias produzidos no Brasil ainda no século XIX, quando esta atividade era exercida por profissionais vindos de fora do país. Esses rótulos mostravam influência da arte erudita, como a pintura acadêmica e o uso de metáforas e mitos clássico (Rezende, 2005). Assim, dessa mesma forma, percebemos alguns desses referenciais nas capas em análise. Apesar de utilizar diversas imagens de cunho realista, algumas dessas se apropriam de diversos signos icônicos irrealistas carregados de simbolismo. Talvez isso se deva pela formação acadêmica de Moser em Munique, como já foi apontado através da pesquisa. Destacamos, contudo, a riqueza dos estilos de Moser, não sendo esta, sua única forma de expressão.

Os resultados das análises realizadas demonstram que Moser recorreu a diferentes técnicas gráficas para transmitir a informação que pretendia. Frequentemente utilizou, por exemplo, o enquadramento conjuntivo, rico em detalhes, exibindo muitas vezes um cenário completo em torno da imagem, levando o espectador a participar da cena e não apenas observar. Também recorreu ao enquadramento disjuntivo, com uma imagem sobre um fundo mais limpo, fora de um contexto de forma a promover maior destaque à figura. A maioria dessas imagens possuía uma gama expandida, articulando de forma exemplar os diversos elementos da linguagem visual como sombra, luz textura e volume. Por outro lado, nas poucas imagens com gama restrita, ele consegue transmitir com apenas alguns traços efeitos expressivos. Em sua maioria, essas imagens são apresentadas com enquadramento frontal, visto que é uma visão mais perto do natural. Outros artifícios gráficos foram usados menos frequentes com objetivo específicos, citamos, por exemplo, o uso de diferentes escalas entre os elementos das imagens como forma de realçar sua importância ou apenas aproximar do observador. Além desses artifícios, observamos também estratégias gráficas para causar a sensação de movimento, contudo não utilizava elementos esquemáticos como setas ou linhas indicando direção e velocidade.

Todos estes diferentes estilos comentados acima evidenciam que o artista criador destes artefatos pode ser considerado um profissional de design, que se caracteriza por ser capaz de ajustar a técnica de acordo com temas e o público de cada obra ou produto específico, de maneira que o artista ilustrador e designer Moser não utiliza o estilo apenas pelo desejo próprio, mas com o objetivo de transmitir uma certa informação.

Algumas dessas capas em análise possuem referências à linguagem da pintura, talvez pela formação de Moser em escolas de arte na Alemanha, mas também percebemos que Moser

transitava em diversos estilos, tanto com traço mais solto e formas sintéticas quanto mais acadêmico (Figura 81).



Figura 81 – Diferentes estilos de ilustração: à esquerda, formas sintéticas à direita, mais acadêmicas. Fonte: BPE/PE.

Chico Homem de Melo (2005) distingue dois perfis de ilustradores-designers na primeira década do século XX no Brasil: os oriundos das artes plásticas e os outros relacionados ao desenho de humor e charge. Apesar de algumas características aproximarem Moser do primeiro perfil, algumas dessas capas demonstraram um estilo desprendido de regras acadêmicas. Observamos, no entanto, que não fazia parte de seu repertório a charge ou desenho de humor muito comum na época.

As diversas características percebidas nas capas em análise mostram as diferentes decisões projetuais feitas por Moser como forma de criar uma mensagem. Isso pode ser percebido também nas poucas imagens verbais encontradas nas capas. Nelas podemos perceber vários letramentos criados por Moser. Apontamos, ainda, o uso moderno de fontes sem serifas e destacamos o peculiar o uso de caracteres chaves. Esta liberdade de criação se deu graças à tecnologia do clichê que permitia liberdade nas configurações do desenho dos caracteres.

O conhecimento e domínio que Heinrich Moser possuía da tecnologia gráfica existente na época também puderam ser avaliados pela gama de cores encontrada nas imagens que foram analisadas com o auxílio de um microscópio digital. Na época em que foram produzidas aquelas capas, não existia no estado a principal forma de impressão comercial dos dias de hoje, a offset, com um sistema mais preciso de separação de cores e aperfeiçoamento técnico no uso das retículas. Essa tecnologia só chegaria em Pernambuco em 1926, último ano de circulação da revista. No entanto, Moser soube utilizar a impressão com clichês de forma exemplar. Ora usando cores chapadas, ora retículas, Moser conseguiu conferir as imagens uma harmoniosa e muitas vezes, sensação de uma rica gama de cores. Todo esse planejamento técnico pode ser conferido com o auxílio do microscópio.

Ao analisar as imagens sob o ângulo da sua significação encontramos diversos signos icônicos que transmitem ideias de desenvolvimento urbano e progresso. A partir da discussão com a literatura acadêmica sobre o contexto social e econômico dos anos de 1920 em nosso país, observamos no imaginário daquela época um grande anseio de transformar o Brasil em uma sociedade nos moldes europeu. Esse imaginário, presente em algumas capitais no Brasil, era forte em Recife no início do século e é percebido nas capas da *Revista de Pernambuco*. Dessa forma, Moser retrata, a partir de seu repertório, as diversas obras em curso em Pernambuco, como a reforma do porto, a construção do Palácio da Justiça, as reformas urbanas, além de implantação de programas sanitários. Importante salientar que essas capas, como demais produtos de artistas gráficos, eram fruto da demanda de um cliente. Embora a concepção seja do artista, a ilustração

visa traduzir o imaginário de quem fez o pedido. Dessa forma, o repertório do artista gráfico dialoga com o imaginário do cliente cuja mensagem se busca comunicar. No entanto, um artista já renomado no estado de Pernambuco, como Moser, provavelmente tenha tido certa autonomia na forma de apresentar suas produções.

Enfim, os resultados dessa análise evidenciam que Moser buscou através das diferentes linguagens visuais transmitir a informação desejada. A análise revela também que Moser possuía características específicas de um artista com formação acadêmica capaz de se expressar através de variados estilos.

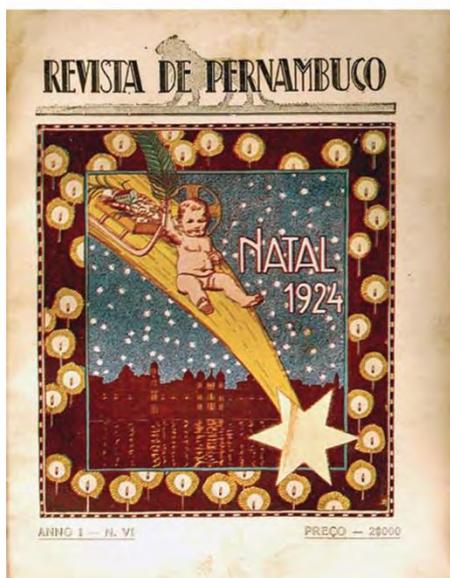


Figura 82 – Moser utilizou diferentes linguagens visuais nas capas das *Revista de Pernambuco*. Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE/PE).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste último capítulo da dissertação voltamos às questões propostas na introdução e procuramos refletir sobre possíveis rumos de pesquisas futuras sobre este artista.

O objetivo geral da pesquisa foi dar continuidade a um crescente conjunto de estudos realizados na área da história do design pernambucano, focando na análise dos trabalhos gráficos produzidos por Heinrich Moser (1886-1947) para as capas da *Revista de Pernambuco*. Nesse sentido, buscamos evidenciar como esses artefatos foram projetados, as características formais e a linguagem visual utilizada.

Uma pesquisa preliminar de caráter exploratória, que foi desenvolvida antes mesmo de iniciar o mestrado, foi de grande valia para impulsionar nossa pesquisa. As visitas aos acervos públicos e privados com registros fotográficos serviram de um suporte de extrema importância para conhecer as produções de Heinrich Moser, entre estas, o objeto da nossa pesquisa, as capas da *Revista de Pernambuco*.

A fundamentação teórica com levantamento histórico, técnico industrial, biográfico mostrou-se imprescindível para situar o artefato dentro de um contexto social, temporal e tecnológico. Além disso, foi relevante contextualizar o objeto de pesquisa dentro do design da informação através de suporte teóricos de pesquisadores da área para fundamentar as metodologias de análise utilizada no objeto de estudo. Com isso, criou-se substrato para os procedimentos analíticos e uma melhor compreensão do material pesquisado.

Os questionamentos da pesquisa foram respondidos através da metodologia adotada para análise do material selecionado, de maneira que os métodos utilizados e instrumentos de análise mostraram eficientes. Destacamos que o uso de microscópio digital foi relevante para um exame aguçado destas produções antigas.

A pesquisa analítica serviu para responder aos questionamentos a respeito de como Moser produziu estes artefatos. O questionamento (A) quais as características da linguagem visual utilizada? foi respondido através de uma análise gráfica das diversas soluções visuais e técnicas utilizadas por Moser para organizar as informações. Assim, com este estudo detalhado pode-se perceber as características da linguagem visual empregada e como esses artefatos impressos foram projetados. O segundo questionamento (B) Existe uma relação deste material com a prática gráfica atual de design? também foi respondido pelas avaliações das soluções visuais percebidas

nas capas das revistas, de maneira que ficou evidente haver um planejamento na organização dos elementos como forma de transmitir uma mensagem, característica que encontramos em um profissional de design que se define por sua capacidade em ajustar a técnica adotada a temas e públicos distintos. Foi possível perceber que Moser tinha controle dos recursos gráficos que usava.

Avaliar o contexto histórico, social e cultural tanto que o artista vivenciou, como também as tecnologias de reproduções gráficas usadas na época serviram como suporte para estas avaliações. Além disso, através desse tipo de análise pode-se obter informações sobre limitações técnicas encontradas na indústria gráfica e quais novidades visuais empregadas.

Cabe aqui ainda refletir sobre os possíveis limites desta pesquisa. Consideramos que talvez as metodologias de análise gráficas, como as que usamos, não abarquem todas as possibilidades de percepção e interpretação de um material imagético. Além disso, existem limitações explicadas pelo contexto sócio-cultural que certamente impedem um pesquisador do século XXI de ter um total entendimento dos signos icônicos em produções com quase cem anos, como as estudadas nesta pesquisa. Algumas características e signos podem talvez nem terem sido identificados, mas sem dúvida essa dissertação cumpriu a função de iniciar uma melhor compreensão e contextualização da produção gráfica de Heinrich Moser. De modo geral, a pesquisa obteve resultados satisfatórios atingindo os objetivos propostos. Assim, a análise através das fichas atendeu os requisitos da investigação.

Com o desdobramento da pesquisa sugerimos um maior aprofundamento no conjunto total das obras de Heinrich Moser, visto que nosso foco foi apenas as capas da *Revista de Pernambuco*. Como apontamos no capítulo 1, catalogamos um rico material deste artista com diversas produções, como as capas para o *Jornal do Commercio*, capas de livros entre outros e muito provável que existam outras peças gráficas. Um material que surpreende pela versatilidade e instiga a maiores investigações.

Além disso, como pesquisas complementares, sugerimos investigações sobre a indústria produtiva da autotipia, com técnica de impressão através do clichê em Pernambuco no início do século XX. Percebemos que ainda há poucas informações sobre este tipo de indústria produtiva persistindo muitos questionamentos, como por exemplo, “quais eram as empresas que existiam neste ramo?” “quem eram os profissionais?”, entre outros.

Ainda estamos planejando atualizar o catálogo digital, elaborado na pesquisa preliminar e disponível na internet desde 2017, incluindo outras produções encontradas no decorrer desta

pesquisa. Além disto, surge também a possibilidade para futuros projetos como o assessorar o Consulado Geral Alemão do Recife em uma exposição com os trabalhos de Moser.

Enfim, a análise realizada destes artefatos produzidos por Moser destaca a contribuição desse artista à indústria gráfica pernambucana, e, dessa forma, o reconhece como um dos precursores do design brasileiro. Ele era sem dúvida um artista em seu sentido mais amplo e também um artista gráfico e podemos dizer um designer gráfico.

REFERÊNCIAS

Livros, dissertações e teses

AGRA JR., Jarbas Espíndola. 2011- **Memória Gráfica Pernambucana, Indústria e Comércio Através dos Impressos Litográficos Comerciais Recifenses (1930-1965)**. 2011. 224 f. Dissertação (Mestrado em Design) Universidade Federal de Pernambuco, UFPE, Brasil: 2011

ALI, Fátima. **A Arte de Editar Revistas**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2009.

ANDRADE, Joaquim M. F. **Do gráfico ao foto-gráfico: a presença da fotografia nos impressos**. In: Rafael Cardoso. (Org.). *O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960*. 1 ed. São Paulo: Cosac&Naify, 2005, p. 58-93

ANDRADE, Joaquim M. F. **Processos de Reprodução e Impressão no Brasil: 1808-1930**. In: CARDOSO, Rafael (org.). *Impresso no Brasil, 1808-1930: destaques da história gráfica no acervo da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009.

ARAGÃO, I. R. **O plural e o singular nas composições visuais dos rótulos de bebidas**. In: BARRETO CAMPELLO, S.; ARAGÃO, I.R. (Org.). *Imagens Comerciais de Pernambuco: Ensaio sobre os efêmeros da Guainases*. Recife: Néctar, 2011.

ARAÚJO, Luciana Corrêa. **Os encantos da Veneza Americana e da propaganda pelo cinema: os filmes financiados pelo governo Sergio Loreto em Pernambuco (1922-1926)**. *Estudos Históricos* (Rio de Janeiro), v. 26, p. 94-112, 2013.

AUMONT, Jaques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico do cinema**. Tradução Eloisa Araújo Ribeiro. Campinas, SP: Papyrus, 2003

BARRETO CAMPELLO, S.; ARAGÃO, I. R. (Org.). **Imagens comerciais de Pernambuco: ensaios sobre os efêmeros da Guaianases**. 1. ed. Recife: Néctar, 2011. v. 1. 120p

_____, **Em busca da prática perdida**. In: Silvio Barreto Campello; Isabella Aragão. (Org.). *Imagens comerciais de Pernambuco: ensaios sobre os efêmeros da Guaianases*. 1ed. Recife: Néctar, 2011, v. 1, p. 12-31.

BARROS, H. de. **Em busca da aura: dinâmicas de construção da imagem impressa para a simulação do original**. 2008. 204 f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

BASTOS, Helena Rugai. **O design de Fred Jordan**. 2012. 2v. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

BAXANDALL, Michael. **Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CARDOSO, Rafael (Org.). **O Design Brasileiro Antes do Design: Aspectos da História Gráfica, 1870-1960**. São Paulo: Cosac Naify, 2005. 360 p.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução a História do Design**, 3.ed. Rio de Janeiro: Editora Blucher, 2008.

- CARDOSO, Rafael (org.). **Impresso no Brasil, 1808-1930: destaques da história gráfica no acervo da Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009.
- CAVALCANTE, Sebastião Antunes. **O Design de Manoel Bandeira: Aspectos da Memória Gráfica de Pernambuco**. 2012. 136 f. Dissertação (Mestrado em Design) Universidade Federal de Pernambuco, UFPE, Brasil: 2012
- _____; BARRETO CAMPELLO, S. **Ilustração e Artes Gráficas: Periódicos da Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco {1875 - 1939}**. 1. ed. São Paulo: Editora Edgard Blücher Ltda., 2014. v. 1. 114p.
- CLÁUDIO, José. **Tratos da arte de Pernambuco**. Recife: Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes do Estado de Pernambuco, 1984. 62, [1] p. ISBN (Broch).
- CLÁUDIO, José. **Artistas de Pernambuco**. Recife: Governo do Estado, 1982.
- COSTA, Carlos Roberto. **A Revista no Brasil, o Século XIX**. 2007. Tese (Doutorado) Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.
- COSTA, Elizabeth Pereira. **A Cultura Visual Paralela - O design do livro infantil paradidático**. 2010, 214 f. Dissertação (Mestrado em design) Universidade Federal de Pernambuco, UFPE, CAC Design, 2010.
- COSTA, F.A.P., 1983 **Anais Pernambucanos, 1493-1850**, Recife
- COUTINHO, Solange. **O Sistema informacional nos rótulos comerciais de cachaça em Pernambuco (1940-1970)**. In: BARRETO CAMPELLO, S.; ARAGÃO, I. R. (Org.). **Imagens comerciais de Pernambuco: ensaios sobre os efêmeros da Guaianases**. 1. ed. Recife: Néctar, 2011. v. 1. 120p
- COLLARO, Antonio Celso. **Produção gráfica: arte e técnica da mídia impressa**. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2009.
- CRAIG, James. **Produção Gráfica**. São Paulo: Mosaico: Ed. da Universidade de São Paulo, 1980.
- CUNHA LIMA, Guilherme. **Eliseu Visconti, um forasteiro precursor** In: WEYRAUCH, C. S.; LIMA, G. C.; ARNT, H. (Orgs.). **Forasteiros construtores da modernidade**. Rio de Janeiro: Terceiro Tempo, 2003
- _____, Guilherme. **O gráfico amador: as origens da moderna tipografia brasileira**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- DIMITROV, Eduardo. **Regional como opção, regional como prisão: trajetórias artísticas no modernismo pernambucano**. 2013. Tese (Doutorado - Programa de Pós Graduação em Antropologia Social) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências humanas de São Paulo, Brasil: 2013
- DIXON, C. **Describing typeforms: a designer's response**. InfoDesign - Revista Brasileira de Design da Informação, n. 2, v.5, p. 21-35, 2008.
- DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- FERREIRA, Orlando da Costa. **Imagem e letra. Introdução à bibliologia brasileira: a imagem gravada**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1976.

- FONSECA, Letícia Pedruzzi. **Uma revolução gráfica Julião Machado e as revistas ilustradas no Brasil, 1895-1898**. São Paulo: Editora Edgard Blücher Ltda, 2016.
- GASCOIGNE, Bane. **How to Identify Prints**, Second Edition. New York: Thames&Hudson, 2004.
- GOUVÊA, Fernando da Cruz. **Jornalismo de combate: crônicas de Aníbal Fernandes**. Recife: Diário de Pernambuco, 2001. 321 p
- HARA, Kenya. **Designing Design**, trad. Maggie Kinser Hohler e Yukiko Natio. Baden: Lars Müller, 2007.
- HERKENHOFF, Paulo (Org.). **Pernambuco - Moderno**. Recife: Instituto Cultural Bandepe, 2006. 132p.
- HORN, Robert E. **Visual language: global communication for the 21st century**. Bainbridgeland, Washington: Macrovu, Inc, 1998.
- JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**. Lisboa: Edições 70, 1994.
- LIMA, Edna Lúcia Cunha. **Cinco décadas de litografia comercial no Recife: Por uma história das marcas de cigarros registradas em Pernambuco, 1875-1924**. Rio de Janeiro: Dissertação (Mestrado) Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro- PUC-RJ. 1998
- LIMA, Rafael Leite Efrem. **Estética moderna do design pernambucano: Lula Cardoso Ayres**. Recife, Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, CAC. Design, 2011 137 p.:il
- LIMA, Rafael L. E. **“Te cuida, Hollywood”:** análise gráfica de cartazes de chanchada de 1957 a 1963. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Design). UFPE: Recife. 2008.
- LIVINGSTON, Alan; LIVINGSTON Isabella. **The Thames and Hudson Dictionary of Graphic Design and Designers**. London: Editora: Thames and Hudson Ltd, 1996
- LEWIS, Susan. **Indesejáveis e perigosos na arena política: Pernambuco, o anti-semitismo e a questão alemã durante o Estado Novo (1937-1945)**. Recife Tese (doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco. CFCH. História, 2005.
- LUPTON Helen - **Pensar com Tipos**. 2^oed São Paulo: Cosac Naify, 2013
- MACÊDO, Ana Catarina. **Propagandas em Revistas Recifenses das Décadas de 1910 a 1950**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2009.
- MEGGS, Philip B. **História do Design Gráfico**. São Paulo: Cosac&Naify, 2009
- MELO, Chico Homem de; RAMOS, Elaine. **Linha do tempo do design gráfico no Brasil**. São Paulo: Cosac&Naify, 2011
- MELLO, Chico Homem de; COIMBRA, Elaine Ramos (Org.). 2011. **Linha do tempo do design gráfico no Brasil**. São Paulo: Cosac Naify, 744 p
- MENEZES, José Luiz Mota; REINAUX, Marcílio. **O Palácio da Justiça**. 3 ed. Recife. Ed: Linceu, 2002.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza (ORG); DESLANDES, Suely Ferreira; CRUZ NETO, Otavio.; GOMES, Romeu. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 28 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

NASCIMENTO, Luiz do. **História da Imprensa de Pernambuco (1821-1954)**. Recife: Editora Universitária/UFPE, v. I – 2ª edição 1968, vol III –1967, vol IV – 1969, vol VII – 1975, vol VIII - 1982.

MUNARI, Bruno. **Das coisas nascem coisas**. Tradução de José Manuel de Vasconcelos. São Paulo: Martins Fontes, 1998. 378 p.

OLIVEIRA, Rui de. **Pelos jardins de Boboli: reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

POÇAS, Maria Teresa de Carvalho. **As revistas ilustradas pernambucanas da segunda metade do século XIX**. 2015, 158 f. Doutorado em DESIGN Instituição de Ensino: Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015.

REZENDE, Antônio Paulo. **Desencantos modernos: histórias da cidade do Recife na década de XX**. Recife: FUNDARPE, 1997. 204 p.

REZENDE, Livia Lazzaro, **A circulação de imagens no Brasil oitocentista**. In: Rafael Cardoso. (Org.). O design antes do design - 1870-1960. São Paulo: Cosac Naify, 2005. p. 20- 59.

SOBRAL, Julieta Costa. **J. Carlos Designer**. In: Rafael Cardoso. (Org.). O Design Brasileiro antes do Design. 1 ed. São Paulo: Cosac&Naify, 2005, p. 124-159.

TAMBINI, Michael. **O Design do Século**. São Paulo: Ática. 1996.

TWYMAN, M. **Using pictorial language: a discussion of the dimensions**. In: Dufty, Thomas & Waller, Robert (Eds). Designing usable text. Orlando. Florida: Academic Press, pp.245-312, (1985)

VALLADARES, Clarival do Prado. **Lula Cardoso Ayres: revisão crítica e atualidade**. 2ªed, Rio de Janeiro: Spala Editora, 1979. 200p.

WAECHTER, H. N. **Olhares retóricos sobre a litografia comercial pernambucana**. In: Silvio Barreto Campello; Isabella Aragão. (Org.). Imagens comerciais de Pernambuco: ensaios sobre os efêmeros da Guaianases. 1 ed. Recife: Néctar, 2011, v. 1, p. 57-73.

WEBER, Ângela T. **Moser: um artista alemão no nordeste**. Recife: Poll, 1987.

Artigos em evento, jornais e revistas

ASHWIN, Clive. **The ingredients of style in contemporary illustration: a case study**. *Information Design Journal*, n. 1, p. 51–67. 1979.

BORBA, Marina Ramires Reynaux; WAECHTER, Hans Da Nóbrega. **Estudos de Variáveis Gráficas no Auxílio da Concepção de Imagens Instrucionais de Campanhas de Saúde**. In: 11º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, 2014, Gramado. Anais do 11º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. São Paulo: Editora Edgard Blücher, 2014. v. 1. p. 112-124.

D'OLIVEIRA, Fernanda. A sensibilidade de um artista alemão nos pernambucanos. **DIÁRIO DE PERNAMBUCO**, Recife, secção C p.01, 8 de jun 1980.

FINIZOLA, M. F. W.; COUTINHO, S. . **Identificação de padrões na linguagem gráfica verbal, pictórica e esquemática dos letramentos populares**. In: Congresso Internacional de Design da Informação

- CIDI, 2011, Florianópolis. 5º Congresso Internacional de Design da Informação; 4º InfoDesign Brasil e 5º Congic, 2011

FONSECA, L. P., GOMES, D. D.; CAMPOS, A. P. **Conjunto Metodológico para Pesquisa em História do Design a partir de Materiais Impressos**. InfoDesign - Revista Brasileira de Design da Informação. SBDI - Sociedade Brasileira de Design da Informação, Vol.2, N.2, 2006. p. 143 – 161. Disponível em <<https://www.infodesign.org.br/infodesign/article/view/481>> Acesso: 30 de junho de 2017

HIGA, R. A.; FARIAS, P. **Uma classificação para epígrafes arquitetônicas**. In: P&D DESIGN 2010 – 9º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, 2010, São Paulo. Anais do 9º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design - P&D DESIGN 2010. São Paulo: Associação de Ensino e Pesquisa de Nível Superior de Design do Brasil - AEND|Brasil, 2010. p. 1616-1622.

LESCHKO, Nadia Miranda; DAMAZIO, Vera Maria Marsicano; LIMA, Edna Lúcia Oliveira da Cunha; ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. **Memória Gráfica Brasileira: Notícias de um Campo em Construção**. Blucher Design Proceedings, Novembro de 2014, Número 4, Volume 1. Disponível em www.proceedings.blucher.com.br/evento/11ped Acesso em 17/08/2017

MIRABEAU, Almir; LIMA, Edna Cunha; LIMA, Guilherme Cunha. **The manual A FOTOGRAVURA, a historical panel of the Brazilian printing industry in the early twentieth century**. In: Congresso internacional de design da informação, 2013, Recife. Anais do 60. CIDI. São Paulo: SBDI, 2013.

POÇAS, Maria Teresa de Carvalho; WAECHTER, Hans da Nóbrega. **O padrão visual das revistas ilustradas pernambucanas da segunda metade do século XIX**. In: 7th INFORMATION DESIGN INTERNATIONAL CONFERENCE, 2015, Brasília. Proceedings of the 7th Information Design International Conference. São Paulo: Editora Edgard Blücher, 2015. v. 2. p. 1050-1061.

Sites

CARDOSO, Lúcia F. P.; CARDOSO, Janaína. **Recife Arte Pública**. 2017. Disponível em: <<http://www.recifeartepublica.com.br>> acesso em 04/02/2018

CEPE – Companhia Editora de Pernambuco - Disponível em <<https://www.cepe.com.br/index.php/cepe.html>> Acesso: 11 de janeiro de 2018

JC on line. Disponível em < <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/artes-plasticas/noticia/2017/03/15/arte-de-heinrich-moser-chega-ao-digital-274365.php>> Acesso em 08 de julho de 2018

MELO, Ricardo. **Imprensa Oficial do Estado de Pernambuco - 100 anos. Almanaque Centenário: 1915-2015**. Editora Cepe, 2016. Disponível em: <<http://www.acervocepe.com.br/download/Book%20Almanaque.pdf>> Acessado em 16 de março de 2018

Obscuro Fichário. Disponível em <<http://obscurofichario.com.br/>> Acesso em 09 de março de 2017

UFPE. Disponível em <https://www.ufpe.br/sib/index.php?option=com_content&view=article&id=516&Itemid=272> Acesso em 08 de março de 2017

Akademie Der Bildenden Künste München. Disponível em <<http://www.adbk.de/en/>> Acesso em 06 de maio de 2017

Domínio Público. Disponível em <[www. domínio público.com.br](http://www.domínio público.com.br)> Acesso em 30 de setembro de 2017

APÊNDICE

Produtos da pesquisa exploratória - Projeto de Extensão IFPE

Desta extensão participaram estudantes matriculados nos cursos técnicos de Artes Visuais e Computação Gráfica do IFPE *Campus Olinda* e visou sensibilizar as novas gerações para o trabalho deste artista e, conseqüentemente, conhecer a memória gráfica do estado de Pernambuco. Durante o período do projeto ocorreram apresentações orais nos seguintes eventos:

Junho - "Semana de Integração" - Local: Instituto Federal de Pernambuco - IFPE *Campus Olinda*

Agosto - IV Mostra de Extensão do IFPE (IV Exposição de Extensão do IFPE) - Local: Instituto Federal de Pernambuco - IFPE *Campus Olinda*.

Outubro - 25 a 27 de outubro de 2016, - XVI Jornada de Ensino, Pesquisa e Extensão JEPEX (XVI Conferência JEPEX sobre Educação, Pesquisa e Extensão) - Local: Universidade Rural Federal de Pernambuco / UFRPE, Recife / PE.

Dezembro - 07 a 10 de dezembro de 2016 - Congresso Acadêmico Integrado de Inovação e Tecnologia (Conferência Acadêmica Integrada sobre Inovação e Tecnologia (Caiite) - Local: Universidade Federal de Alagoas - UFAL. Maceió Alagoas

- 12 a 14 de dezembro de 2016 - Encontro de Extensão do IFPE - ENEXT (Reunião de Extensão do IFPE) - Local: IFPE *Campus Recife* / PE.

Matérias no Jornal do Comercio



Matéria, no jornal de domingo, 9 outubro de 2016 com chamada na primeira página.



Matéria no jornal da quarta-feira, 15 de março de 2017, quando do lançamento do catálogo digital das obras gráficas de Heinrich Moser.



matéria para a atual web, o Portal da Ilha, no bairro de Santa Antônia. "Outra coisa notável são as figuras de mulheres, pintadas em primeiro plano. A física, o Estado era governado por Sérgio Lúcio, que tentava ao ser o líder no qual muitos deviam trabalhar", observa Leopoldina.

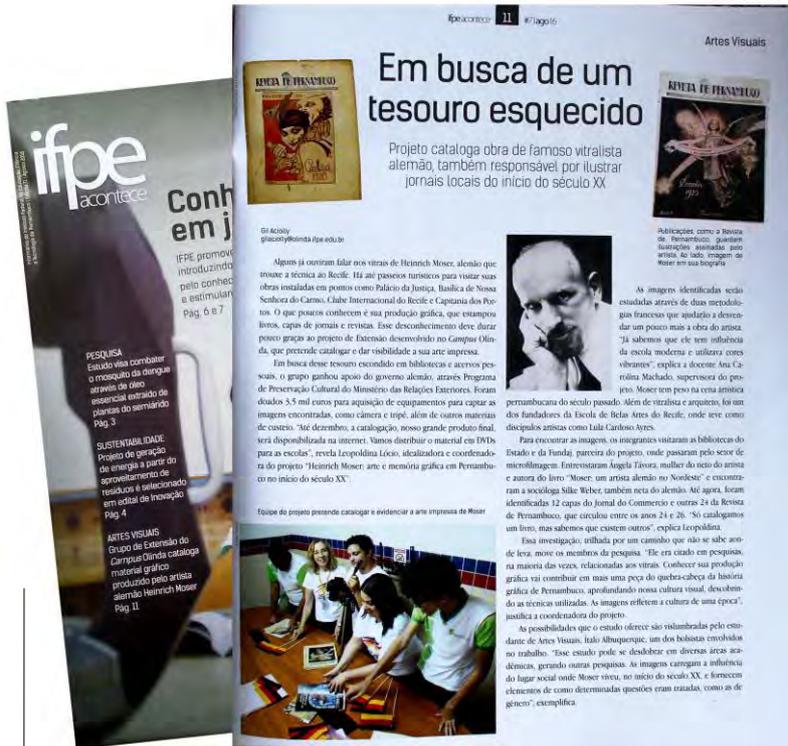
Tudo o material registrado ficará disponível para acesso gratuito através da plataforma de acesso e do site www.arquivo.com.br, onde será possível fazer download do catálogo completo com trabalhos para imprimir e colorir por Heinrich Moser, em 40 idiomas. Essa iniciativa tem como objetivo chamar atenção para a importância de uma memória gráfica, visando a preservação da memória gráfica local e seu dia a dia pluralista e plural, através da digitalização em alta resolução para a disseminação de memórias.

Artes Gráficas Pernambuco criou o Arquivo Moser em busca do século XXI, com o apoio da Biblioteca Central Estadual, ligada à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Pernambuco, e patrocinado pelo Projeto de Preservação Cultural do Ministério da Integração Nacional, com o apoio da Prefeitura Municipal de Olinda, com o apoio da Prefeitura Municipal de Recife, com o apoio do Instituto de História da UFPE em Olinda.



Rede social do *Jornal do Commercio*, 15 de março de 2017, no lançamento do Catálogo digital e site.

Matérias nas mídias do Instituto Federal de Pernambuco (IFPE)



Revista IFPE Acontece, agosto 2016.



Site IFPE

Fevereiro, 2017

Fonte:<http://www.ifpe.edu.br/noticias/arte-grafica-de-heinrich-moser-e-disponibilizada-na-internet>

Março, 2017

Fonte:<http://www.ifpe.edu.br/imprensa/banco-de-pautas/projeto-resgata-o-legado-de-heinrich-moser>

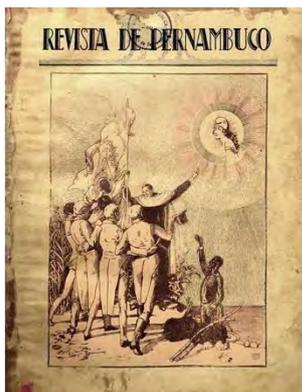


Consulado Geral da Alemanha no Recife

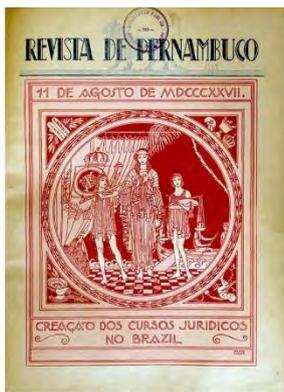


Rede social do Consulado Geral da Alemanha no Recife após conclusão do projeto do catálogo digital das obras de Heinrich Moser (16 de fevereiro de 2017).

Capas da Revista de Pernambuco (1924-1926) realizadas por Heinrich Moser



1924 | Edição nº1



1924 | Edição nº2



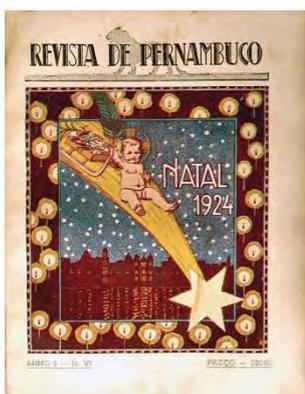
1924 | Edição nº3



1924 | Edição nº4



1924 | Edição nº5



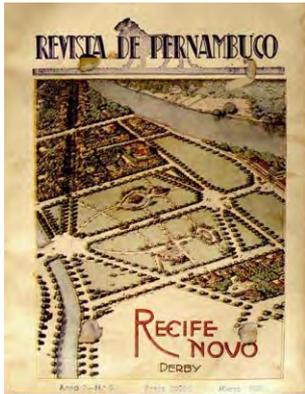
1924 | Edição nº6



1925 | Edição nº7



1925 | Edição nº8



1925 | Edição nº9



1925 | Edição nº10



1925 | Edição nº11



1925 | Edição nº12



1925 | Edição nº13



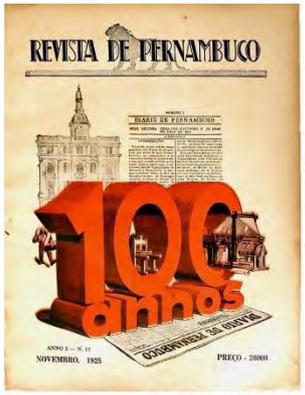
1925 | Edição nº14



1925 | Edição nº15



1925 | Edição nº16



1925 | Edição nº17



1925 | Edição nº18



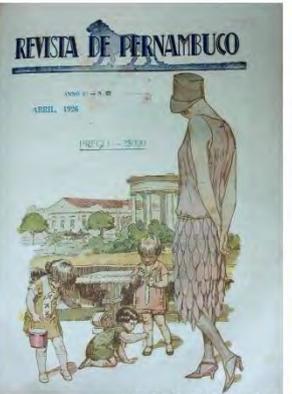
1926 | Edição nº19



1926 | Edição nº20



1926 | Edição nº21



1926 | Edição nº22



1926 | Edição nº23



1926 | Edição nº25



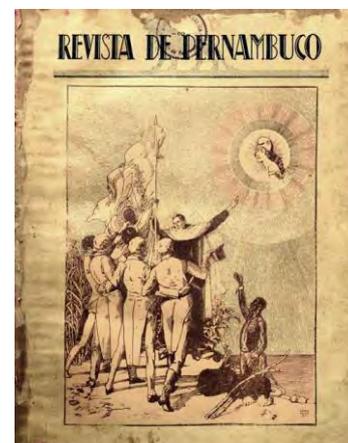
1926 | Edição nº26

Fichas de Análise – Tipo 1 - baseada e nos autores Ashwin (1979) e Waechter.

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

Imagem de Referência

Identificação	Ficha Nº	01
Ano 1	Nº da revista 1	Data da impressão 1924
Acervo Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)		



Descrição: Desenho produzido em clichê a traço conforme ampliação de detalhe mostrado abaixo. Cores usadas: marrom e tom de bege.



TIPOLOGIA DAS CAPAS

- Datas comemorativas
 Temas urbanos
 Figuras femininas
 Feitos governamentais
 Figuras simbólicas

ANÁLISE DAS VARIÁVEIS

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

CARACTERÍSTICAS GRÁFICO-VISUAIS DAS IMAGENS

Tipos de Representação

- Realista
 Abstrata
 Surrealista
 Figurativa
 Caricata

Formas de representação

- Orgânica
 Geométrica
 Mista

Usos da cor

- Policromia
 Monocromia
 Bicromia
 Tricromia
 P&B

Tipos de enquadramento

- Plongée
 Contra-plongée
 Oblíquo
 Frontal

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

Identificação

Ficha Nº **02**

Ano | 1 N° da revista | 2 Data da impressão | 1924

Acervo | Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)

TIPOLOGIA DAS CAPAS

- Datas comemorativas Temas urbanos Figuras femininas
 Feitos governamentais Figuras simbólicas

ANÁLISE DAS VARIÁVEIS

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

CARACTERÍSTICAS GRÁFICO-VISUAIS DAS IMAGENS

Tipos de Representação

- Realista Abstrata Surrealista Figurativa Caricata

Formas de representação

- Orgânica Geométrica Mista

Usos da cor

- Policromia Monocromia Bicromia Tricromia P&B

Tipos de enquadramento

- Plongée Contra-plongée Oblíquo Frontal

Imagem de referência



Descrição: Desenho produzido em clichê a traço conforme ampliação de detalhe mostrado abaixo. Cores usadas: vermelho e tom de rosa.



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

Imagem de referência

Identificação Ficha Nº
 Ano | 1 Nº da revista | 3 Data da impressão | 1924
 Acervo | Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)

TIPOLOGIA DAS CAPAS

- Datas comemorativas Temas urbanos Figuras femininas
 Feitos governamentais Figuras simbólicas



Descrição: Desenho produzido em clichê a traço conforme ampliação de detalhe mostrado abaixo. Cores usadas: amarelo, azul, verde e uma tipo de marrom.



ANÁLISE DAS VARIÁVEIS

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

CARACTERÍSTICAS GRÁFICO-VISUAIS DAS IMAGENS

Tipos de Representação

- Realista Abstrata Surrealista Figurativa Caricata

Formas de representação

- Orgânica Geométrica Mista

Usos da cor

- Policromia Monocromia Bicromia Tricromia P&B

Tipos de enquadramento

- Plongée Contra-plongée Oblíquo Frontal

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

Identificação

Ficha Nº **04**

Ano | I N° da revista | 4 Data da impressão | 1924

Acervo | Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)

TIPOLOGIA DAS CAPAS

- Datas comemorativas Temas urbanos Figuras femininas
 Feitos governamentais Figuras simbólicas

ANÁLISE DAS VARIÁVEIS

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

CARACTERÍSTICAS GRÁFICO-VISUAIS DAS IMAGENS

Tipos de Representação

- Realista Abstrata Surrealista Figurativa Caricata

Formas de representação

- Orgânica Geométrica Mista

Usos da cor

- Policromia Monocromia Bicromia Tricromia P&B

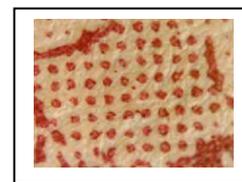
Tipos de enquadramento

- Plongée Contra-plongée Oblíquo Frontal

Imagem de referência



Descrição: Desenho produzido em clichê reticulado conforme ampliação de detalhe mostrado abaixo. Cor usada: vermelho e tipo de cor de rosa.



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

Identificação

Ficha Nº **05**

Ano | 1 N° da revista | 5 Data da impressão | 1924

Acervo | Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)

TIPOLOGIA DAS CAPAS

- Datas comemorativas Temas urbanos Figuras femininas
 Feitos governamentais Figuras simbólicas

ANÁLISE DAS VARIÁVEIS

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

CARACTERÍSTICAS GRÁFICO-VISUAIS DAS IMAGENS

Tipos de Representação

- Realista Abstrata Surrealista Figurativa Caricata

Formas de representação

- Orgânica Geométrica Mista

Usos da cor

- Policromia Monocromia Bicromia Tricromia P&B

Tipos de enquadramento

- Plongée Contra-plongée Oblíquo Frontal

Imagem de referência



Descrição: Desenho produzido em clichê reticulado conforme ampliação de detalhe mostrado abaixo. Cores usadas: vermelho, verde, amarelo e azul.



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

Identificação Ficha Nº
 Ano | 1 Nº da revista | 6 Data da impressão | 1924
 Acervo | Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)

TIPOLOGIA DAS CAPAS

- Datas comemorativas Temas urbanos Figuras femininas
 Feitos governamentais Figuras simbólicas

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

CARACTERÍSTICAS GRÁFICO-VISUAIS DAS IMAGENS

Tipos de Representação

- Realista Abstrata Surrealista Figurativa Caricata

Formas de representação

- Orgânica Geométrica Mista

Usos da cor

- Policromia Monocromia Bicromia Tricromia P&B

Tipos de enquadramento

- Plongée Contra-plongée Oblíquo Frontal

Imagem de referência



Descrição: Desenho produzido em clichê reticulado e a traço conforme ampliação de detalhe mostrado abaixo. Cores usadas: vermelho, verde, amarelo e azul.



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

Identificação

Ficha Nº **07**

Ano | II N° da revista | 7 Data da impressão | 1925

Acervo | Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)

TIPOLOGIA DAS CAPAS

- Datas comemorativas Temas urbanos Figuras femininas
 Feitos governamentais Figuras simbólicas

ANÁLISE DAS VARIÁVEIS

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

CARACTERÍSTICAS GRÁFICO-VISUAIS DAS IMAGENS

Tipos de Representação

- Realista Abstrata Surrealista Figurativa Caricata

Formas de representação

- Orgânica Geométrica Mista

Usos da cor

- Policromia Monocromia Bicromia Tricromia P&B

Tipos de enquadramento

- Plongée Contra-plongée Oblíquo Frontal

Imagem de referência



Descrição: Desenho produzido em clichê reticulado conforme ampliação de detalhe mostrado abaixo. Cores usadas: vermelho, amarelo e azul.



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

Identificação

Ficha Nº **08**

Ano | II N° da revista | 8 Data da impressão | 1925

Acervo | Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)

TIPOLOGIA DAS CAPAS

- Datas comemorativas Temas urbanos Figuras femininas
 Feitos governamentais Figuras simbólicas

ANÁLISE DAS VARIÁVEIS

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

CARACTERÍSTICAS GRÁFICO-VISUAIS DAS IMAGENS

Tipos de Representação

- Realista Abstrata Surrealista Figurativa Caricata

Formas de representação

- Orgânica Geométrica Mista

Usos da cor

- Policromia Monocromia Bicromia Tricromia P&B

Tipos de enquadramento

- Plongée Contra-plongée Oblíquo Frontal

Imagem de referência



Descrição: Desenho produzido em clichê reticulado e a traço conforme ampliação de detalhe mostrado abaixo. Cores usadas: vermelho, amarelo, azul e verde.



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

Identificação

Ficha Nº **09**

Ano | II N° da revista | 9 Data da impressão | 1925

Acervo | Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)

TIPOLOGIA DAS CAPAS

- Datas comemorativas Temas urbanos Figuras femininas
 Feitos governamentais Figuras simbólicas

ANÁLISE DAS VARIÁVEIS

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

CARACTERÍSTICAS GRÁFICO-VISUAIS DAS IMAGENS

Tipos de Representação

- Realista Abstrata Surrealista Figurativa Caricata

Formas de representação

- Orgânica Geométrica Mista

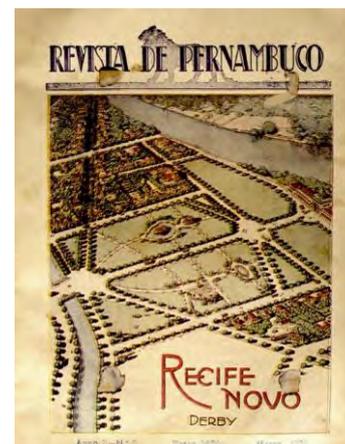
Usos da cor

- Policromia Monocromia Bicromia Tricromia P&B

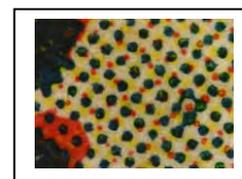
Tipos de enquadramento

- Plongée Contra-plongée Oblíquo Frontal

Imagem de referência



Descrição: Desenho produzido em clichê reticulado e a traço conforme ampliação de detalhe mostrado abaixo. Cores usadas: vermelho, amarelo e azul.



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

Identificação

Ficha Nº **10**

Ano | II N° da revista | 10 Data da impressão | 1925

Acervo | Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)

TIPOLOGIA DAS CAPAS

- Datas comemorativas Temas urbanos Figuras femininas
 Feitos governamentais Figuras simbólicas

ANÁLISE DAS VARIÁVEIS

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

CARACTERÍSTICAS GRÁFICO-VISUAIS DAS IMAGENS

Tipos de Representação

- Realista Abstrata Surrealista Figurativa Caricata

Formas de representação

- Orgânica Geométrica Mista

Usos da cor

- Policromia Monocromia Bicromia Tricromia P&B

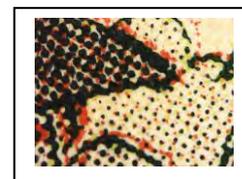
Tipos de enquadramento

- Plongée Contra-plongée Oblíquo Frontal

Imagem de referência



Descrição: Desenho produzido em clichê reticulado conforme ampliação de detalhe mostrado abaixo. Cores usadas: vermelho, amarelo e azul (bastante escuro).



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

Identificação

Ficha Nº 11

Ano | II N° da revista | 11 Data da impressão | 1925

Acervo | Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)

TIPOLOGIA DAS CAPAS

- Datas comemorativas Temas urbanos Figuras femininas
 Feitos governamentais Figuras simbólicas

ANÁLISE DAS VARIÁVEIS

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

CARACTERÍSTICAS GRÁFICO-VISUAIS DAS IMAGENS

Tipos de Representação

- Realista Abstrata Surrealista Figurativa Caricata

Formas de representação

- Orgânica Geométrica Mista

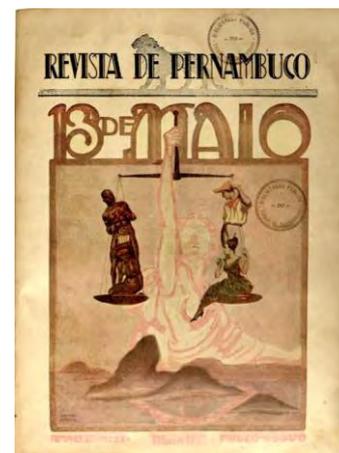
Usos da cor

- Policromia Monocromia Bicromia Tricromia P&B

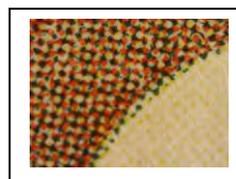
Tipos de enquadramento

- Plongée Contra-plongée Oblíquo Frontal

Imagem de referência



Descrição: Desenho produzido em clichê reticulado traço conforme ampliação de detalhe mostrado abaixo. Cores usadas: vermelho, amarelo e azul.



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

Identificação	Ficha Nº	12
Ano II	Nº da revista 12	Data da impressão 1925
Acervo Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)		

TIPOLOGIA DAS CAPAS

- Datas comemorativas
 Temas urbanos
 Figuras femininas
 Feitos governamentais
 Figuras simbólicas

ANÁLISE DAS VARIÁVEIS

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

CARACTERÍSTICAS GRÁFICO-VISUAIS DAS IMAGENS

Tipos de Representação

- Realista
 Abstrata
 Surrealista
 Figurativa
 Caricata

Formas de representação

- Orgânica
 Geométrica
 Mista

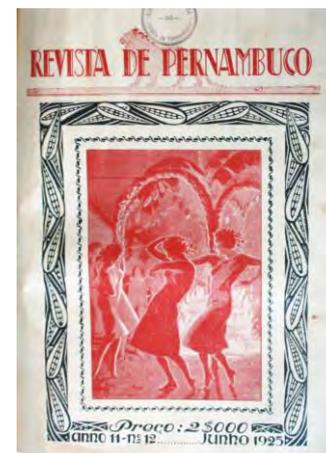
Usos da cor

- Policromia
 Monocromia
 Bicromia
 Tricromia
 P&B

Tipos de enquadramento

- Plongée
 Contra-plongée
 Oblíquo
 Frontal

Imagem de referência



Descrição: Desenho produzido em clichê reticulado e a traço conforme ampliação de detalhe mostrado abaixo.
 Cores usadas: vermelho e preto.



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

Identificação

Ficha Nº 13

Ano | II N° da revista | 13 Data da impressão | 1925

Acervo | Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)

TIPOLOGIA DAS CAPAS

- Datas comemorativas Temas urbanos Figuras femininas
 Feitos governamentais Figuras simbólicas

ANÁLISE DAS VARIÁVEIS

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

CARACTERÍSTICAS GRÁFICO-VISUAIS DAS IMAGENS

Tipos de Representação

- Realista Abstrata Surrealista Figurativa Caricata

Formas de representação

- Orgânica Geométrica Mista

Usos da cor

- Policromia Monocromia Bicromia Tricromia P&B

Tipos de enquadramento

- Plongée Contra-plongée Oblíquo Frontal

Imagem de referência



Descrição: Desenho produzido em clichê reticulado e a traço conforme ampliação de detalhe mostrado abaixo. Cores usadas: vermelho, amarelo, azul e um tipo de marrom.



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

Identificação

Ficha Nº **14**

Ano | II N° da revista | 14 Data da impressão | 1925

Acervo | Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)

TIPOLOGIA DAS CAPAS

- Datas comemorativas Temas urbanos Figuras femininas
 Feitos governamentais Figuras simbólicas

ANÁLISE DAS VARIÁVEIS

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

CARACTERÍSTICAS GRÁFICO-VISUAIS DAS IMAGENS

Tipos de Representação

- Realista Abstrata Surrealista Figurativa Caricata

Formas de representação

- Orgânica Geométrica Mista

Usos da cor

- Policromia Monocromia Bicromia Tricromia P&B

Tipos de enquadramento

- Plongée Contra-plongée Oblíquo Frontal

Imagem de referência



Descrição: Desenho produzido em clichê reticulado e a traço conforme ampliação de detalhe mostrado abaixo.
 Cores usadas: vermelho e preto.



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

Identificação

Ficha Nº

Ano | II N° da revista | 15 Data da impressão | 1925

Acervo | Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)

TIPOLOGIA DAS CAPAS

- Datas comemorativas Temas urbanos Figuras femininas
 Feitos governamentais Figuras simbólicas

ANÁLISE DAS VARIÁVEIS

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

CARACTERÍSTICAS GRÁFICO-VISUAIS DAS IMAGENS

Tipos de Representação

- Realista Abstrata Surrealista Figurativa Caricata

Formas de representação

- Orgânica Geométrica Mista

Usos da cor

- Policromia Monocromia Bicromia Tricromia P&B

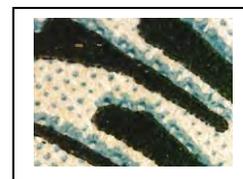
Tipos de enquadramento

- Plongée Contra-plongée Oblíquo Frontal

Imagem de referência



Descrição: Desenho produzido em clichê reticulado e a traço conforme ampliação de detalhe mostrado abaixo.
 Cores usadas: azul e preto.



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

Identificação

Ficha Nº **16**

Ano | II N° da revista | 16 Data da impressão | 1925

Acervo | Biblioteca Central Blanche Knopf - Fundação Joaquim Nabuco

TIPOLOGIA DAS CAPAS

- Datas comemorativas Temas urbanos Figuras femininas
 Feitos governamentais Figuras simbólicas

ANÁLISE DAS VARIÁVEIS

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

CARACTERÍSTICAS GRÁFICO-VISUAIS DAS IMAGENS

Tipos de Representação

- Realista Abstrata Surrealista Figurativa Caricata

Formas de representação

- Orgânica Geométrica Mista

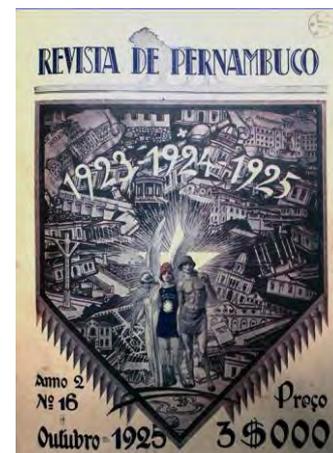
Usos da cor

- Policromia Monocromia Bicromia Tricromia P&B

Tipos de enquadramento

- Plongée Contra-plongée Oblíquo Frontal

Imagem de referência



Descrição: Desenho produzido em clichê reticulado e a traço conforme ampliação de detalhe mostrado abaixo. Cores usadas: vermelho, azul e marrom.



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

Identificação Ficha Nº
 Ano | II Nº da revista | 17 Data da impressão | 1925
 Acervo | Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)

TIPOLOGIA DAS CAPAS

- Datas comemorativas Temas urbanos Figuras femininas
 Feitos governamentais Figuras simbólicas

ANÁLISE DAS VARIÁVEIS

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

CARACTERÍSTICAS GRÁFICO-VISUAIS DAS IMAGENS

Tipos de Representação

- Realista Abstrata Surrealista Figurativa Caricata

Formas de representação

- Orgânica Geométrica Mista

Usos da cor

- Policromia Monocromia Bicromia Tricromia P&B

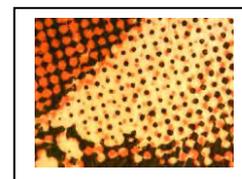
Tipos de enquadramento

- Plongée Contra-plongée Oblíquo Frontal

Imagem de referência



Descrição: Desenho produzido em clichê reticulado e a traço conforme ampliação de detalhe mostrado abaixo.
 Cores usadas: vermelho e preto.



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

Identificação Ficha Nº **18**
 Ano | II Nº da revista | 18 Data da impressão | 1925
 Acervo | Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)

TIPOLOGIA DAS CAPAS

- Datas comemorativas Temas urbanos Figuras femininas
 Feitos governamentais Figuras simbólicas

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

CARACTERÍSTICAS GRÁFICO-VISUAIS DAS IMAGENS

Tipos de Representação

- Realista Abstrata Surrealista Figurativa Caricata

Formas de representação

- Orgânica Geométrica Mista

Usos da cor

- Policromia Monocromia Bicromia Tricromia P&B

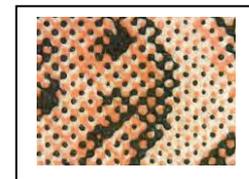
Tipos de enquadramento

- Plongée Contra-plongée Oblíquo Frontal

Imagem de referência



Descrição: Desenho produzido em clichê reticulado e a traço conforme ampliação de detalhe mostrado abaixo. Cores usadas: vermelho (claro) e preto.



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

Identificação

Ficha Nº **19**

Ano | II N° da revista | 19 Data da impressão | 1926

Acervo | Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)

TIPOLOGIA DAS CAPAS

- Datas comemorativas Temas urbanos Figuras femininas
 Feitos governamentais Figuras simbólicas

ANÁLISE DAS VARIÁVEIS

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

CARACTERÍSTICAS GRÁFICO-VISUAIS DAS IMAGENS

Tipos de Representação

- Realista Abstrata Surrealista Figurativa Caricata

Formas de representação

- Orgânica Geométrica Mista

Usos da cor

- Policromia Monocromia Bicromia Tricromia P&B

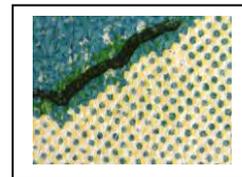
Tipos de enquadramento

- Plongée Contra-plongée Oblíquo Frontal

Imagem de referência



Descrição: Desenho produzido em clichê reticulado e a traço conforme ampliação de detalhe mostrado abaixo. Cores usadas: vermelho, amarelo, verde e preto.



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

Identificação

Ficha Nº 20

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

Acervo | Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)

TIPOLOGIA DAS CAPAS

- Datas comemorativas Temas urbanos Figuras femininas
 Feitos governamentais Figuras simbólicas

ANÁLISE DAS VARIÁVEIS

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

CARACTERÍSTICAS GRÁFICO-VISUAIS DAS IMAGENS

Tipos de Representação

- Realista Abstrata Surrealista Figurativa Caricata

Formas de representação

- Orgânica Geométrica Mista

Usos da cor

- Policromia Monocromia Bicromia Tricromia P&B

Tipos de enquadramento

- Plongée Contra-plongée Oblíquo Frontal

Imagem de referência



Descrição: Desenho produzido em clichê reticulado e a traço conforme ampliação de detalhe mostrado abaixo. Cores usadas: vermelho, amarelo e azul.



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

Identificação

Ficha Nº 21

Ano | III N° da revista | 21 Data da impressão | 1926

Acervo | Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)

TIPOLOGIA DAS CAPAS

- Datas comemorativas Temas urbanos Figuras femininas
 Feitos governamentais Figuras simbólicas

ANÁLISE DAS VARIÁVEIS

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

CARACTERÍSTICAS GRÁFICO-VISUAIS DAS IMAGENS

Tipos de Representação

- Realista Abstrata Surrealista Figurativa Caricata

Formas de representação

- Orgânica Geométrica Mista

Usos da cor

- Policromia Monocromia Bicromia Tricromia P&B

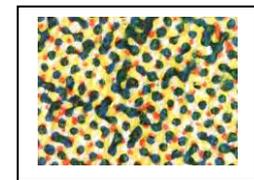
Tipos de enquadramento

- Plongée Contra-plongée Oblíquo Frontal

Imagem de referência



Descrição: Desenho produzido em clichê reticulado e a traço conforme ampliação de detalhe mostrado abaixo. Cores usadas: vermelho, amarelo e azul.



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

Identificação

Ficha Nº 22

Ano | III N° da revista | 22 Data da impressão | 1926
Acervo | Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)

TIPOLOGIA DAS CAPAS

- Datas comemorativas Temas urbanos Figuras femininas
 Feitos governamentais Figuras simbólicas

ANÁLISE DAS VARIÁVEIS

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

CARACTERÍSTICAS GRÁFICO-VISUAIS DAS IMAGENS

Tipos de Representação

- Realista Abstrata Surrealista Figurativa Caricata

Formas de representação

- Orgânica Geométrica Mista

Usos da cor

- Policromia Monocromia Bicromia Tricromia P&B

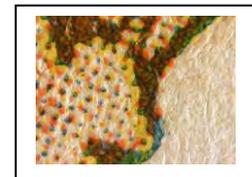
Tipos de enquadramento

- Plongée Contra-plongée Oblíquo Frontal

Imagem de referência



Descrição: Desenho produzido em clichê reticulado e a traço conforme ampliação de detalhe mostrado abaixo. Cores usadas: amarelo, vermelho, azul e verde.



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

Identificação

Ficha Nº 23

Ano | III N° da revista | 23 Data da impressão | 1926

Acervo | Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)

TIPOLOGIA DAS CAPAS

- Datas comemorativas Temas urbanos Figuras femininas
 Feitos governamentais Figuras simbólicas

ANÁLISE DAS VARIÁVEIS

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

CARACTERÍSTICAS GRÁFICO-VISUAIS DAS IMAGENS

Tipos de Representação

- Realista Abstrata Surrealista Figurativa Caricata

Formas de representação

- Orgânica Geométrica Mista

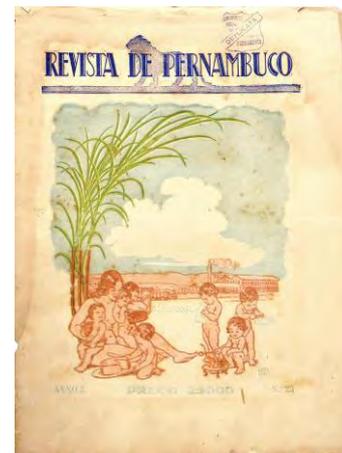
Usos da cor

- Policromia Monocromia Bicromia Tricromia P&B

Tipos de enquadramento

- Plongée Contra-plongée Oblíquo Frontal

Imagem de referência



Descrição: Desenho produzido em clichê reticulado e a traço conforme ampliação de detalhe mostrado abaixo. Cores usadas: verde, vermelho e azul claro chapado.



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

Identificação

Ficha Nº **24**

Ano | III Nº da revista | 25 Data da impressão | 1926

Acervo | Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)

TIPOLOGIA DAS CAPAS

- Datas comemorativas Temas urbanos Figuras femininas
 Feitos governamentais Figuras simbólicas

ANÁLISE DAS VARIÁVEIS

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

CARACTERÍSTICAS GRÁFICO-VISUAIS DAS IMAGENS

Tipos de Representação

- Realista Abstrata Surrealista Figurativa Caricata

Formas de representação

- Orgânica Geométrica Mista

Usos da cor

- Policromia Monocromia Bicromia Tricromia P&B

Tipos de enquadramento

- Plongée Contra-plongée Oblíquo Frontal

Imagem de referência



Descrição: Desenho produzido em clichê a traço conforme ampliação de detalhe mostrado abaixo. Cores usadas: preto e um chapado cinza.



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

Identificação

Ficha Nº 25

Ano | III N° da revista | 26 Data da impressão | 1926

Acervo | Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)

TIPOLOGIA DAS CAPAS

- Datas comemorativas Temas urbanos Figuras femininas
 Feitos governamentais Figuras simbólicas

ANÁLISE DAS VARIÁVEIS

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

CARACTERÍSTICAS GRÁFICO-VISUAIS DAS IMAGENS

Tipos de Representação

- Realista Abstrata Surrealista Figurativa Caricata

Formas de representação

- Orgânica Geométrica Mista

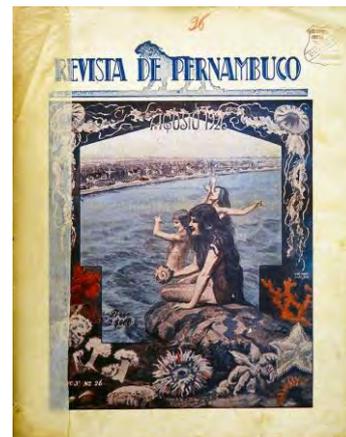
Usos da cor

- Policromia Monocromia Bicromia Tricromia P&B

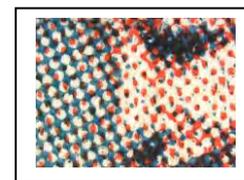
Tipos de enquadramento

- Plongée Contra-plongée Oblíquo Frontal

Imagem de referência



Descrição: Desenho produzido em clichê reticulado e a traço conforme ampliação de detalhe mostrado abaixo.
 Cores usadas: Vermelho e azul.



Fichas de Análise – Tipo 2 - baseada na autora Joly (1994) e Dixon (2008).

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

Identificação

Ficha N° 01

Ano | 1 N° da revista | 1 Data da impressão | 1924

Acervo | Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)

SIGNOS ICÔNICOS

Motivos	Denotação	Conotação
Bandeira.	Bandeira da Confederação do Equador.	Emancipação. Sentimento nacionalista.
Padre carregando bandeira.	Figura representando Frei Caneca líder da Revolução Pernambucana de 1817 e da Confederação do Equador em 1824, este último é o movimento no qual a capa da revista comemora 100 anos do ocorrido.	Apoio divino.
Imagem de uma mulher dentro de círculo brilhoso.	Figura feminina ostentando um gorro, Barrete Frígio.	República. Justiça e liberdade.
Escravo liberto.	Escravo com correntes partidas.	Fim do tráfico de escravos para o Brasil.
Homens bem vestidos.	Elite pernambucana. Republicanos.	Força social.
Cartaz no chão.	Cartaz da coroa portuguesa rasgado.	Fim do Império.

Obs: A revista n° 1 não possui mensagem verbal na capa produzidas por Moser.

ANÁLISE TIPOGRÁFICA

Proporção

 condensada Média Expandida

Modelagem

 Sim Não

Peso

 Light Regular Bold

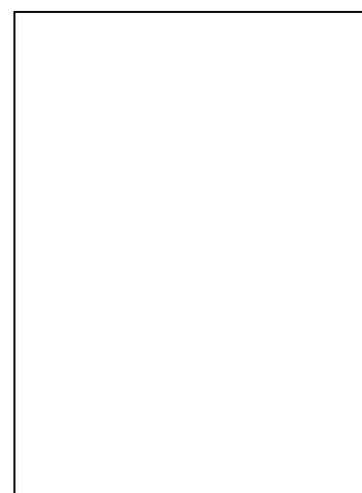
Serifas

 Possui Não possui

Caracteres chaves

 Possui Não possui

Decoração

 Possui Não possui


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

Identificação

Ficha N° **02**

Ano | 1 N° da revista | 2 Data da impressão | 1924

Acervo | Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)

SIGNOS ICÔNICOS

Motivos	Denotação	Conotação
Mulher ladeada por duas crianças	Mulher ao centro segura livro com a palavra LEX. As crianças nas laterais carregam espada e balança símbolos da justiça.	A palavra LEX, do latim, significa lei, regulamento. A espada, representa a defesa da lei e a balança, igualdade.
Bandeira	Bandeira do Brasil Império, primeira bandeira brasileira após a Independência.	Situa o leitor na época em que os cursos foram jurídicos foram criados em Pernambuco.
Moldura	Moldura circular com folhas de carvalho ou oliveira.	Vitória, conquista.

ANÁLISE TIPOGRÁFICA

Proporção

 condensada Média Expandida

Modelagem

 Sim Não

Peso

 Light Regular Bold

Serifas

 Possui Não possui

Caracteres chaves

 Possui Não possui

Decoração

 Possui Não possui

Imagem de referência



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

Identificação	Ficha N°	03
Ano 1	N° da revista 3	Data da impressão 1924
Acervo Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)		

SIGNOS ICÔNICOS

Motivos	Denotação	Conotação
Sol	Sol da liberdade, descrito no Hino Nacional Brasileiro.	Liberdade.
Mãos	Mãos estendidas, com dedos contraídos.	Determinação.
Corrente partida	Corrente com símbolo da coroa Portuguesa.	Quebradas as amarras que prendiam o Brasil a Portugal.
Bandeira	Bandeira Nacional.	Símbolo visual que representa o país. Sentimento de nacionalismo.
Armas Nacionais	Um dos quatro símbolos da República Federativa do Brasil (os outros são a Bandeira Nacional, o Hino Nacional e Selo Nacional).	Representam a glória, honra e a nobreza do Brasil.

ANÁLISE TIPOGRÁFICA

Proporção

condensada Média Expandida

Modelagem

Sim Não

Peso

Light Regular Bold

Serifas

Possui Não possui

Caracteres chaves

Possui Não possui

Decoração

Possui Não possui

Imagem de referência



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

Identificação	Ficha N°	04
Ano 1	N° da revista 4	Data da impressão 1924
Acervo Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)		

SIGNOS ICÔNICOS		
Motivos	Denotação	Conotação
Homem	Trabalhador simples.	Busca de dignidade através do trabalho.
Anjo ou talvez a deusa grega Nice (Nike).	Figura feminina alada personificando vitória e força, leva o homem pelo braço e indica o caminho.	Apoio, segurança, confiança.
Ambiente urbano	Cidade com população e famílias.	Esperança. Melhora de vida através de oportunidade de trabalho.

ANÁLISE TIPOGRÁFICA

Proporção
 condensada Média Expandida

Modelagem
 Sim Não

Peso
 Light Regular Bold

Serifas
 Possui Não possui

Caracteres chaves
 Possui Não possui

Decoração
 Possui Não possui

Imagem de referência



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

Identificação	Ficha Nº	05
Ano I	Nº da revista 5	Data da impressão 1924
Acervo Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)		

SIGNOS ICÔNICOS		
Motivos	Denotação	Conotação
Mulher com touca vermelha.	Mulher usando Barrete Frégio (gorro), símbolo adotado pelos republicanos franceses.	República. Liberdade.
Coroa.	Monarquia.	Opressão.
Pessoas em movimento.	Povo brasileiro festejando.	Felicidade. Comemoração.

ANÁLISE TIPOGRÁFICA

Proporção

condensada Média Expandida

Modelagem

Sim Não

Peso

Light Regular Bold

Serifas

Possui Não possui

Caracteres chaves

Possui Não possui

Decoração

Possui Não possui

Imagem de referência



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

Identificação	Ficha N°	06
Ano 1	N° da revista 6	Data da impressão 1924
Acervo Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)		

SIGNOS ICÔNICOS		
Motivos	Denotação	Conotação
Criança com auréola	Imagem do menino Jesus.	Renovação, esperança e fé.
Estrela com cauda.	Estrela guia.	Vida nova.
Paisagem noturna estrelada.	Provável vista da cidade do Recife à noite a partir de um rio.	Localização espacial.
Velas.	Luz, iluminação.	No cristianismo a vela representa a fé, a presença de Cristo.
Ramo de folha.	Folha de Pinheiro, árvore que não perdem folhas na época de natal em países frio.	Resistência e fé.
Trenó com presentes.	Veículo usado em locais que nevam remetendo a o símbolo de Papai Noel que traz presentes no natal.	Alegria.

ANÁLISE TIPOGRÁFICA

Proporção
<input checked="" type="checkbox"/> condensada <input type="checkbox"/> Média <input type="checkbox"/> Expandida
Modelagem
<input type="checkbox"/> Sim <input checked="" type="checkbox"/> Não
Peso
<input checked="" type="checkbox"/> Light <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Bold
Serifas
<input type="checkbox"/> Possui <input checked="" type="checkbox"/> Não possui
Caracteres chaves
<input checked="" type="checkbox"/> Possui <input type="checkbox"/> Não possui
Decoração
<input type="checkbox"/> Possui <input checked="" type="checkbox"/> Não possui

Imagem de referência



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

Identificação	Ficha N°	07
Ano II	N° da revista 7	Data da impressão 1925
Acervo Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)		

SIGNOS ICÔNICOS

Motivos	Denotação	Conotação
Bonde.	Transporte com pessoas.	Mobilidade e inovação tecnológica.
Carro.	Carro de passeio.	Mobilidade moderna e diversão.
Pessoas .	Operador do bonde em destaque olhando em uma direção enquanto que a maioria dos cidadãos estão a olhar o mar na avenida recém-criada na beira mar de Boa Viagem.	Admiração trazidas pelas novas possibilidades urbanas.
Praia.	Avenida Beira-mar na praia de Boa Viagem em Recife.	Urbanização. Modernidade.

ANÁLISE TIPOGRÁFICA

Proporção

condensada Média Expandida

Modelagem

Sim Não

Peso

Light Regular Bold

Serifas

Possui Não possui

Caracteres chaves

Possui Não possui

Decoração

Possui Não possui

Imagem de referência



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

Identificação	Ficha N°	08
Ano II	N° da revista 8	Data da impressão 1925
Acervo Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)		

SIGNOS ICÔNICOS		
Motivos	Denotação	Conotação
Figuras femininas.	Foliãs fantasiadas de colombina. Brincadeiras de carnaval comum em Pernambuco.	Diversão. Alegria. Folia carnavalesca.
Serpentinas e confetes	Elementos peculiares e coloridos das brincadeiras de carnaval.	Alegria.

ANÁLISE TIPOGRÁFICA

Proporção

condensada Média Expandida

Modelagem

Sim Não

Peso

Light Regular Bold

Serifas

Possui Não possui

Caracteres chaves

Possui Não possui

Decoração

Possui Não possui

Imagem de referência



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

Identificação	Ficha N°	09
Ano II	N° da revista 9	Data da impressão 1925
Acervo Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)		

SIGNOS ICÔNICOS

Motivos	Denotação	Conotação
Visão geral urbanística.	Construção da Praça do Derby.	Urbanização, progresso, beleza e lazer.

ANÁLISE TIPOGRÁFICA

Proporção

Condensada Média Expandida

Modelagem

Sim Não

Peso

Light Regular Bold

Serifas

Possui Não possui

Caracteres chaves

Possui Não possui

Decoração

Possui Não possui

Imagem de referência



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

Identificação	Ficha N°	10
Ano II	N° da revista 10	Data da impressão 1925
Acervo Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)		

SIGNOS ICÔNICOS		
Motivos	Denotação	Conotação
Homem de barba retratando Tiradentes.	Tiradentes ficou conhecido como o mártir da independência do país.	Luta, liberdade.
Força.	Método usado para pagamento de pena.	Repressão. Punição. Controle da liberdade.
Mancha vermelha no chão.	Sangue.	Morte.
Dois homens com expressão agressiva.	Homens responsável pela tarefa do enforcamento.	Restrição de liberdade.
Tropa Real.	Soldados da corte observando o enforcamento de Tiradentes.	Poder da realeza.

ANÁLISE TIPOGRÁFICA

Proporção

condensada Média Expandida

Modelagem

Sim Não

Peso

Light Regular Bold

Serifas

Possui Não possui

Caracteres chaves

Possui Não possui

Decoração

Possui Não possui

Imagem de referência



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

Identificação	Ficha Nº	11
Ano II	Nº da revista 11	Data da impressão 1925
Acervo Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)		

SIGNOS ICÔNICOS

Motivos	Denotação	Conotação
Símbolo da justiça.	Justiça cega.	Justiça, imparcialidade.
Balança com pessoas negras e brancas.	Balança figurativa mensurando pessoas de forma igualitária, em equilíbrio.	Abolição da escravidão. Igualdade de direitos entre as etnias.
Paisagem.	Local que comemora o dia referenciado na capa.	Localização espacial.

ANÁLISE TIPOGRÁFICA

Proporção

Condensada Média Expandida

Modelagem

Sim Não

Peso

Light Regular Bold

Serifas

Possui Não possui

Caracteres chaves

Possui Não possui

Decoração

Possui Não possui

Imagem de referência



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

Identificação	Ficha Nº	12
Ano II	Nº da revista 12	Data da impressão 1925
Acervo Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)		

SIGNOS ICÔNICOS

Motivos	Denotação	Conotação
Moldura decorada com milho em formato geométrico.	Ornamento com a comida típica do festejo junino.	Destaque para a fartura da festividade junina.
Figuras femininas.	Mulheres dançando em festa de São João.	Alegria, animação.
Luminosidade em ambiente escuro.	Luz de uma provável fogueira.	Calor, euforia, energia.

ANÁLISE TIPOGRÁFICA

Proporção

condensada Média Expandida

Modelagem

Sim Não

Peso

Light Regular Bold

Serifas

Possui Não possui

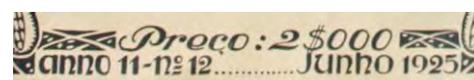
Caracteres chaves

Possui Não possui

Decoração

Possui Não possui

Imagem de referência



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

Identificação	Ficha Nº	13
Ano II	Nº da revista 13	Data da impressão 1925
Acervo Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)		

SIGNOS ICÔNICOS		
Motivos	Denotação	Conotação
Onze pessoas vestida com roupas típicas de seus países, sentadas de forma organizada.	Representação de vários países.	Internacionalização.
Bandeiras	Bandeiras de vários países	Contexto mundial.
Pessoas em cima das bandeiras de seus países lendo a Revista de Pernambuco.	A revista atingindo diversos países.	Divulgação, comunicação globalizada.
Fundo com moldura	Fundo perpassa e integra todas as pessoas, porém deixa a imagem passar além dos limites.	União das pessoas através da comunicação da Revista de Pernambuco.

ANÁLISE TIPOGRÁFICA

Proporção
<input type="checkbox"/> condensada <input type="checkbox"/> Média <input checked="" type="checkbox"/> Expandida
Modelagem
<input type="checkbox"/> Sim <input checked="" type="checkbox"/> Não
Peso
<input checked="" type="checkbox"/> Light <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Bold
Serifas
<input type="checkbox"/> Possui <input checked="" type="checkbox"/> Não possui
Caracteres chaves
<input checked="" type="checkbox"/> Possui <input type="checkbox"/> Não possui
Decoração
<input type="checkbox"/> Possui <input checked="" type="checkbox"/> Não possui

Imagem de referência



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

Identificação	Ficha Nº	14
Ano II	Nº da revista 14	Data da impressão 1925
Acervo Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)		

SIGNOS ICÔNICOS

Motivos	Denotação	Conotação
Figura feminina carregando uma criança.	Enfermeira na frente de uma maternidade.	Cuidados médico. Confiança.
Prédio grande ao fundo.	Nova maternidade no estado de Pernambuco.	Grandiosidade e modernidade.
Cruz vermelha	Imagem gráfica simbólica centralizada no alto da capa.	Assistência à saúde.

ANÁLISE TIPOGRÁFICA

Proporção

condensada Média Expandida

Modelagem

Sim Não

Peso

Light Regular Bold

Serifas

Possui Não possui

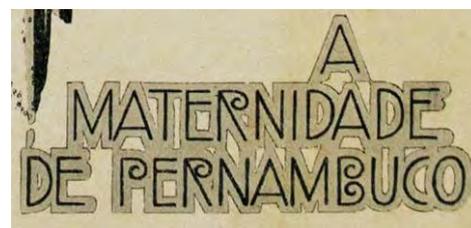
Caracteres chaves

Possui Não possui

Decoração

Possui Não possui

Imagem de referência



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

Identificação	Ficha Nº	15
Ano II	Nº da revista 15	Data da impressão 1925
Acervo Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)		

SIGNOS ICÔNICOS

Motivos	Denotação	Conotação
Símbolo da justiça.	Imagem mitológica representada por uma mulher com espada, balança e venda nos olhos. A justiça é cega e justa.	Imparcialidade, moralidade, equidade, justiça.
Prédio.	Palácio da Justiça de Pernambuco.	Desenvolvimento no setor judicial. Grandiosidade, imponência

ANÁLISE TIPOGRÁFICA

Proporção

condensada Média Expandida

Modelagem

Sim Não

Peso

Light Regular Bold

Serifas

Possui Não possui

Caracteres chaves

Possui Não possui

Decoração

Possui Não possui

Imagem de referência

PALACIO DA JUSTIÇA

ANNO 2 Nº 15
SETEMBRO 1925  PREGO 2\$000

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

Identificação	Ficha N°	16
Ano II	N° da revista 16	Data da impressão 1925
Acervo Biblioteca Central Blanche Knopf - Fundação Joaquim Nabuco		

SIGNOS ICÔNICOS

Motivos	Denotação	Conotação
Figura feminina no centro da imagem usando gorro vermelho e roupa escura.	Mulher trajando roupa que pode se referir a Bandeira de Pernambuco pelo sol estampado ao centro. O gorro vermelho pode ser o barrete frígio, símbolo da república usada pelos franceses.	Representação do estado de Pernambuco.
Anjo	Anjo com pena de ave para a escrita.	Sabedoria.
Figura masculina trajado com uma túnica curta, capacete e nas mãos um instrumento.	Representação provável de Hefesto, simbolizado na mitologia Grega como o Deus do trabalho, do fogo, dos artesãos, dos escultores e da metalurgia.	Trabalho.
Estrela	Estrela brilhando no centro da imagem.	Boa nova.
Imagens de edifícios públicos, pontes e coretos.	Referências as obras do governo realizadas durante os anos de 1923 a 1925.	Modernidade.
Estandarte como moldura.	Estandarte contendo imagens das obras do governo.	Apresentação dos feitos governamentais.

ANÁLISE TIPOGRÁFICA

Proporção

condensada Média Expandida

Modelagem

Sim Não

Peso

Light Regular Bold

Serifas

Possui Não possui

Caracteres chaves

Possui Não possui

Decoração

Possui Não possui

Imagem de referência



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

Identificação

Ficha N° 17

Ano | II N° da revista | 17 Data da impressão | 1925

Acervo | Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)

SIGNOS ICÔNICOS

Motivos	Denotação	Conotação
Prédio	Prédio do Diário de Pernambuco.	Grandiosidade e garantia de informação fidedigna.
Jornais	Jornal dobrado em perspectiva e um recorte com matéria do primeiro jornal.	Perenidade. Longevidade.
Máquinas	Máquinas de impressão.	Garantia de qualidade.
Figura humana	Trabalhador carregando o numeral 2.	Eficiência nos serviços.

ANÁLISE TIPOGRÁFICA

Proporção

 condensada Média Expandida

Modelagem

 Sim Não

Peso

 Light Regular Bold

Serifas

 Possui Não possui

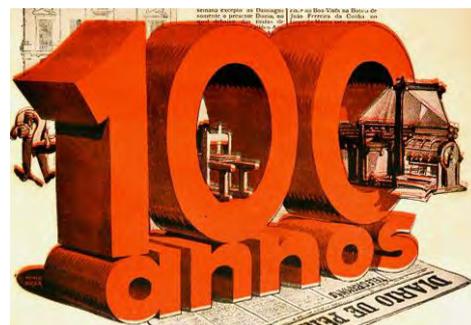
Caracteres chaves

 Possui Não possui

Decoração

 Possui Não possui

Imagem de referência



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

Identificação	Ficha N°	18
Ano II	N° da revista 18	Data da impressão 1925
Acervo Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)		

SIGNOS ICÔNICOS

Motivos	Denotação	Conotação
Anjo	Figura religiosa anunciador de mensagem de fé.	Religiosidade.
Cinco anjos menores com estrelas.	Anjos com corpo de criança segurando estrelas, símbolo natalino iluminado.	Ingenuidade, doçura e fé,
Estrela cadente	Símbolo natalino. Luminosidade. Estrela de Belém que guiou os três reis magos até o menino Jesus.	Religiosidade. Natal.

ANÁLISE TIPOGRÁFICA

Proporção

condensada Média Expandida

Modelagem

Sim Não

Peso

Light Regular Bold

Serifas

Possui Não possui

Caracteres chaves

Possui Não possui

Decoração

Possui Não possui

Imagem de referência



ANÁLISE TIPOGRÁFICA

Proporção

condensada Média Expandida

Modelagem

Sim Não

Peso

Light Regular Bold

Serifas

Possui Não possui

Caracteres chaves

Possui Não possui

Decoração

Possui Não possui

Imagem de referência



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

IdentificaçãoFicha N° **19**

Ano | II N° da revista | 19 Data da impressão | 1926

Acervo | Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)

SIGNOS ICÔNICOS

Motivos	Denotação	Conotação
Figura feminina.	Mulher trajando branco em comunicação com crianças e mulheres. São as <i>Visitadoras da Saúde Pública</i> , cargo criado pelo governo na qual a revista foi editada.	Saúde e modernização.
Carros numa estrada.	Carros carregados com carregamentos.	Melhoramento urbano. Progresso.
Árvores	Vegetação com cores fortes.	Paisagem tropical.
Céu	Céu com azul intenso.	Paisagem tropical.

SIGNOS LINGÜÍSTICOS

Textos	Denotação	Conotação
Instrução. Estrada de rodagem. Saúde pública.	Tópicos de chamadas de textos internos sobre feitos governamentais..	Modernização

ANÁLISE TIPOGRÁFICA

Proporção

 condensada Média Expandida

Modelagem

 Sim Não

Peso

 Light Regular Bold

Serifas

 Possui Não possui

Caracteres chaves

 Possui Não possui

Decoração

 Possui Não possui

Imagem de referência



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

Identificação	Ficha N°	20
Ano III	N° da revista 20	Data da impressão 1926
Acervo Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)		

SIGNOS ICÔNICOS

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

ANÁLISE TIPOGRÁFICA

Proporção

condensada Média Expandida

Modelagem

Sim Não

Peso

Light Regular Bold

Serifas

Possui Não possui

Caracteres chaves

Possui Não possui

Decoração

Possui Não possui

Imagem de referência



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

Identificação

Ficha N° 21

Ano | III N° da revista | 21 Data da impressão | 1926

Acervo | Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)

SIGNOS ICÔNICOS

Motivos	Denotação	Conotação
Paisagem com prédio.	Convento de São Francisco em Olinda.	Religiosidade. Grandiosidade
Árvores.	Coqueiros e vegetação verde.	Tropical.
Placa do convento de São Francisco.	Suporte informacional em destaque com detalhes decorativos.	Tradição.

ANÁLISE TIPOGRÁFICA

Proporção

 condensada Média Expandida

Modelagem

 Sim Não

Peso

 Light Regular Bold

Serifas

 Possui Não possui

Caracteres chaves

 Possui Não possui

Decoração

 Possui Não possui

Imagem de referência



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

IdentificaçãoFicha N° 22

Ano | III N° da revista | 22 Data da impressão | 1926

Acervo | Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)

SIGNOS ICÔNICOS

Motivos	Denotação	Conotação
Figura feminina e crianças.	Família em laser.	Atividade proporcionada pela boa urbanização.
Praça	Coreto, tanque e árvores que fazem parte de uma praça.	Local agradável, belo e prazeroso.
Prédio e carro	Elementos de uma cidade tranquila, mas moderna.	Modernidade e prazer.

SIGNOS LINGÜÍSTICOS

Textos	Denotação	Conotação

Está página não contém elementos linguísticos.

ANÁLISE TIPOGRÁFICA**Proporção**
 condensada Média Expandida
Modelagem
 Sim Não
Peso
 Light Regular Bold
Serifas
 Possui Não possui
Caracteres chaves
 Possui Não possui
Decoração
 Possui Não possui
Imagem de referência

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

Identificação	Ficha N°	23
Ano III	N° da revista 23	Data da impressão 1926
Acervo Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)		

SIGNOS ICÔNICOS

Motivos	Denotação	Conotação
Indústria	Usina açucareira.	Desenvolvimento.
Grupo de pessoas.	Representação de família. Espaço vivido por eles revertidos em indústria açucareira.	Desenvolvimento.
Vegetação	Cana-de-açúcar	Matéria prima local.

ANÁLISE TIPOGRÁFICA

Proporção

condensada Média Expandida

Modelagem

Sim Não

Peso

Light Regular Bold

Serifas

Possui Não possui

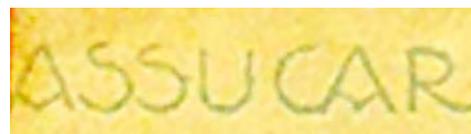
Caracteres chaves

Possui Não possui

Decoração

Possui Não possui

Imagem de referência



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

Identificação

Ficha N° 24

Ano | III N° da revista | 25 Data da impressão | 1926

Acervo | Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)

SIGNOS ICÔNICOS

Motivos	Denotação	Conotação
Embarcação.	Navio partindo do porto.	Eficiência do transporte fluvial.
Pessoas bem trajadas acenando.	Sociedade com certo poder aquisitivo em despedida em uma viagem de navio.	Elegância. Despedida.
Homem com quepe.	Comandante do navio.	Segurança.
Porto.	Porto do Recife.	Desenvolvimento. Êxito.
Galhos com folhas.	Decoração.	Embelezamento.

ANÁLISE TIPOGRÁFICA

Proporção

 condensada Média Expandida

Modelagem

 Sim Não

Peso

 Light Regular Bold

Serifas

 Possui Não possui

Caracteres chaves

 Possui Não possui

Decoração

 Possui Não possui

Imagem de referência



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

Identificação	Ficha N°	25
Ano III	N° da revista 26	Data da impressão 1926
Acervo Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)		

SIGNOS ICÔNICOS

Motivos	Denotação	Conotação
Figuras femininas.	Mulheres alegres. sem roupa e com cabelos grandes, lembrando sereias.	Sonho, beleza e alegria.
Orla da praia.	Praia com vista para a Avenida Boa Viagem, em Recife. Implementação da nova avenida.	Progresso, desenvolvimento e expansão urbana.
Figuras marinhas.	Estrelas, concha, água viva, etc.	Mar. Grandiosidade. Beleza.
Moldura.	Contorno com fundo escuro ilustrado com diversas figuras marinhas.	Organização e destaque. Embelezamento.

ANÁLISE TIPOGRÁFICA

Proporção

condensada Média Expandida

Modelagem

Sim Não

Peso

Light Regular Bold

Serifas

Possui Não possui

Caracteres chaves

Possui Não possui

Decoração

Possui Não possui

Imagem de referência

