



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

MARIA TERESA DE CARVALHO POÇAS

**O PADRÃO VISUAL DE REVISTAS ILUSTRADAS
PERNAMBUCANAS DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX**

Recife
2015

MARIA TERESA DE CARVALHO POÇAS

**O PADRÃO VISUAL DE REVISTAS ILUSTRADAS
PERNAMBUCANAS DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de doutora em Design. Área de concentração: Planejamento e Contextualização de Artefatos.

Orientador: Prof. Dr. Hans da Nobrega Waechter

Recife
2015

Catálogo na fonte
Bibliotecária Lillian Lima de Siqueira Melo – CRB-4/1425

P741p Poças, Maria Teresa de Carvalho
O padrão visual de revistas ilustradas pernambucanas da segunda metade do século XIX / Maria Teresa de Carvalho Poças. – Recife, 2015. 297f.: il., fig.

Sob orientação de Hans da Nobrega Waechter.
Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Design, 2015.

Inclui referências e anexos.

1. Memória gráfica. 2. Design da informação. 3. Design editorial. 4. Periódicos. I. Waechter, Hans da Nobrega (Orientação). II. Título.

745.2 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2023-45)

MARIA TERESA DE CARVALHO POÇAS

**O PADRÃO VISUAL DE REVISTAS ILUSTRADAS
PERNAMBUCANAS DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX**

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

Área de concentração: Planejamento e Contextualização de Artefatos.

Aprovado em: 27/02/2015.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Hans da Nobrega Waechter (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Profa. Dra. Solange Galvão Coutinho (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Profa. Dra. Kátia Medeiros de Araújo (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Profa. Dra. Oriana Maria Duarte de Araújo (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Profa. Dra. Edna Lúcia Cunha Lima (Examinadora Externa)
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC-Rio

Prof. Dr. Marcos Galindo Lima (Examinador Externo)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

À minha querida família, pela fonte inesgotável de compreensão e amor.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. *Hans Waechter*, pelo estímulo, orientação crítica, intervenções e revisões que ajudaram a definir o meu próprio caminho;

À Profa. *Solange Coutinho*, pelo incentivo ao estudo da memória gráfica pernambucana de forma sistemática;

A *todos* os meus professores da pós-graduação, pelas importantes contribuições para a minha pesquisa;

À *Isabel Pedrosa*, pelo afeto, críticas e sugestões valiosas;

À *Manuela Braga*, pela ajuda inestimável, atribuindo formato ao pensamento;

A *João Carvalho*, pela ajuda com carinho;

Ao meu marido, *Alexandre*, pelo companheirismo e estímulo durante todo o percurso;

Aos meus filhos, nora e neto, pela compreensão da ausência em tantos momentos;

A *todos* que me ajudaram a realizar esta pesquisa dentro e fora do Departamento de *Design*.

“Nossa cultura ocidental criou um enorme patrimônio de reflexões clássicas sobre o humor e o riso, cujo único e indiscutível mérito foi o de ter mostrado o quanto se trata de uma experiência humana muito imprecisa e na qual caberia quase tudo” . (SALIBA, 2002, p.19).

RESUMO

Esta tese analisa as revistas ilustradas pernambucanas da segunda metade do século XIX. O estudo tem como objetivo geral investigar o design editorial dos projetos gráficos desses artefatos, a fim de descobrir o padrão visual das revistas do período, cujas bases conceituais pertencem ao campo do design gráfico. Considera a publicação periódica pertencente ao campo do design editorial e, por meio da linguagem visual das revistas ilustradas pernambucanas dessa época, busca identificar a existência de um projeto gráfico que possa ser alçado como característico desse período. O que motivou a realização desta pesquisa foi a constatação de que há poucos trabalhos relatados sobre a história do design gráfico em Pernambuco, voltados para a prática do design editorial de periódicos. A amostra examinada foi composta pelos periódicos: *Revista Illustrada* (1866); *O Diabo a Quatro* (1875); *O João Fernandes* (1886); *A Exposição* (1887) e *O Tamoyo* (1890) – a partir das fontes primárias preservadas pelas instituições Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj); Biblioteca Estadual de Pernambuco (BPE) e Arquivo Público do Estado de Pernambuco (APE). O resultado da pesquisa confirmou a hipótese de que a linguagem visual dos periódicos pernambucanos da segunda metade do século XIX revela um projeto gráfico em formação, marcado por um traço comum característico do design editorial desses artefatos, tais como: linguagem visual com forte presença de caricatura; formato com variações em torno de 31 x 22 cm, oito páginas, das quais quatro são tipográficas e quatro são litográficas, ou seja, os elementos verbais (textos) e os elementos visuais (imagens e formas) são impressos separadamente, revelando a técnica de impressão do período; uma capa configurada em três partes: logotipo, informações da edição e charge, esta última, correspondendo ao que seria uma chamada de capa nas revistas contemporâneas; no miolo, o texto justificado em duas colunas; hierarquia da informação com tratamento demonstrada no tratamento diferenciado entre títulos e texto corrido; e, uso de fios e vinhetas tipográficas. Por fim, a identificação, organização e descrição da produção gráfica pernambucana da segunda metade do século XIX, através da documentação da prática editorial de revistas, constituem-se em mais um suporte para a memória gráfica brasileira.

Palavras-chave: memória gráfica; *design* da informação; *design* editorial; periódicos.

ABSTRACT

This thesis analyzes illustrated magazines in Pernambuco dated the second half of the nineteenth century. The general objective of the study is to investigate the editorial design of the graphic projects of these artifacts in order to discover the visual pattern of the magazines of that period, whose conceptual bases belong to the graphic design domain. It considers the periodic publication within the editorial design field and, by means of the visual language of illustrated magazines of Pernambuco at that time, seeks to identify the existence of a graphic design that can be highlighted as characteristic of that period. What motivated this research was the realization that there are few studies reported on the history of graphic design in Pernambuco, focusing onto the practice of editorial design of periodicals. The sample herein examined consists of the following periodicals: *Revista Ilustrada* (1866); *O Diabo a Quatro* (1875); *O João Fernandes* (1886); *A Exposição* (1887) and *O Tamoyo* (1890) – based upon the primary sources preserved by the institutions Nabuco Foundation (Fundaj); State Library of Pernambuco (BPE) and the Public Archives of the State of Pernambuco (EPA). The research results confirms the hypothesis that the visual language of Pernambucan periodicals of the second half of the nineteenth century reveals a graphic design project under formation, marked by a characteristic common feature of editorial design of these artifacts, such as: visual language with a strong presence of caricature; format close to 31 x 22 cm, eight pages, four of which are typographic and four are lithographic, ie the verbal elements (texts) and the visual elements (images and shapes) are printed separately, revealing the printing technique of the period; a cover configured in three parts: logo, editing and charge information, corresponding to what would be a cover appeal in contemporary magazines; in the core, justified text in two columns; information hierarchy with different treatment of titles and plain text; and use of lines and typographic vignettes. Finally, the identification, organization and description of Pernambucan graphic production of the second half of the nineteenth century, through the documentation of editorial practice of magazines, constitute another support for the Brazilian graphics memory.

Keywords: graphics memory; information design; editorial design; periodicals.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Capa da Revista Ilustrada, edição nº 2 (1866)	21
Figura 2 – Capa da revista O Diabo a Quatro, edição nº 34 (1876).....	21
Figura 3 – Capa da revista O João Fernandes, edição nº 3 (1886).....	21
Figura 4 – Capa da revista A Exposição, edição nº 1 (1887).....	21
Figura 5 – Capa da revista O Tamoyo, edição nº 12 (1890)	21
Figura 6 – As Variedades, 1ª revista do Brasil (1812)	27
Figura 7 – Vida simples, ed. 214	27
Figura 8 – Capa da revista Vogue, edição 437.....	29
Figura 9 – Capa da Teen Vogue, edição fev (2015)	29
Figura 10 – Capa do jornal Edição de Novembro, ed. 02 (1850).....	33
Figura 11 – Capa da Revista Ilustração do Brazil, vol. 01, nº01 (1876)	34
Figura 12 – Capa da Revista O Tamoyo, nº 04 (1890).....	37
Figura 13 – Capa da Revista O Tamoyo, nº 12 (1890).....	37
Figura 14 – Anúncio publicado na Revista A Pilheria, nº 89, pág. 18 (1923)	39
Figura 15 – Casa e Jardim, ed. 720, p. 16-17 (2015)	40
Figura 16 – Ilustração do livro Edição e Imagem, de Jan White, p.6 (2006)	41
Figura 17 – Casa e Jardim, ed. 720, p. 36-37 (2015)	42
Figura 18 – Vogue Brasil, ed.437, p.38-39	42
Figura 19 – Pequena amostra compondo a linha do tempo das revistas ilustradas brasileiras (séculos XIX e XX).....	43
Figura 20 – Sequência mostrando um estudo de capa da revista Época sobre o tsunami, mar (2011)	48
Figura 21 – A revista brasileira e as influências estéticas da segunda metade do século XIX.....	50
Figura 22 – Conjunto de capas diversas com mulheres sorrindo	51
Figura 23 – Conjunto de capas de revistas com celebridades	51
Figura 24 – Capa da revista <i>A Pilhéria</i> , Ano V, nº 175, de 31 de janeiro (1925).....	52
Figura 25 – Capa da revista <i>Rua Nova</i> , Ano II, nº 19, de 25 de janeiro de (1925)..	52
Figura 26 – Capa da revista Vogue Brasil, ed. 437 (2015)	53
Figura 27 – Capa da revista Elle, mar (2009).....	53
Figura 28 – A Pilhéria, nº 284 (1927).	54

Figura 29 – Ilustração de Zuzu; nº 400. Ilustração de Jota Canulpho (1929).....	54
Figura 30 – Capa da revista Placar, set (2012)	55
Figura 31 – Ilustração Brasileira, nº 105 (1929).....	56
Figura 32 – Revista Rio, pintura abstrata para capa Revista Rio por Roberto Burle Marx/ década de 50.....	56
Figura 33 – Revista Rolling Stone, edição comemorativa nº 100	57
Figura 34 – Capa da revista <i>Diabo a Quatro</i> , Ano I, nº 1, de 11 de julho (1875)	58
Figura 35 – Conjunto de capas diversas atuais para demonstração de seus logotipos	59
Figura 36 – Exposição de capas dispostas em uma banca de revista, demonstrando o porquê da preferência do logotipo na parte superior esquerda pela maioria das revistas	60
Figura 37 – Sequência de capas da revista Veja demonstrando as formas variadas de apresentação de seu logotipo	61
Figura 38 – Pilha de revistas para demonstração da visualização das lombadas .	62
Figura 39 – Vogue Brasil, ed. 437, página do sumário	63
Figura 40 – Casa e Jardim, ed. 720, página do expediente (2015)	64
Figura 41 – Casa e Jardim, ed. 720, página do editor (2015).....	65
Figura 42 – Vogue Brasil, ed. 437, p. 57 (2015).....	66
Figura 43 – Revista Carta Capital, ed. 833, p. 15.....	66
Figura 44 – Gazeta do Rio de Janeiro, ed. 1 (1808).....	69
Figura 45 – Correio Brazillense, v.1 (1808)	71
Figura 46 – Idade D’Ouro do Brazil, ed. 46 (1821)	73
Figura 47 – As Variedades ou Ensaios de Literatura (1812)	75
Figura 48 – O Patriota, ed. 5 (1813)	77
Figura 49 – Detalhe da primeira página do Jornal Aurora Pernambucana, de 27 de março (1821)	79
Figura 50 – Periódico O Bezerra de Pera, nº 01 (1846)	83
Figura 51 – Primeira caricatura do Brasil, em 14.12.1837, atribuída a Manoel de Araujo Porto Alegre	86
Figura 52 – Capa do periódico O Maribondo, ed. 1 (1822)	88
Figura 53 – O Carcundão, ed. 1 (1831)	90
Figura 54 – O Carapuceiro, ed. 27/1839, texto ‘As Caricaturas’	92
Figura 55 – Periódico Museo Universal, ed. 1 (1838).....	95

Figura 56 – A Lanterna Mágica (1844).....	96
Figura 57 – Ostensor Brasileiro (1845).....	98
Figura 58 – Ilustração Brasileira (1854).....	100
Figura 59 – Semana Ilustrada (1861).....	102
Figura 60 – Semana Ilustrada, ed. 53 (1861)	104
Figura 61 – Bazar Volante (1863)	105
Figura 62 – O Arlequim, ed. 1 (1867)	107
Figura 63 – A Vida Fluminense (1868).....	109
Figura 64 – As Aventuras de Nhô Quim (1869)	111
Figura 65 – O Mosquito, ed. 24 (1870).....	113
Figura 66 – O Mequetrefe, ed. 3 (1875)	114
Figura 67 – Ilustrada, ed. 1 (1876)	116
Figura 68 – O Diabo a Quatro, ed. 53 (1876)	119
Figura 69 – Página central de O Diabo a Quatro, ed. 17 (1875)	121
Figura 70 – Representação gráfica de um calendário lunar gravado em placa de osso, com 38.000 anos a.C. Dordogne, França	123
Figura 71 – Pintura em caverna demonstrando capacidade representacional avançada, com 20.000 anos a.C. Lascaux, França	124
Figura 72 – Extensas listas e tabelas de marcas que representam inventário e comércio, com existência anterior à escrita pictográfica, com 6.000 anos a.C. Mesopotamia.	125
Figura 73 – Exemplo de iluminuras	126
Figura 74 – Capa do periódico O Lyrio, ed. 2 (1902)	129
Figura 75 – Revista O Diabo a Quatro, página central ed. 25 (1875).....	131
Figura 76 – Revista O Diabo a Quatro, página 8 ed. 15 (1875)	132
Figura 77 – Revista O Diabo a Quatro, ed. 45 Legenda da imagem (1876).	133
Figura 78 – O Diabo a Quatro, ed. 45. Só imagem (1876).	134
Figura 79 – O Diabo a Quatro, ed. 45. Página central (1876).....	135
Quadro 1 – Comparativo entre Linguística e Linguagem Visual.....	136
Figura 80 – Vogue Brasil, ed. 437, p. 44-45 (2015).....	140
Quadro 2 – Etapas e fases da pesquisa	142
Figura 81 – Revista Ilustrada, capa ed. 2 (1866).....	151
Figura 82 – Revista Ilustrada, capa ed. 1 (1866).....	151
Figura 83 – Revista Ilustrada, ed. 2; página 11 (1866).....	151

Figura 84 – Revista Ilustrada, ed. 2; página 8 (1866)	151
Figura 85 – Revista Ilustrada, ed. 2; página 4 (1866)	151
Figura 86 – Revista Ilustrada, ed. 2; página 15 (1866)	151
Figura 87 – Revista O Diabo a Quatro, capa ed. 18 (1875).....	152
Figura 88 – Revista O Diabo a Quatro, capa ed. 12 (1875).....	152
Figura 89 – Revista O Diabo a Quatro, página central ed. 15 (1875)	152
Figura 90 – Revista O Diabo a Quatro, capa 34 (1876).....	153
Figura 91 – Revista O Diabo a Quatro, capa 40 (1876)	153
Figura 92 – Revista O Diabo a Quatro, capa 25 (1875).....	153
Figura 93 – Revista O Diabo a Quatro, capa 35 (1875).....	153
Figura 94 – Revista O Diabo a Quatro, capa 62 /1876	153
Figura 95 – Revista O Diabo a Quatro, capa 51 (1876).....	153
Figura 96 – Revista O Diabo a Quatro, página central ed. 18 (1875)	153
Figura 97 – Revista O Diabo a Quatro, página central ed. 35 (1875)	154
Figura 98 – Revista O Diabo a Quatro, capa 15 (1875).....	154
Figura 99 – Revista O Diabo a Quatro, capa 13 (1875).....	154
Figura 100 – Revista O Diabo a Quatro, capa 16 (1875).....	154
Figura 101 – Revista O Diabo a Quatro, capa 48 (1876).....	155
Figura 102 – Revista O Diabo a Quatro, página 6 ed. 12 (1875).....	155
Figura 103 – Revista O Diabo a Quatro, página 7 ed. 12 (1875).....	156
Figura 104 – Revista O Diabo a Quatro, página central ed. 61 (1876)	156
Figura 105 – Revista O Diabo a Quatro, página central ed. 70 (1876)	157
Figura 106 – Revista O Diabo a Quatro, página 8 ed. 59 (1876)	157
Figura 107 – Revista O Diabo a Quatro, páginas 8 ed. 63 (1876).....	158
Figura 108 – Revista O Diabo a Quatro, página central ed. 34 (1875)	159
Figura 109 – Revista O Diabo a Quatro, página 8 ed. 41 (1876)	159
Figura 110 – Revista O João Fernandes, capa ed. 16 (1886)	160
Figura 111 – Revista O João Fernandes, capa ed. 3 (1886)	160
Figura 112 – Revista O João Fernandes, páginas 2 3 ed. 3 (1886)	160
Figura 113 – Revista O João Fernandes, página 8, ed. 37 (1887)	161
Figura 114 – Revista O João Fernandes, capa, ed. 38 (1887)	161
Figura 115 – Revista O João Fernandes, página central, ed. 37 (1887).....	162
Figura 116 – Revista O João Fernandes, página central, ed. 38 (1887).....	162

Figura 117 – Revista A Exposição, capa ed. 10 (1887).....	163
Figura 118 – Revista A Exposição, capa ed. 16 (1887).....	163
Figura 119 – Revista A Exposição, página 8 ed. 1 (1887).....	163
Figura 120 – Revista A Exposição, detalhe páginas internas ed. 1 (1887).....	163
Figura 121 – Revista A Exposição, capa ed. 28 (1888).....	163
Figura 122 – Revista A Exposição, detalhe página interna ed. 28 (1888)	163
Figura 123 – Revista A Exposição, página 6 ed. 28 (1888).....	164
Figura 124 – Revista A Exposição, página 7 ed. 28 (1888).....	164
Figura 125 – Revista A Exposição, página interna ed. 1 (1887)	165
Figura 126 – Revista O Tamoyo, capa ed. 4 (1890).....	166
Figura 127 – Revista O Tamoyo, capa ed.12 (1890).....	166
Figura 128 – Revista O Tamoyo, conjunto de 6 páginas-tipo ed. 4 (1890).....	166
Figura 129 – Revista O Tamoyo, páginas centrais, ed. 12 (1890)	167
Figura 130 – Revista O Tamoyo, página 8, ed. 12 (1890)	167
Figura 131 – Revista O Tamoyo, detalhe página interna ed. 12 (1890)	167
Figura 132 – Revista O Tamoyo, página 2 ed. 12 (1890)	167
Figura 133 – Linha do tempo das revistas ilustradas que constituem a amostra da pesquisa.....	168
Figura 134 – Revista Illustrada, capa ed. 1 (1866).....	170
Figura 135 – Revista Illustrada, detalhe do título da capa ed. 1 (1866).....	172
Figura 136 – Revista Illustrada, anúncio do Ramon Anido (REZENDE apud CARDOSO, 2005, p. 41)	172
Figura 137 – Revista Illustrada, capa ed. 2 (1866).....	174
Figura 138 – Revista Illustrada, página 11, ed 2 (1866).....	176
Figura 139 – Revista Illustrada, página 8, ed 2/1866	177
Figura 140 – Revista Illustrada, página 4, ed 2/1866	178
Figura 141 – Revista Illustrada, página 15, ed 2/1866	179
Figura 142 – Revista O Diabo a Quatro, capa ed. 15 (1875).....	182
Figura 143 – Revista O Diabo a Quatro, capa ed. 34 (1876).....	183
Figura 144 – Revista O Diabo a Quatro, capas ed. 40 (1876)	185
Figura 145 – Revista O Diabo a Quatro, capas ed. 62 (1876)	186
Figura 146 – Revista O Diabo a Quatro, página central ed. 15 (1876)	187
Figura 147 – Revista O Diabo a Quatro, capas ed. 12 (1875)	189
Figura 148 – Revista O Diabo a Quatro, capas ed. 13 (1875)	190

Figura 149 – Revista O Diabo a Quatro, capas ed. 16 (1875)	191
Figura 150 – Revista O Diabo a Quatro, capa ed. 18 (1875)	192
Figura 151 – Revista O Diabo a Quatro, capa ed. 14 (1875)	193
Figura 152 – Revista O Diabo a Quatro, capa ed. 25 (1875)	195
Figura 153 – Revista O Diabo a Quatro, página ed. 8/1875	196
Figura 154 – Revista O Diabo a Quatro, página ed. 59/1876	197
Figura 155 – Revista O Diabo a Quatro, página ed. 63/1876	197
Figura 156 – Revista O Diabo a Quatro, página ed. 61 (1876)	199
Figura 157 – Revista O Diabo a Quatro, página ed. 70 (1876)	200
Figura 158 – Revista O Diabo a Quatro, capa ed. 18 (1875).....	202
Figura 159 – Revista O Diabo a Quatro, capa ed. 51 (1876)	203
Figura 160 – Revista O Diabo a Quatro, logotipo da revista	204
Figura 161 – Revista O Diabo a Quatro, capa ed. 35/1876	206
Figura 162 – Revista O Diabo a Quatro, página central com layout de texto, ed. 12 (1875)	207
Figura 163 – Revista O Diabo a Quatro, página central ed. 35 (1876)	209
Figura 164 – Revista O Diabo a Quatro, página central ed. 34 (1876)	210
Figura 165 – Revista O Diabo a Quatro, página 8 ed. 41 (1876)	211
Figura 166 – Revista O João Fernandes, capa ed. 16 (1886)	213
Figura 167 – Revista O João Fernandes, detalhe do logotipo da capa	215
Figura 168 – Revista O João Fernandes capa ed. 3 (1886)	217
Figura 169 – Revista O João Fernandes página 2 e 3 ed. 3 (1886)	219
Figura 170 – Revista O João Fernandes página 8 e capa ed. 38 (1887).....	220
Figura 171 – Revista O João Fernandes páginas centrais ed. 37 (1887)	222
Figura 172 – Revista O João Fernandes páginas centrais ed. 38 (1887)	223
Figura 173 – Revista A Vida Fluminense, ed. 57 (1869)	224
Figura 174 – Revista O João Fernandes, detalhe da página central intitulada Circular do Zeca, ed.38/1887	226
Figura 175 – Revista A Exposição, capa ed. 1 (1887)	228
Figura 176 – Revista A Exposição, capa ed. 10 (1887)	230
Figura 177 – Revista A Exposição, logotipo da revista (1887)	231
Figura 178 – Revista A Exposição, detalhe página interna, demonstrando o uso de capitular com ornamentos, ed. 28 (1888)	232
Figura 179 – Revista A Exposição, página 8, ed. 1 (1887)	233

Figura 180 – Revista A Exposição, páginas 6 e 7 ed. 28 (1888)	235
Figura 181 – Revista A Exposição, página interna, ed 1 (1887)	237
Figura 182 – Revista A Exposição, páginas internas, ed. 1 (1887)	238
Figura 183 – Revista A Exposição, páginas internas, ed. 1 (1887)	239
Figura 184 – Revista A Exposição, capa ed. 28 (1888)	240
Figura 185 – Revista O Tamoyo, capa ed. 4 (1890)	243
Figura 186 – Revista O Tamoyo, página interna, ed. 4 (1890)	245
Figura 187 – Revista O Tamoyo, capa ed. 12 (1890)	247
Figura 188 – Revista O Tamoyo, logotipo da revista (1890)	248
Figura 189 – Revista O Tamoyo, sequência de páginas-tipo, ed. 4/1890	251
Figura 190 – Revista O Tamoyo, página 2, ed. 12 (1890)	255
Figura 191 – Revista O Tamoyo, páginas centrais, ed. 12 (1890).....	256
Figura 192 – Revista O Tamoyo, página 8, ed. 12 (1890).....	257
Figura 193 – Revista O Tamoyo, detalhe página interna, ed. 12 (1890).....	258
Figura 194 – Sequência de capas - Revista Ilustrada, ed. 2 (1866); O Diabo a Quatro, ed. 34 (1876); O João Fernandes, ed. 3 (1886); A Exposição, ed. 1 (1887); O Tamoyo, ed. 12 (1890)	261
Figura 195 – Sequência de capas das revistas - Semana Ilustrada (1861); Bazar Volante (1863); O Arlequim (1867); Revista Ilustrada (1887)	261
Figura 196 – Sequência de páginas: capa, contracapa, páginas centrais e páginas de texto da Revista Ilustrada (1887)	261
Quadro 3 – Aspectos gerais das revistas	263
Quadro 4 – Linguagem gráfica da capa	264
Quadro 5 – Linguagem gráfica do miolo	265
Figura 197 – Capas da revista O Tamoyo, ed. 4 (1890)	268
Figura 198 – Capas da revista O Tamoyo, ed. 12 (1890).....	268
Figura 199 – Capas da Revista Ilustrada, ed. 222 (1880)	269
Figura 200 – Capas da Revista Ilustrada, ed. 429 (1886)	269
Figura 201 – Capa da Revista Ilustrada, ed. 2 (1886)	271
Figura 202 – Recortes de textos internos da Revista Ilustrada, ed. 2 (1886).....	272
Figura 203 – Recorte da charge da capa da Revista Ilustrada, ed. 2 (1886)	274
Figura 204 – Sequência de páginas: páginas-tipo da Revista Ilustrada, p. 4 e 15, ed. 2 (1886); páginas-tipo da revista O Tamoyo, p. 2, ed. 12 (1890) e	

página não identificada, ed. 4 (1890); páginas 6 e 7 da revista A Exposição, ed. 28 (1888); páginas 2 e 3, ed. 37 (1887)	276
Figura 205 – Páginas centrais, ed. 34 (1876) da Revista O Diabo a Quatro	278
Figura 206 – Comparativo entre os logos das revistas Semana Illustrada e O Diabo a Quatro	279
Figura 207 – Revista O João Fernandes, charge de Vilela	280
Figura 208 – O <i>Cabrião</i> . Charge de Agostini (1866-1867)	280

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	18
2	O DESIGN EDITORIAL E A REVISTA IMPRESSA	27
3	A REVISTA NO BRASIL DO SÉCULO XIX	67
3.1	IMPrensa	67
3.2	ILUSTRAÇÃO CARICATURA	82
3.3	PRIMÓRDIOS DAS REVISTAS ILUSTRADAS NO BRASIL	93
4	A LINGUAGEM VISUAL	118
4.1	LINGUÍSTICA E LINGUAGEM VISUAL: TÓPICOS COMPARATIVOS	136
5	METODOLOGIA	141
5.1	SÍNTESE DAS ETAPAS E FASES DA PESQUISA	142
5.2	ETAPA 1	144
5.3	ETAPA 2	147
5.4	ETAPA 3	148
5.4.1	Fase 1: divisão das revistas por características da linguagem visual	148
5.4.2	Fase 2: seleção das revistas do século XIX	148
5.4.3	Fase 3: seleção das revistas ilustradas do século XIX	149
5.4.4	Fase 4: constituição da amostra	150
6	ANÁLISE DOS PERIÓDICOS	168
6.1	REVISTA ILLUSTRADA	169
6.1.1	Linguagem gráfica da capa	171
6.1.2	Linguagem gráfica do miolo	175
6.2	O DIABO A QUATRO	181
6.2.1	Linguagem gráfica da capa	204
6.2.2	Linguagem gráfica do miolo	207
6.3	O JOÃO FERNANDES	212
6.3.1	Linguagem gráfica da capa	214
6.3.2	Linguagem gráfica do miolo	218
6.4	A EXPOSIÇÃO	227
6.4.1	Linguagem gráfica da capa	229

6.4.2	Linguagem gráfica do miolo	234
6.5	O TAMOYO	242
6.5.1	Linguagem gráfica da capa	246
6.5.2	Linguagem gráfica do miolo	249
7	RESULTADOS DA ANÁLISE	260
7.1	COMPARATIVO DOS RESULTADOS	263
8	CONSIDERAÇÕES FINAIS	267
	REFERÊNCIAS	283
	APÊNDICE A - RELAÇÃO DE 110 TÍTULOS DE REVISTAS TIRADAS DE NASCIMENTO (1970) (1972), POR ORDEM ALFABÉTICA ASCENDENTE	287
	APÊNDICE B - RELAÇÃO DE 50 TÍTULOS DE REVISTAS NÃO SEGMENTADAS, ORGANIZADAS POR ORDEM ALFABÉTICA	289
	APÊNDICE C - RELAÇÃO DE 58 TÍTULOS DE REVISTAS ENCONTRADAS NOS ACERVOS, ORGANIZADA POR INSTITUIÇÃO, ORDEM CRONOLÓGICA ASCENDENTE E INFORMAÇÕES DE GÊNERO	291
	APÊNDICE D - RELAÇÃO DE 26 TÍTULOS DE REVISTAS ILUSTRADAS, ORGANIZADAS POR ORDEM CRONOLÓGICA ASCENDENTE	294
	APÊNDICE E - FICHA DE ANÁLISE	296

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa é sobre a história das revistas periódicas ilustradas pernambucanas da segunda metade do século XIX. Mas este não foi o primeiro tema investigado durante o Doutorado. Anteriormente, a escolha tinha sido pela revista *A Pilheria*, anos 20, do século passado. Entre uma escolha e outra foi possível não só buscar uma maior abrangência para o trabalho de pesquisa como propor a introdução de registros sobre os primórdios da história do design gráfico em Pernambuco na historiografia do design brasileiro.

Cruzando-se informações de diversos acervos das instituições de guarda de periódicos raros, tornou-se possível a constituição de uma linha de tempo das revistas pernambucanas, através da qual foram realizadas as indagações teóricas sobre a linguagem visual que compõe o projeto gráfico desses artefatos, com o propósito de identificar um padrão visual que permitisse a esta pesquisa sugerir uma periodização a partir do início da história da revista ilustrada no Brasil.

É relevante dizer que a análise bibliográfica da história do design gráfico apontou uma lacuna sobre a memória gráfica pernambucana de periódicos. Dessa forma, o processo de pesquisa sofreu alterações de foco, mas o interesse sobre os primórdios da imprensa periódica de Pernambuco foi preservado e foi a razão maior porque tudo aconteceu.

Caminhos da pesquisa



O interesse pela história da revista no Brasil teve início a partir de uma pesquisa anterior, realizada no mestrado, sobre a representação gráfica da informação nas capas das revistas semanais de informação de maior circulação no Brasil. Desse modo, ao longo de uma pesquisa bibliográfica sobre as relações entre design gráfico, imprensa e periodismo, foram sendo sistematizadas algumas referências sobre a história das revistas pernambucanas, com a intenção de identificar e fazer um levantamento da produção dessas publicações através da história da imprensa e do design gráfico.

No doutorado, a opção de pesquisa, inicialmente, foi a investigação do discurso visual do periódico *A Pilheria* (1821-1932). Ao longo do levantamento bibliográfico, foi surpreendente descobrir a quantidade de títulos que fizeram parte dos primórdios da imprensa periódica em Pernambuco e sobre os quais existem pouquíssimas referências na história do design gráfico já publicada. Um título, em particular, chamou atenção por sua longevidade: *A Pilheria*. Em meio a outras publicações com muito menos tempo de circulação, foi considerado importante para o que se pretendia estudar que esta revista tenha feito parte do dia a dia da sociedade recifense por onze anos. Muito provavelmente, trata-se de uma revista com potencial de contribuição para o estudo das relações entre esse modelo de publicação e o campo do Design Gráfico em Pernambuco.

Dessa forma, *A Pilheria* passou a ser o primeiro objeto de estudo da pesquisa. Um periódico da segunda metade do século XX, de caráter humorístico, com charges políticas e caricaturas, e seu conteúdo versa sobre a vida social, cultural, literatura, moda feminina e esportes. A opção era fazer uma investigação do seu discurso visual, considerando como parâmetro para esta análise a semântica produzida pelo projeto gráfico e sua articulação entre as questões da tradição regional em Pernambuco e os ideais modernistas, em uma perspectiva evolutiva de seus exemplares de nºs 95 e 430, correspondentes aos anos de 1923 e 1930, respectivamente. Adjacente a este interesse estava o propósito de contribuir para a memória gráfica pernambucana com a catalogação dos elementos de linguagem visual da revista [1923] [1930] e a identificação de traços de um design caracteristicamente pernambucano.

No entanto, na qualificação, foi apontado que para um estudo mais consistente sobre a identificação de um traço pernambucano no design de revista seria mais adequado ampliar o *corpus* analítico com outras revistas pernambucanas. Este aspecto foi reforçado com a indicação de uma possível construção de uma linha de tempo da história das revistas de Pernambuco para situar A Pilheria dentro dela.

No decorrer de todo esse processo, através do acesso à História da Imprensa de Pernambuco (NASCIMENTO, 1970), o trabalho inicial de identificação e levantamento de revistas pernambucanas trouxe novas possibilidades de pesquisa. A partir de então um novo foco para o estudo foi estabelecido.

Durante o doutorado, também, a oportunidade de coordenar dois grupos de memória gráfica como professora substituta do Departamento de Design da UFPE foi muito valiosa para ampliação dos estudos dos periódicos pernambucanos. Essa experiência proporcionou o desenvolvimento do projeto de um catálogo das revistas pernambucanas, artefato que possibilitou a criação de um instrumento de análise para a pesquisa e, nessa etapa, foi possível a composição de uma lista dos periódicos que serviu de base para o estudo atual.

A história das revistas ilustradas pernambucanas da segunda metade do século XIX

Em busca de identificar o início dessa memória, o estudo sistemático da produção de revistas pernambucanas revelou a importância e a riqueza de um conjunto de publicações ilustradas (figuras 1-5) que surgiram a partir da técnica de impressão litográfica, período que marca o início da história da revista ilustrada no Brasil.

Figuras 1 a 5 - capa da *Revista Illustrada*, edição nº 2 (1866); capa da revista *O Diabo a Quatro*, edição nº 34 (1876); capa da revista *O João Fernandes*, edição nº 3 (1886); capa da revista *A Exposição*, edição nº 1 (1887); capa da revista *O Tamoyo*, edição nº 12 (1890)



Esta pesquisa tem caráter teórico e contribui para a constituição da memória gráfica de Pernambuco, através da análise editorial de revistas pernambucanas produzidas em fins do século XIX, período anterior ao surgimento do ensino do Design no Brasil. Durante toda a investigação, através da pesquisa exploratória, houve sempre a preocupação em se proporcionar o acesso a padrões de representação visual. Ainda, esta pesquisa faz parte do projeto interinstitucional PROCAD/CAPES da Memória Gráfica Brasileira (MGB) que consiste em realizar estudos comparativos de manifestações gráficas nas cidades do Recife, Rio de Janeiro e São Paulo, em parceria com os programas de pós-graduação da PUC-Rio, Centro Universitário SENAC-SP e UFPE, que permite o intercâmbio de pesquisadores, alunos de pós-graduação e bolsistas de iniciação científica.

As revistas ilustradas pernambucanas da segunda metade do século XIX constituem o objeto de investigação desta pesquisa, através do qual este estudo se apoiou para observar o design editorial dos projetos gráficos desses artefatos, com dois propósitos: identificar se há um traço comum que marcou o design de revistas no período estudado e documentar a prática editorial de revistas nesse período como mais um suporte para a memória gráfica brasileira.

Pesquisas por meio de periódicos é uma prática recente. “Na década de 1970, ainda era relativamente pequeno o número de trabalhos que se valia de jornais e revistas como fonte para o conhecimento da história do Brasil” (LUCA, 2010). De acordo com a autora, o comportamento dos historiadores seguia a tradição que era

vigente desde o século XIX, a qual se apoiava na busca pela verdade dos fatos, e essa verdade só viria à tona se as fontes fossem consideradas pela “objetividade, neutralidade [...] jornais pareciam pouco adequados para a recuperação do passado [...] continham registros fragmentários do presente, realizados sob o influxo de interesses, compromissos e paixões” (LUCA, 2010).

O traço comum que permite chamar de fonte as revistas ilustradas pernambucanas desse período está no interesse que esta pesquisa teve em inquirir o que essas publicações revelam sobre o design editorial de revistas. Konder (2014) escreveu que o passado não existe em si, senão pelo fato de nós o reconstruirmos a partir de questões impostas pelo presente. E o que se impõe para este estudo é a necessidade de trazer para a história do design gráfico brasileiro o que foi produzido em Pernambuco, visto que os livros sobre o passado, nessa área, não refletem a produção gráfica pernambucana dos primórdios do projeto gráfico, em sua plenitude.

Este estudo se enquadra como uma pesquisa histórica porque estuda artefatos produzidos no passado com o conhecimento gerado no presente para constituir uma memória gráfica e fundamentar práticas atuais de design gráfico. É também bibliográfica porque utiliza referências escritas para sua investigação; é exploratória porque faz um mapeamento das revistas do século XIX nos acervos das instituições de guarda de periódicos; é analítica porque gera dados para tratamento dos achados da pesquisa; e, é descritiva porque registra os dados da análise. Seu método é indutivo porque utiliza procedimentos de amostragem para inferir os resultados do conjunto como um todo.

Esta é uma pesquisa histórica, mas não tem intenção de fazer uma reconstrução histórica do contexto social, política e cultural das sociedades nas quais a revista foi produzida e veiculada. Para o campo do Design Gráfico, esses aspectos foram observados apenas como forma de se ter uma “medida mais aproximada da consciência que os homens têm de sua época e de seus problemas” (CAMARGO, 1971) como maneira de tentar interpretar a forma do registro visual dos relatos, das crônicas e das críticas de costumes – conteúdo das publicações. Em outras palavras, observar como a revista representa graficamente essa consciência dos fatos e como ela sugere uma interpretação específica para o leitor, através da configuração do seu design. Além de refletir ênfases motivacionais, esses condicionantes históricos

também são indicativos das restrições técnicas e materiais da cultura visual dos periódicos da época estudada.

A questão norteadora que permeia esta investigação é: que relação existe entre a linguagem visual das revistas ilustradas pernambucanas da segunda metade do século XIX e a constituição de um projeto gráfico que possa ser alçado como característico desse período?

A pesquisa teve início com base na hipótese de que a linguagem visual dos periódicos de Pernambuco, da segunda metade do século XIX, revela um projeto gráfico em formação, marcado por um traço comum característico do design editorial desses artefatos.

A motivação encontrada para a realização desta pesquisa surgiu com a constatação de que há poucos trabalhos relatados sobre a história do design gráfico em Pernambuco, voltados para a prática do design editorial de periódicos; constatação feita a partir de leituras sobre a história dos periódicos no Brasil, através dos historiadores de design gráfico como Cardoso (2005) (2009) e Melo e Coimbra (2011), para citar os mais referenciados nessa área.

Este estudo objetivou investigar o design editorial dos periódicos pernambucanos da segunda metade do século XIX, a fim de identificar o padrão visual característico desses artefatos, cujas bases conceituais pertencem ao campo do design gráfico. Os objetivos específicos foram:

- i. Identificar, organizar e descrever a produção gráfica pernambucana da segunda metade do século XIX, encontrada nos três principais acervos de Recife-PE.
- ii. Analisar a linguagem visual das revistas ilustradas pernambucanas da segunda metade do século XIX, identificando o projeto gráfico subjacente a esta produção.
- iii. Documentar a prática editorial de revistas pernambucanas na segunda metade do século XIX construindo um suporte para a memória gráfica brasileira.

Pela natureza histórica da pesquisa, a metodologia adotada para este estudo realizou, inicialmente, uma pesquisa bibliográfica, em seguida, outras fases da metodologia completaram o processo de análise, dividido em três etapas:

Etapa1

Catálogo de periódicos de Nascimento (1970) (1972) – recorte temporal (1821-1930) – localização das fontes primárias – seleção de revistas ilustradas – elaboração do instrumento de análise – coleta do material – organização do material – tratamento dos dados da análise.

Etapa2

Elaboração do catálogo de revistas pernambucanas (1921-1930) encontradas nos acervos de guarda.

Etapa3

Divisão das revistas pernambucanas por característica da linguagem visual – seleção das revistas do século XIX – seleção das revistas ilustradas do século XIX.

Os acervos de guarda das fontes primárias para a coleta da amostra para este estudo foram:

- Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj);
- Biblioteca Estadual de Pernambuco (BPE);
- Arquivo Público do Estado de Pernambuco (APE).

O *corpus* analítico desta pesquisa foi constituído de cinco revistas ilustradas pernambucanas da segunda metade do século XIX, a saber:

- *Revista Illustrada*, 1866
- *O Diabo a Quatro*, 1875-1879
- *O João Fernandes*, 1886-1887
- *A Exposição*, 1887-1888
- *O Tamoyo*, 1890-1893

Estruturalmente, esta tese está dividida em oito partes, mais referências e apêndices. A primeira diz respeito a esta introdução, a qual apresenta sucintamente o problema e os objetivos da pesquisa, situando-os e, de alguma forma, justificando-os a partir de considerações sobre a memória gráfica brasileira. Além disso, traz a visão geral de como está organizada a tese.

Em seguida, o **CAPÍTULO 1** faz apontamentos sobre os conceitos de design editorial e de revista, tecendo considerações sobre o campo e o papel da revista dentro dele, a partir da costura de recortes de corpos teóricos e empíricos que compuseram a lente com que foram observados e construídos os dados de pesquisa. Aborda ainda a relevância da natureza periódica do artefato para o desenvolvimento do projeto gráfico, a fim de orientar o caminho da investigação, no sentido de responder ao problema proposto. Alguns exemplos de aspectos das revistas atuais permeiam o capítulo.

O **CAPÍTULO 2** contextualiza, historicamente, a produção de periódicos no Brasil do século XIX, com ênfase para os periódicos das décadas que constituem a amostra para este estudo. Esta contextualização foi considerada importante para a pesquisa porque serve de balizamento para a investigação do corpus analítico deste estudo.

Com base na abordagem do **CAPÍTULO 3** esta pesquisa observa como a linguagem visual conceituada por Robert Horn (1998) já se manifesta nas revistas analisadas, muito presente pelo fato de que essas publicações trazem teor humorístico muito acentuado em função do desenho de humor que compõe, predominantemente, os elementos visuais e verbais do projeto gráfico desses periódicos, sobretudo nas charges, onde se verifica, com clareza, o conceito de unidade de comunicação da linguagem visual trazida pelo autor.

No **CAPÍTULO 4**, está exposto o caminho metodológico percorrido, orientado pelos pressupostos teóricos e atrelado aos propósitos do estudo. Nele, são apresentadas as etapas da pesquisa, constituídas de diversas fases, detalhadamente apresentadas. Neste capítulo, também, são colocadas as alterações no trajeto da investigação e os locais onde a pesquisa exploratória foi realizada; ainda, são detalhados os procedimentos de coleta, as dificuldades encontradas e finaliza com a definição da amostra.

No **CAPÍTULO 5**, a análise das revistas pernambucanas ilustradas do século XIX, juntamente com consultas bibliográficas, é realizada através da descrição das características da linguagem visual dos seus projetos gráficos, tendo como base o trabalho exploratório inicial e a ficha de análise que orientou a investigação. Neste capítulo, constam informações gerais de cada periódico, são colocados os aspectos considerados relevantes para a análise da linguagem gráfica da capa e do miolo, separadamente, e apresentadas as unidades de comunicação através do que se apreende dos significados sugeridos pelas publicações. Aqui podem ser observados que o humor satírico permeia toda a amostra.

No **CAPÍTULO 6**, expõem-se os resultados da análise, com base nas considerações teóricas, a respeito das observações tomadas como dados. Neste capítulo foram trazidos os aspectos relevantes da linguagem visual dos periódicos analisados a partir de um quadro comparativo dos resultados.

O **CAPÍTULO 7** tece as considerações finais, a partir dos resultados da pesquisa, retomando-se, de modo sintético, as principais reflexões propiciadas pelo estudo, com base na identificação dos conceitos do design editorial apreciadas ao longo da análise. Possíveis contribuições do estudo para a área do design editorial e da memória gráfica pernambucana são colocadas de forma a sinalizar a continuação desse estudo em pesquisas posteriores.

2 O DESIGN EDITORIAL E A REVISTA IMPRESSA

Bem no início da história da imprensa, a revista tem pouca distinção visual de um livro. Também confundida com jornal – ambos apresentam uma massa de texto predominante e o jornal não começa com periodicidade diária -, mas diferente deste porque enquanto o jornal já surge com cunho político e noticioso, a revista começa mais literária. Um olhar para a capa da primeira revista do Brasil, As Variedades ou Ensaios de Literatura, e para a capa de uma revista literária atual, vida simples, também brasileira, revela diferenças e similaridades; em uma investigação nos primórdios do projeto gráfico de periódicos brasileiros, o estudo vai apontar algumas semelhanças entre o ontem e o hoje.

Figuras 6 e 7 - As Variedades, 1ª revista do Brasil/1812; Vida simples, ed. 149



Fonte: material de pesquisa da autora

Aos poucos, o projeto gráfico desses três tipos de publicação vai assumindo configuração específica, conforme comenta Melo e Coimbra:

No início ainda não existia um padrão visual que distinguisse o que era livro, o que era revista e o que era jornal. Com o passar dos anos, cada uma dessas modalidades editoriais foi construindo uma identidade gráfica própria. Os livros começam caracterizados pela sobriedade e chegam ao final do século divididos em duas vertentes: uma empenhada em produzir um objeto investido de uma certa nobreza, outra em gerar publicações de maior apelo visual, destinadas a um público mais amplo. Já as revistas arriscam mais em suas tentativas de atrair a atenção do leitor. Elas são as protagonistas da memória gráfica brasileira do século XIX (MELO; COIMBRA, 2011, p. 24)

A despeito das grandes transformações sofridas pela revista, é possível, contudo, se afirmar que muitos aspectos do projeto gráfico, que lhe dá materialidade visual desde o início, são ainda encontrados mesmo depois da editoração eletrônica e da economia globalizada, como a capa, a divisão da página em colunas, a presença de folio, tratamento tipográfico diferenciado – sinalizando preocupações com a hierarquia visual – e uso de ornamentos. A maior mudança é decorrente de avanços tecnológicos. Eles “permitiram aos designers ter o controle do conteúdo e aos diretores o da apresentação” (LESLIE, 2003, p. 8). Em virtude do crescimento do mercado editorial, as publicações estão, cada vez mais, voltadas para o atendimento da demanda de leitura de públicos específicos, estimulando propostas editoriais mais diferenciadas para cada público, conforme nos diz Gruszynski e Chassot:

De lá para cá, o mercado passou por uma explosão de títulos que fizeram com que surgisse a necessidade de, cada vez mais, focar públicos bem-específicos. Para dialogar com eles, os projetos gráficos tornam-se mais marcantes, gerando rápida identificação, bem como o seu reconhecimento em meio a outras publicações no ponto-de-venda (GRUSZYNSKI; CHASSOT, 2006, p. 34).

O mercado de revistas está atento para sugerir, com muita rapidez, propostas editoriais que promovam a proximidade entre o leitor e a revista, tornando a experiência de leitura mais próxima dos interesses do leitor e, dessa forma, tornando-a mais prazerosa. Nesse sentido, as empresas realizam

pesquisas constantes para a identificação de possíveis demandas. Exemplo disso, encontra-se na revista *Vogue* e *Cosmopolitan* trazido por Leslie:

O carácter de marcas duradouras e bem-sucedidas, como a *Vogue* e a *Cosmopolitan*, tem sido usado para lançar edições locais por todo o mundo e é agora usado para criar novos títulos – *Vogue Teen* e *Cosmo Girl* (EUA) – numa tentativa de atrair leitores mais jovens para as marcas nucleares e garantir o seu futuro (LESLIE, 2003, p.13).

Figuras 8 e 9 - capa da revista *Vogue*, ed. 437/2015; capa da *Teen Vogue*, ed. fev/2015



Fonte: material de pesquisa da autora

A revista tem se atualizado, basicamente, atrelada aos avanços proporcionados pelo Design Editorial – campo formado pela interdisciplinaridade do Design Gráfico e do Jornalismo de forma integrada – cuja prática também demonstra a apropriação dos conceitos da Gestalt. A Associação de Designers Gráficos do Brasil (ADG) conceitua o termo design gráfico “para definir, genericamente, a atividade de planejamento e projeto relativos à linguagem visual. Atividade que lida

com a articulação de texto e imagem, podendo ser desenvolvida sobre os mais variados suportes e situações” (ADG, 2003, p. 175). O Design Editorial pode ser definido, então, como o jornalismo visual (ZAPPATERA, 2007), e é nesse ponto que se encontra a distinção entre este segmento e outros nos processos que envolvem as atividades projetuais do Design Gráfico, como por exemplo o Design de Embalagem, que tem como objetivo promover um único ponto de vista sobre um produto (ZAPPATERA, 2007). Sua existência tem dependência direta com o desenvolvimento de novas tecnologias de produção, invenção de novos materiais, e sua linguagem gráfica é contaminada por outras mídias e pela *web*¹, espaço de troca constante entre publicações de toda ordem.

Uma publicação pode informar, instruir, educar, entreter e prestar serviço ou ser uma combinação de tudo isso, com diferentes prioridades. A grande maioria das mídias nasce da vontade de se comunicar uma ideia ou contar uma história. Fazer isso, graficamente, inclui produzir informações imagéticas² e textuais organizadas nas páginas de forma consciente, observando-se os critérios de diagramação que, se espera, seja pensada tendo em mente quem vai ser o leitor dessa mídia e como estas informações podem ser recebidas de forma mais acessível a ele. Em graduações diferentes, pode-se perceber reflexos de uma linha editorial que lhe dá as motivações para as escolhas apresentadas nas edições. “É o modo pelo qual a empresa ou grupo que mantém o jornal busca atingir seus objetivos através da sua publicação (MORAES, 1998, apud GRUSZYNSKI; CHASSOT, 2006, p. 36). Este aspecto, portanto, reflete o viés ideológico da mídia. “Normalmente, como leitores, não temos acesso ao projeto editorial por meio de um documento que o estabeleceu, mas, de maneira indireta, o percebemos pela forma como a publicação se estrutura, escolhe e aborda os temas dos quais trata (GRUSZYNSKI; CHASSOT, 2006, p. 36).

A evolução nos estudos do design de revista tem se tornado fator fundamental para o êxito dessa mídia. O mercado editorial está repleto de publicações, muitas

¹ A web significa um sistema de informações ligadas através de hipermídia (hiperligações em forma de texto, vídeo, som e outras animações digitais) que permitem ao usuário acessar uma infinidade de conteúdos através da internet. Para tal é necessário ligação à internet e um navegador (browser) onde são visualizados os conteúdos disponíveis. São exemplos de navegadores: Google Chrome, Safari, Mozilla Firefox, Internet Explorer, Opera, etc.

² Desenhos, fotografias, gráficos, fluxogramas, etc.

vezes, com propostas de conteúdo, periodicidade, preço e público leitor muito similares, provocando desafios para os que estão envolvidos em sua produção. O que pode ser colocado como diferencial, nestas circunstâncias, é, além do posicionamento ideológico da publicação, a sofisticação do tratamento visual que é dado às suas páginas. Sofisticação aqui entendida como alto grau de adequação na relação texto e imagem e a preocupação formal com a sua leitura. Sob esse ponto de vista, é relevante considerar as questões estéticas – que acompanham os modismos do design gráfico –, e o fato de que esta mídia tem um propósito de comunicação e para este fim, todas as questões se voltam: de um lado, o design gráfico organiza, visualmente, a informação jornalística a este modelo de publicação, deixando-a mais compreensível e atraente; do outro, o jornalismo produz informação/opinião, de acordo com sua linha editorial, projetando para um público específico, observando-se, inclusive, as condições para a formação da pauta ou, no jargão jornalístico, agenda-setting³, estabelecendo assim um vínculo com o seu leitor. Segundo Ali (2009, p. 32), como uma espécie de contrato implícito – aludindo a um pacto entre a revista e seus leitores: “prometo que se você ler esta revista, edição após edição, encontrará à sua disposição o que é importante para você e do seu interesse, vai saber o que quer saber, e até o que não sabia que precisava”.

A área do Design Editorial lida com todos esses entrecruzamentos para gerar seus artefatos gráficos, atenta aos seus meios de veiculação e seus diferentes suportes.

As funções do design editorial são várias: “dar expressão e personalidade ao conteúdo, atrair e fazer com que o leitor se mantenha interessado e estruturar o material de maneira clara e coerente” (ZAPPATERRA, 2007, p. 6, tradução nossa). O bom design harmoniza todas essas funções a um só tempo, apresentando o diálogo entre texto e imagem com coesão visual, “levando em conta a importância do design da página para as publicações no que se refere a questões de mercado, identidade do produto e conquista de um público cada vez mais disputado por concorrentes” (GRUSZYNSKI; CHASSOT, 2006, p. 34).

³ De acordo com este pensamento, a mídia determina a pauta (em inglês, agenda) para a opinião pública ao destacar determinados temas e preterir, ofuscar ou ignorar outros tantos (SANTOS, 2015).

O design editorial é composto por vários tipos de publicação, mas aqueles que contribuem mais para a constituição desse campo são os periódicos, segundo atesta Zappaterra, (2007) abaixo:

Se existe uma hierarquia com relação às publicações no design editorial, a posição mais alta, sem dúvida, seria para revistas, jornais e suplementos. O design de publicações virtuais – ambos, títulos independentes e versões online de mídia existente –, bem como catálogos e livros, são, é claro, todos, tecnicamente formas de design editorial, mas nosso foco são as publicações periódicas – revistas, jornais e suplementos – que estabelecem e ditam as tendências para todas as outras formas de publicação seguirem (ZAPPATERRA, 2006, p. 7, tradução nossa).

Esta pesquisa compartilha desse entendimento e através deste estudo constata a importância do jornal e da revista como fontes principais de informação e entretenimento de grande maioria da sociedade, por serem mais populares que os livros, em razão de seus preços mais acessíveis e mais apelo visual, desde os primórdios da imprensa, como é possível observar nas figuras 10 e 11, a seguir.

Figura 11 - Capa da Revista Ilustração do Brazil, vol. 01, nº 01/1876



Fonte: material de pesquisa da autora

Em Gruszynski e Chassot encontra-se uma definição clara a respeito da diferença entre essas duas mídias:

Na acepção corrente, jornal, geralmente, refere-se a cadernos impressos em papel mais barato e sem capa dura; e revista a formatos mais sofisticados – capa em papel mais encorpado, miolo em papel melhor, geralmente com mais fotos. Hoje, contudo, a capa dura não está presente na maioria das revistas e, em boa parte delas, há pouca diferença de gramatura entre o papel da capa e o do miolo. (BUIIONI, 1990 apud GRUSZYNSKI; CHASSOT, 2006, p. 39).

Tanto jornal, como revista, são publicações periódicas, o que quer dizer que suas edições são veiculadas em intervalos de tempo regulares: diário, semanal, quinzenal, mensal ou em qualquer outro intervalo. Pagas ou gratuitas; o exemplar pode chegar pelo correio ou ser vendido em bancas. Isso traz implicações para além da preocupação com apenas o projeto gráfico – o número de páginas varia conforme a edição, assim como a diagramação. Samara reflete sobre os aspectos que devem ser observados pelo design sob essas circunstâncias:

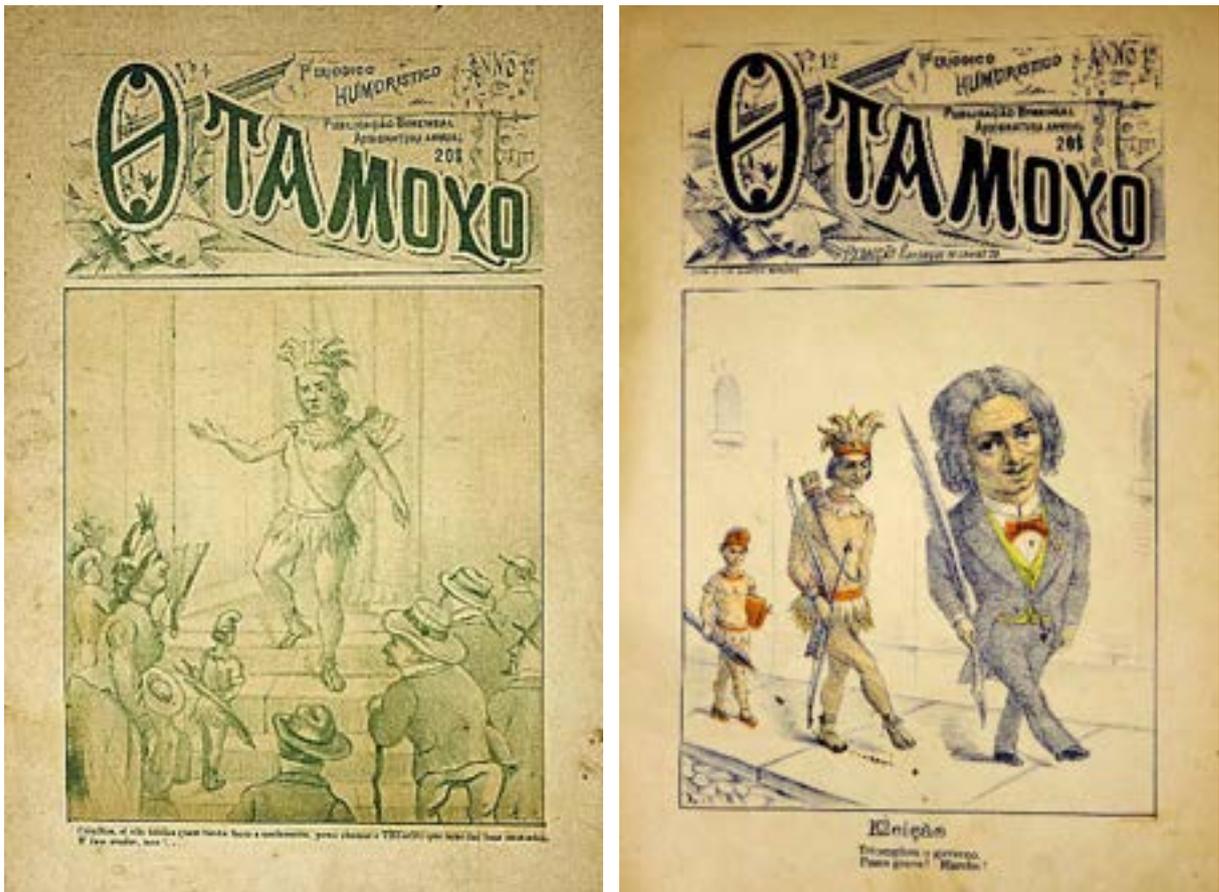
Diferentemente dos volumes únicos, projetos de publicações seriadas obrigam o designer a levar em conta uma série de variáveis para além dos aspectos básicos da composição. Trabalhar um texto legível em um formato com uma única página não resolve necessariamente os problemas hierárquicos de diversas páginas duplas, ou sucessivas edições, de uma publicação. Na mídia seriada, as informações mudam com o tempo. Os designers enfrentam manchetes ou títulos de vários comprimentos; matérias que ocupam uma, duas ou seis páginas. Parte do conteúdo inclui imagens, e parte não (SAMARA, 2011, p. 64).

Como se pode observar, está subjacente à condição de periodicidade de uma publicação um número muito grande de questões que precisam ser consideradas pelo designer, diferentemente do artefato de formato único – cartaz, anúncio, folder. Para lidar com a necessidade de acomodação de conteúdos novos, de forma sistemática, a estrutura do periódico e a organização de seus elementos precisam ser pensadas como um sistema, que pode ser desenvolvido a partir das respostas a essas perguntas:

- Quantos tipos diferentes de conteúdo terá a publicação?
- Como as partes são diferenciadas em relação à linguagem visual geral: pelo uso de imagens, por cor, pelo tratamento tipográfico ou pela estrutura?
- Que conteúdos vão permanecer sempre os mesmos de edição para edição?
- Que conteúdos mudarão completamente?
- Quando houver mudanças de conteúdo, o volume será quase o mesmo ou variará; ou seja, o mesmo conteúdo pode ser curto em uma edição e muito longo em outra?
- Os componentes da publicação são seriados ou apresentados em grupo?
(SAMARA, 2011, p. 65)

A leitura de um periódico é sistemática, seja ele uma revista ou não. “O leitor costuma adquirir várias edições da mesma publicação, e sua compra depende da identificação enquanto público-alvo dela” (GRUSZYNSKI; CHASSOT, 2006, p. 39). Por isso, de acordo com Moraes (1998, apud GRUSZYNSKI; CHASSOT, 2006, p. 39), “a compra significa pertencer a um grupo, tomar uma posição”. O leitor quer se surpreender com novidades, mas em um contexto reconhecível, onde possa localizar com facilidade aquela seção naquela determinada página que costuma ler. Esta é a essência da existência de publicações periódicas: poder fazer abordagens que se atualizam ao longo de suas edições, prendendo o interesse dos que dela dependem para sua informação ou entretenimento, em uma interface gráfica familiar. A seguir, dois exemplos de capas de uma mesma revista da amostra desta pesquisa, O Tamoyo, observando-se a atualização de um tema relevante para as circunstâncias da época, em edições diferentes.

Figuras 12 e 13 - Capas da Revista O Tamoyo, números 04 e 12/1890



Fonte: material de pesquisa da autora

A revista desperta um sentimento de aproximação entre a instância de produção e de recepção, ou seja, entre a publicação e seu leitor, em um contato que se renova a cada edição. Essa familiaridade decorre de um projeto gráfico para manter sua organização e consistência ao longo do tempo. White aborda o tema colocando outros ingredientes nessas reflexões:

A essência do design multipágina (web) ou multiimpressão (impressos) é a repetição rítmica de um padrão básico que dê à publicação sua coerência visual característica. A estrutura dá previsibilidade, de modo que o observador/leitor, por intuir a organização fundamental da peça, tem uma sensação de ordem e até deduz a hierarquia de valores comparativos do material (WHITE, 2006, p. 43).

Um dos pontos relevantes a ser considerado nas práticas do design editorial é a relação com os anunciantes, responsáveis por parte do pagamento dos custos de

produção de uma publicação e se constitui em um aspecto de diferença entre uma publicação não periódica, como o livro, por exemplo, e uma periódica, como é o caso da revista de consumo. Isso significa que a atividade projetual do livro não precisa considerar espaços pré-determinados para a publicação de anúncios, já a revista precisa lidar com um projeto gráfico que preveja as necessidades de espaço para os que patrocinam a revista. Segue um exemplo demonstrativo de que essa prática se estabeleceu desde os primórdios da história da revista ilustrada no Brasil.

Figura 14 - Anúncio publicado na revista A Pilheria, nº 89, pág. 18/1923

A Pilheria

“CASSIA VIRGINICA”
 REMEDIO VEGETAL INOFFENSIVEL
 Licenciado pela Inspectoria Geral de Saúde Publica do Brasil

Recetada pela maioria da distincta classe medica brasileira
 Preço de cada frasco 1\$000

Cura garantida da Erysipela

A' venda em todas as
 Drogeries e phar-
 macias
(Vide prescripto que acompanha cada vidro)

O conforto traz a felicidade
Não compre os seus moveis sem visitar
 a **MOVELARIA RECIFE**
Vendas a dinheiro e a prestações
Rua Estreita do Rosario, 244

Papelaria Phœnix



Offeres a V. Ex.^{ma} um variado sortimento de artigos de papelaria, livros e objectos escolares, recetas e figurinhas, objectos de escritorio, cartões postaes, etc., por preços sem occupancia.

MATTOS LIMA & COMP.
 RUA NOVA, 285

Fonte: material de pesquisa da autora

A publicidade divide espaço com os conteúdos editoriais e ele é negociado comercialmente, ou seja, dependendo do tamanho e posição dentro das páginas, são atribuídos valores financeiros mais altos ou mais baixos, e mais recentemente, esta prática tem se tornado mais sofisticada. “O modelo de revista de grande circulação

tornou-se cada vez mais complexo à medida que os editores, anunciantes e leitores se tornaram mais requintados” (LESLIE, 2003, p. 12). Segundo o autor:

O que antes era uma simples permuta financeira tornou-se muito mais complicado. Hoje em dia, o anunciante compra muito mais que uma simples página. Identifica o produto ou serviço que vende com o resto da revista – tanto o editorial como os outros anúncios – e compra a sua inclusão num conjunto de valores e crenças que o leitor associa à revista. O anunciante procura tirar proveito da relação única entre leitor e revista, uma relação diferente de todas as criadas por outras formas de informação (LESLIE, 2003, p. 12).

Figura 15 - Casa e Jardim, ed. 720, p. 16-17 (2015)

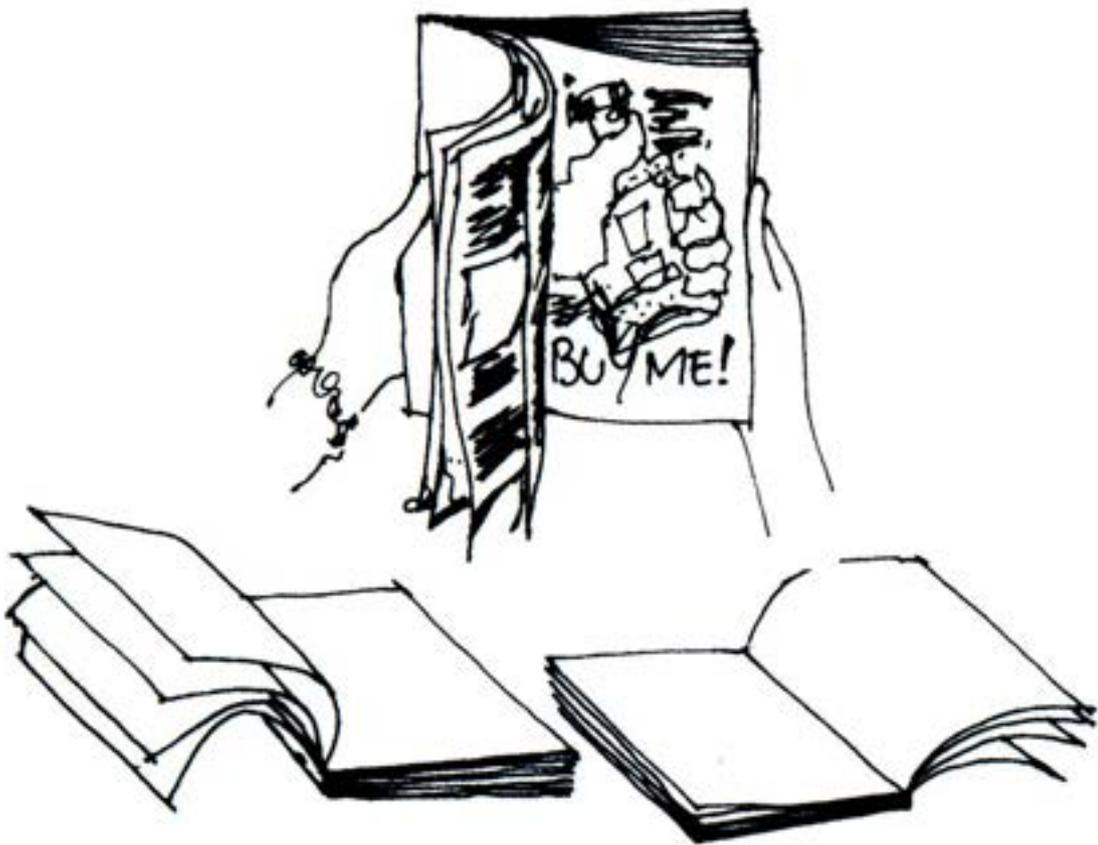


Fonte: material de pesquisa da autora

Aqui, cabe um esclarecimento do que determina que um espaço valha mais, comercialmente, do que outro em uma página de revista, observando-se como nosso cérebro reage à percepção da forma – estudo com base na Gestalt. De acordo com White,

Os anunciantes preferem as páginas direitas porque, quando as pessoas seguram uma revista e a folheiam, tendem a se concentrar nas páginas direitas, pois a mão esquerda fica segurando a revista enquanto a direita folheia. As pessoas seguram firme as páginas direitas, as esquerdas se mexem e dobram. Além disso, quando a revista descansa plana em cima da mesa e as páginas são viradas, a parte mais pesada continua plana, enquanto a mais leve – a frente – se curva. Depois da dobra central, a parte esquerda fica plana, enquanto a parte final se curva (WHITE, 2006, pág.6).

Figura 16 - Ilustração do livro Edição e Imagem, de Jan White, p. 6 (2006)



Fonte: material de pesquisa da autora

É possível observar esta prática na maioria das revistas atuais.

Figuras 17 e 18 - Casa e Jardim, ed. 720, p. 36-37 (2015; Revista Vogue Brasil, ed. 437, p. 38-39

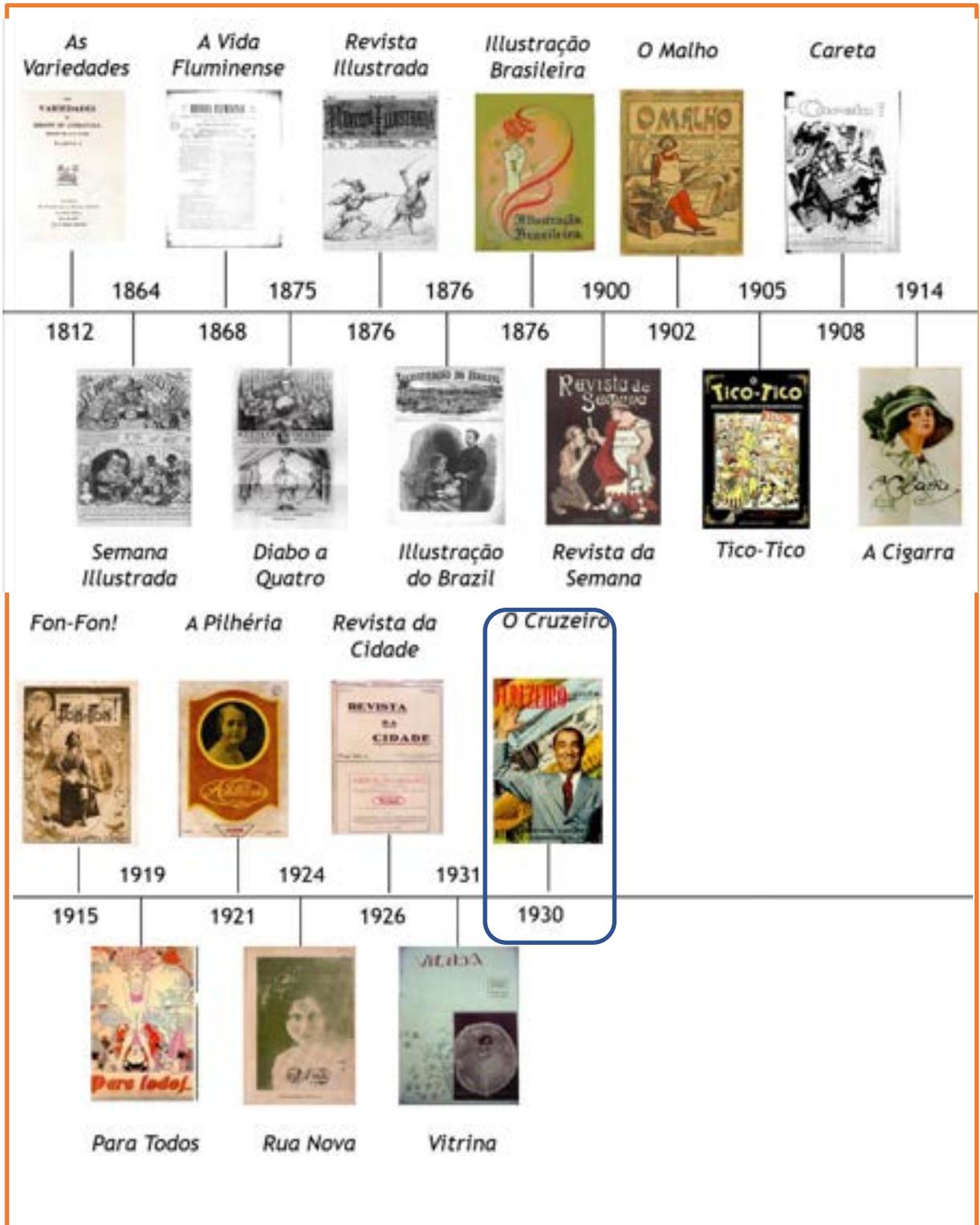


Fonte: material de pesquisa da autora

O projeto gráfico de revista, portanto, leva em consideração todas as questões que precisam ser equacionadas com relação à condição de periodicidade e de ser um produto comercial, financiado em parte pela publicidade; e cada revista tem suas regras quanto a esse aspecto.

Enquanto produto, a revista apresenta variações em função de suas circunstâncias de produção e seu público leitor. É um espelho do seu tempo, com relação à circulação de ideias, crenças e tecnologias possíveis. É possível se observar, na sequência a seguir, que no início da história das revistas ilustradas brasileiras, o desenho era muito explorado e era possível sua impressão através da litogravura. A partir do domínio da técnica da fotografia no início do século XX, o uso da fotografia já começa a aparecer nas capas. A partir da revista O Cruzeiro, em 1930, se passa a ter um projeto gráfico de revista que é adotado, em muitos aspectos, até as revistas atuais, apresentando grandes reportagens e marcando o uso frequente da fotojornalismo.

Figura 19 - Pequena amostra compondo a linha do tempo das revistas ilustradas brasileiras (séculos XIX e XX)



Fonte: elaborado pela autora (2013)

Atualmente, as revistas podem ser classificadas como revistas de consumo (de interesse geral, segmentada por público, segmentada por interesse); revistas profissionais (voltada para as categorias profissionais); revistas de empresas e organizações (institucionais e de associações); suplementos de jornais (revista do jornal) e zines (de baixo custo para pequeno grupo) (ALI, 2009).

Enquanto processo, o design de revista envolve uma sequência de etapas: *briefing*⁴ – pesquisa – conceituação/solução – desenvolvimento - produção - balanço. “O *briefing*, no caso de uma publicação, está associado a um projeto editorial” (GRUSZYNSKI; CHASSOT, 2006, p. 35). Normalmente, o projeto gráfico dá forma ao projeto editorial e se constitui a partir de um “conjunto de regras básicas que utilizam um diagrama (grid) e um grupo de tipos de caracteres (letras, números e sinais) para apoio do processo de produção” (LESLIE, 2003).

Ao se pensar em um novo projeto de revista é essencial se ter o entendimento do conceito com que se quer trabalhar a publicação e atribuir essa essência a todas as partes da revista. Não existe uma fórmula única: cada revista deve ir em busca da melhor solução editorial para atender os interesses e os desejos de seu público leitor, e as possibilidades de escolhas e arranjos são infinitas. É fundamental ter clareza de quem é o leitor, qual sua faixa etária, seu grau de instrução, o que faz, em que trabalha, se é romântico, se é irreverente, etc. para que a comunicação com ele seja bem-sucedida. Saber o público leitor de uma revista é uma informação valiosa para se determinar seu estilo e design. Dessa forma, uma revista para idosos, deve usar um tipo de tamanho confortavelmente legível para seu público leitor e assegurar que os elementos do layout tais como texto negativo, texto colorido ou texto sobre imagens devem ser usados minimamente. Porque a capacidade para ler textos pequenos diminui com a idade; clareza é a chave para um público idoso, mas isto não significa que o design ou a paleta de cores precise ser sem graça e simplória (ZAPPATERRA,

⁴ Documento resultante, normalmente, de uma reunião entre cliente e designer e funciona como o ponto de partida do projeto. Nele, devem constar todas as informações que possam ser necessárias para a elaboração do projeto sendo elas informações limitantes (como verba, prazo, público-alvo, etc.) ou não (GRUSZYNSKI; CHASSOT, 2006, p. 35).

2007). Da mesma forma, uma revista sobre música pode arriscar um design experimental, que assume riscos, refletindo a cultura a qual pertence.

A identidade de uma publicação é a expressão do seu conceito, sua marca, sua razão de ser. Leslie (2003, p. 9) diz que “o segredo para fazer uma marca de revista é a coerência. [...] O leitor tem de saber o que deve esperar, e ao mesmo tempo surpreender-se”. Ali (2009, p. 46) comenta que “há revistas que não a têm ou, se têm, não a registram por escrito, ou ainda, se está escrito, não é amplamente divulgado para a equipe de redação e para seus anunciantes”. A autora atribui o insucesso de muitas publicações à falta de conhecimento dos seus objetivos. Ela diz que “isso costuma acontecer porque, em muitos casos, os editores simplesmente seguem modelos existentes (nacionais e internacionais) licenciados ou não”.

Cada elemento do projeto gráfico deve refletir o conceito da revista como forma de ela se manter fresquinha e vibrante, conservando os valores e identidade da marca. O conceito orienta o padrão gráfico que dá consistência a linguagem visual dos periódicos. Como já foi dito anteriormente, a chave para isso está na preservação de um padrão gráfico reconhecível ao longo das edições, como comenta Leslie:

Uma revista é um projeto orgânico contínuo. Esta circunstância facilita a realização de mudanças estilísticas graduais em vez da execução de redesigns completos. Esta capacidade de se desenvolver e ir mudando sem perder a natureza nuclear da revista é um componente essencial do bom design de uma revista (LESLIE, 2003, p. 6).

Uma boa prática projetual, ao se desenvolver o conceito de uma publicação, é fazer uma peça-piloto, uma ferramenta essencial à disposição do designer, isto é, uma versão da publicação anterior ao seu lançamento para circulação restrita entre os envolvidos na publicação e, quando for considerado adequado, ampliar para o gerente, editores, publicitários, departamento de marketing e *focus groups* (ZAPPATERRA, 2007). O papel do design durante esta fase é muito importante e a vantagem das peças-piloto para o designer é óbvia: elas oferecem a oportunidade de se experimentar cada aspecto da revista, desde o formato, grids e fontes, layouts, paleta de cores e o estilo visual global. Não somente o conceito visual da revista é estabelecido durante

esta fase, mas o estilo que irá definir o tom visual permanente e os elementos para o seu futuro (ZAPPATERRA, 2007).

Por padrão, uma revista é dividida em três partes: seções fixas, colunas e matérias. Segundo Ali (2009), “qualquer coisa se encaixa nessas categorias”. O projeto gráfico define a quantidade de páginas editoriais e de anúncios, assim como o número, conteúdo e tamanho de seções fixas, colunas e matérias. Com relação ao número de páginas Ali comenta que:

Um número mínimo de páginas editoriais deve ser garantido para que o leitor sinta que está recebendo o bastante em troca do seu dinheiro. Algumas revistas determinam também um número máximo de páginas editoriais para não sobrecarregar o leitor, como no caso das revistas semanais de notícias, *Veja*, *Época* e *IstoÉ*. [...] Se há mais páginas do que o leitor é capaz de absorver em uma semana, ele se sente culpado por não conseguir dar conta de tudo nesse período de tempo (ALI, 2009).

A relação mais comum é de 60% de páginas editoriais e 40% de páginas de publicidade.

Mas a primeira e mais importante parte de qualquer publicação é a capa, onde a marca é estampada. É a primeira oportunidade de atrair o leitor na banca e “tem papel importante no lucro da publicação, porque boa parte da compra de revistas acontece por impulso” (ALI, 2009). O conceito da revista exibido em sua capa, depois da compra, continuará a vender os valores de sua marca em uma escala de mais intimidade tanto para quem comprou quanto para outros leitores (ZAPPATERRA, 2007). A autora é categórica em dizer que a capa:

Deve ter apelo visual para leitores em potencial sem se distanciar dos atuais. Deve expressar as características da publicação da mesma forma que seu conteúdo. Deve fazer com que novos leitores tenham vontade de folheá-la. Então, não é de se admirar que muitas publicações e designers gastem com a capa quase que o mesmo tempo que gastam com o resto da publicação (ZAPPATERRA, 2007, p. 30, tradução nossa).

A capa é a primeira interface da publicação que é apresentada ao leitor ou a um possível leitor, cuja semântica reproduz figuras retóricas – metáfora, hipérbole –

antítese, entre outras –, e a intenção é ganhar expressividade e eloquência na tentativa de atrair o olhar de quem passa na banca de revista. Sob esse ponto de vista, o designer busca a melhor solução visual para dar forma a um tema que, por sua vez, deve suscitar do leitor o interesse pela compra e leitura da revista. Logo, o projeto de capa está passível de mudanças de última hora, caso aconteçam episódios de mais interesse para o leitor do que aquele anteriormente finalizado. Dessa forma, feita a pauta, decide-se a matéria principal e se começam os estudos da capa para a escolha da melhor representação visual, observando-se sua linha editorial e a atualidade do tema – como foi dito, aspecto que ajuda a vender a revista. Por estas circunstâncias, o processo de design de uma capa pode ser relatado como forma de se mostrar os desafios de quem a produz, despertando bastante interesse nos profissionais que lidam com o design editorial no seu dia a dia. Muito provavelmente por esta razão, a revista *Época* mantém uma página na *web* – *fazcaber*, onde o diretor de arte comenta sobre o processo de escolha da capa da semana. Não foi possível identificar o nome do designer na página que traz um exemplo do relato sobre o terremoto no Japão, em 2011, que causou um tsunami que atingiu a usina nuclear de Fukushima. No texto, redigido pelo próprio diretor de arte, segue:

A semana passada tivemos apenas 3 dias para fazer a edição. Voltamos de uma ressaca de Carnaval na Quarta-Feira de Cinzas e quando eu ainda estava rindo da charge do Paulo Caruso sobre o desfile das campeãs, acordei na sexta-feira com uma notícia que tinha certeza que mudaria a capa da revista. O terremoto no Japão já mostrava vídeos impressionantes logo nas primeiras horas do dia.

[...] O tsunami arrastava tudo como papel. Aviões e carros misturados como brinquedos. O poder da natureza diante de uma fragilidade humana vista pelo mundo em tempo real. Big brother da tragédia. Diante de tantas imagens, tentei criar uma capa que não fosse feita com foto e uma outra, é lógico, com uma foto factual (REVISTA ÉPOCA, 2011).

Os estudos das capas estão mostrados abaixo. Percebe-se que as opções incluem destacar os elementos mais significativos da tragédia como ícone de representação.

Figura 20 – Sequência mostrando um estudo de capa da revista Época sobre o tsunami, mar/2011



A ESCOLHIDA ↑

Fonte: material de pesquisa da autora

É possível perceber, a partir do que se costuma ver nas capas de revista, que quando o tema está relacionado à ‘tragédia’ existe uma preferência, nas revistas, de se fazer esse relato utilizando-se imagens factuais, podendo-se deduzir, dessa forma, que a imagem do episódio já é tão assustadora de se ver que nada pode ser mais fabulosamente impactante. Mas neste caso do tsunami, talvez tenha havido uma busca pelo ineditismo imagético, abrindo mão da onda invadindo tudo, reproduzido incansavelmente pela mídia, observa-se a escolha de uma imagem que

representa o início de uma formação de onda no mar – como um *teaser*⁵, como uma espécie de terror do tipo ‘*a água vai pegar você!*’ mas muito provavelmente perceberam que a imagem não suscitava impacto suficiente para causar o arrepio que este relato despertou, talvez em função da cor azul predominante na foto, que também passa a ideia de tranquilidade.

Não existe fórmula pronta para se produzir uma boa capa. É possível dizer que as notícias quentes vendem mais, em geral com imagens fortes e atraentes. Scalzo (2008, p. 63) comenta que se costuma dizer nas redações, com certo tom de humor ácido: “Papa morto vende, Papa vivo, não”.

Segundo Zappaterra (2007), as capas que mais vendem têm uma mulher sorrindo e fazendo contato visual com o observador a uma curta distância, mas nem sempre esse formato foi uma preferência nas escolhas editoriais. Pode-se observar na segunda metade do século XIX, influências da estética norte-americana e parisiense nas capas das revistas brasileiras, que buscavam a identificação com os leitores através de imagens de mulheres que representassem pessoas e situações da vida real, como podemos observar na matéria sobre a ilustração de Norman Rockwell, na figura 26, a seguir.

⁵ Uma técnica usada em marketing para chamar a atenção para uma campanha publicitária, aumentando o interesse de um determinado público-alvo a respeito de sua mensagem.

Figura 21 - A revista brasileira e as influências estéticas da segunda metade do século XIX

**NORMAN ROCKWELL
O ILUSTRADOR DAS CAPAS
DE SATURDAY EVENING POST**



Norman Rockwell foi o mais famoso ilustrador dos Estados Unidos. Durante mais de 40 anos – de 1916 a 1963 –, desenhou mais de 300 capas para a revista semanal *Saturday Evening Post* e, durante essas quatro décadas, encantou os americanos representando-os com imagens generosas e otimistas. Imagens que retratavam pessoas comuns em cenas da vida cotidiana, principalmente do interior do país, com as quais milhões de leitores se identificavam. Situações aconchegantes e bem-humoradas: jovens tomando sorvete; a família em torno do peru do Dia de Ação de Graças; o pai disfarçado de Papai Noel; o leiteiro maroto. Mesmo depois de tanto tempo, Rockwell mantém presença no subconsciente do povo americano: suas telas frequentam os museus, são valorizadas em leilões de arte e reproduções impressas de seus trabalhos vendem milhões de exemplares.



1893

DENÚNCIAS E DEFESA DO CIDADÃO
McCLURE'S MAGAZINE
(A Revista de McClure)
Ao preço de 15 centavos o exemplar, McClure's Magazine alcançou a circulação de quase 600 mil mensais em 1918. Foi uma das mais importantes representantes do gênero investigativo e de direitos do cidadão que floresceram no início do século 20, as chamadas revistas *muckraking* (algo como "desencavar a sujeira"); denunciou a corrupção e chamou a atenção do público para a conduta de grandes corporações, cartéis, máquinas políticas, irregularidades em prisões, hospitais e fábricas. Em 1902, denunciou os abusos da Standard Oil Company de John Rockefeller. McClure's Magazine inspirou uma legião de imitadores, e muitas de suas campanhas resultaram em reformas de longo alcance. Em 1929, com a quebra da Bolsa de Nova York, encerrou suas atividades.
1893 - 1929, EUA



1895

OLAVO BILAC ERA O REDATOR-CHEFE A CIGARRA
Revista carioca, dirigida ao público leitor de publicações parisienses. Era impressa em papel especial e finamente ilustrada. Olavo Bilac era o redator-chefe e cronista de várias seções, com comentários sobre o cotidiano, costumes e pensamento da elite carioca. Dividida em seções especiais para arte, diplomacia, comércio, finanças, política, cultura, artes plásticas, teatro, charges e vida noturna. Semanal, com oito páginas, teve 37 edições. Seus fotos e textos mostravam figuras da sociedade paulistana em bailes, quermesses, procissões, cursos e festas, clubes, grandes prêmios e competições esportivas.
Maio a outubro de 1895, Brasil

Atualmente, percebe-se uma preferência pelas mulheres rindo e muitas olhando para o leitor. Estas mulheres da capa representam uma projeção das aspirações do leitor.

Figura 22 - Conjunto de capas diversas com mulheres sorrindo



Fonte: material de pesquisa da autora

Celebridade vende muito! Quem quer que seja a celebridade, ele ou ela é mostrado envolvido(a) no meio de muitas manchetes, todas tentando convencer o leitor em potencial de que dentro da revista ele encontrará o maior e melhor conteúdo comparado às suas concorrentes, inclusive sobre as próprias celebridades, é claro.

Figura 23 - Conjunto de capas de revistas com celebridades



Fonte: material de pesquisa da autora

Nas revistas pernambucanas da primeira metade do século XX, quando o uso da fotografia passou a ser mais frequente, também se buscava trazer em suas capas, pessoas ilustres da sociedade.

Figuras 24 e 25 - Capa da revista *A Pilhéria*, Ano V, nº 175, de 31 de janeiro de 1925; capa da revista *Rua Nova*, Ano II, nº 19, de 25 de janeiro de 1925



Fonte: material de pesquisa da autora

As capas podem ser classificadas em três tipos: figurativas, abstratas e textuais (ZAPPATERRA, 2007). Não é frequente o uso de capas textuais nas revistas contemporâneas, e porque não são tão comuns, normalmente provocam um bom impacto.

As capas figurativas podem utilizar fotografia, ilustração, fotomontagem ou uma combinação dos três. O rosto tradicional pode se tornar mais envolvente se se acrescenta nele algum elemento original, por exemplo, substituindo um rosto sorrindo por um rosto demonstrando emoções, tais como raiva, medo ou elação. Sagacidade e humor são recursos muito usados para atrair o observador

(ZAPPATERRA, 2007). O grau de uso desses recursos vai depender da conformação da publicação com seu público leitor. É preciso precaução, pois existem leitores que não gostam de consumir capas que apresentem sentimentos negativos, enquanto outros, sim.

Figuras 26 e 27 - Capa da revista Vogue, ed. 437/2015; capa da revista Elle, mar/2009



Fonte: material de pesquisa da autora

As revistas de moda gostam de usar ilustrações de peça de vestuário porque, provavelmente, isso pode transmitir sensações emocionais do material mais do que sua representação realística, através da fotografia.

A ilustração tem condições mais vantajosas para a incorporação das palavras na imagem, diferentemente da relação fotografia e texto no enquadramento fotográfico porque mesmo apenas acompanhando ou sobrepostas, o observador pode distinguir o que é texto e o que é imagem (ZAPPATERRA, 2007).

A montagem é outro recurso que se usa para acrescentar novas camadas de significado – a metáfora. Muito explorada por despertar interesse no observador para ler a revista. Na primeira metade do século XX, pode-se observar que o desenho sozinho já cumpria essa função de proporcionar novas camadas de significado, como demonstrado nas figuras 33 e 34, a seguir.

Figuras 28 e 29 - A Pihéria, nº 284, 1927. Ilustração de Zuzu; nº 400. Ilustração de Jota Canulpho (1929).



Fonte: material de pesquisa da autora

Como demonstrado na figura xx a seguir, atualmente, é muito frequente a presença de intervenções ilustrativas na fotografia, proporcionando figuras de linguagem que auxiliam na potencialização da mensagem.

Figura 30 - Capa da revista Placar, set (2012)



Fonte: material de pesquisa da autora

Capas abstratas

As capas abstratas não são muito comuns em publicações do tipo comerciais, que dependem da venda em bancas de revista, são mais usadas em publicações de interesse especial e distribuição por assinatura, semanais ou suplementos de jornais. Costumam apresentar propostas minimalistas e mostram flexibilidade no uso do logotipo, fazendo adequações mais livres com a imagem da capa. Isto pode resultar em designs muito originais, mas é importante lembrar que a marca e seu conceito precisam estar preservados.

Figuras 31 e 32 - Ilustração Brasileira, nº 105 (1929); Revista Rio, pintura abstrata para capa
Revista Rio por Roberto Burle Marx/ década de 50



Fonte: material de pesquisa da autora

Capas textuais

São aquelas com designs unicamente textuais, pouco frequentes no circuito comercial de revistas, em uma sociedade que valoriza muito a imagem.

Figura 33 - Revista Rolling Stone, edição comemorativa nº 100



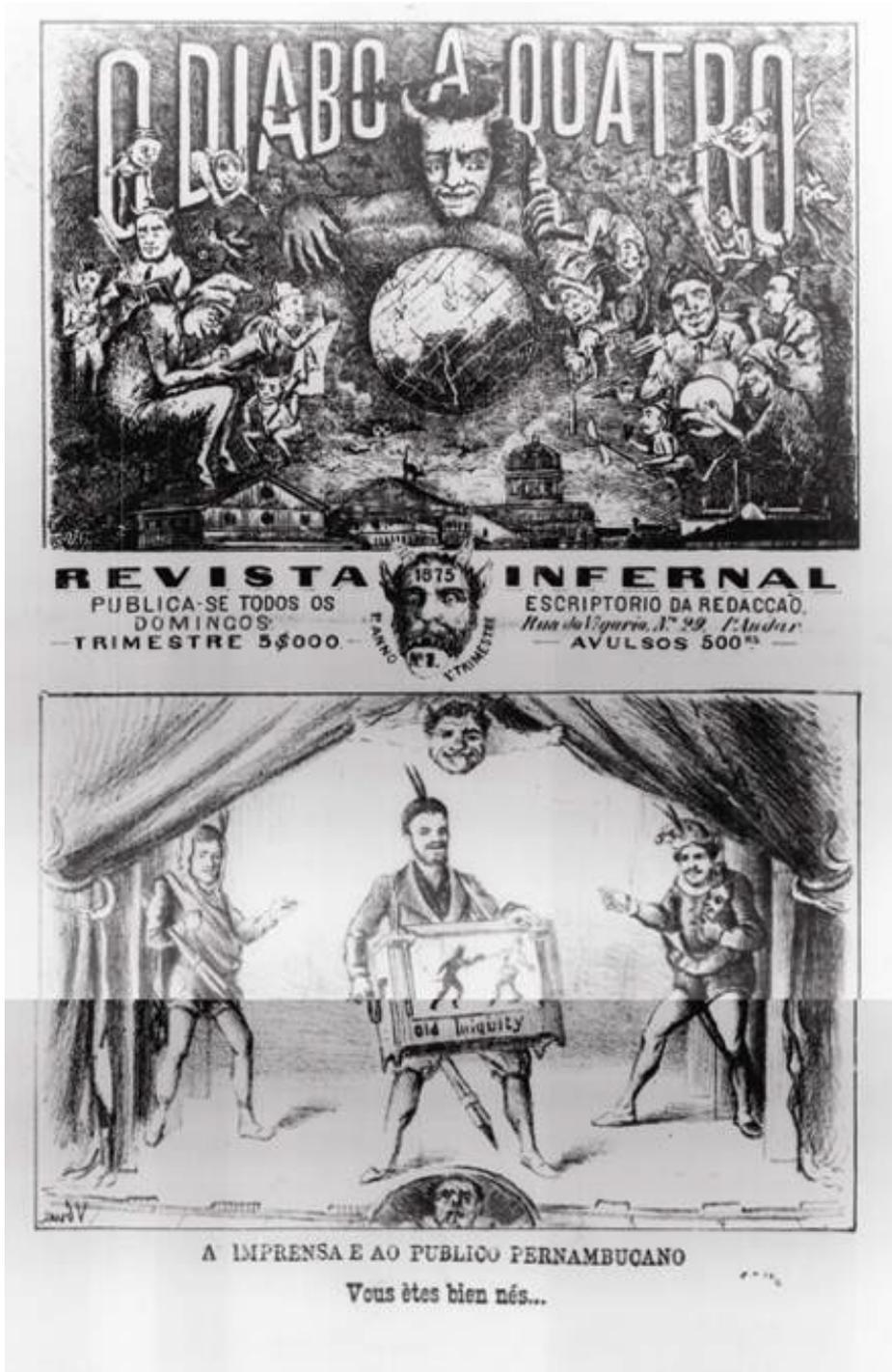
Fonte: material de pesquisa da autora

Logotipo

O logotipo está presente desde os primórdios do projeto gráfico das revistas ilustradas.

Figura 34 - Capa da revista *Diabo a Quatro*, Ano I, nº 1, de 11 de julho (1875)

Logotipo | Cabeçalho



Fonte: material de pesquisa da autora

Revistas e jornais são bens de consumo, e, como todo bem de consumo, precisam de marca. Esta marca, na publicação, é o seu logotipo. Portanto, o logotipo de uma publicação é a representação gráfica de seu título; uma síntese visual do conceito da revista – é o primeiro e, muitas vezes, mais importante elemento da capa. Algumas pessoas dizem que o logotipo não é lido, é reconhecido. Isso pode fazer com que seu design possa incluir uma fonte que não esteja sendo usada para o resto da publicação sem o menor problema, inclusive na relação com as manchetes de capa.

Ao tentar traduzir a personalidade da revista, o logotipo precisa ter todos os seus elementos combinados com este objetivo. Se a empresa quer passar tradição, modernidade, é urbana, é rural; são algumas perguntas feitas pelo designer para escolher a tipografia/letramento e os elementos pictóricos. As decisões sobre os nomes, observando-se se são longos ou curtos, orientam a escolha pelo posicionamento na página.

Figura 35 - Conjunto de capas diversas atuais para demonstração de seus logotipos



Fonte: material de pesquisa da autora

A preferência pela posição esquerda superior se justifica pelo fato de que quando as revistas estão expostas em uma banca, elas ficam posicionadas uma em cima da outra de forma a permitir somente uma visão parcial da revista que está embaixo. Esta visão mostra apenas parte do lado esquerdo das publicações, e dessa forma, o logotipo fica sempre visível.

Figura 36 – Exposição de capas dispostas em uma banca de revista, demonstrando o porquê da preferência do logotipo na parte superior esquerda pela maioria das revistas



Fonte: material de pesquisa da autora

O logo de uma publicação é o seu cartão de visita; ele precisa ficar visível. Os editores não gostam que ele perca a visibilidade por uma foto ou ilustração, mas são muitos os exemplos de logos encobertos parcial ou totalmente e continuam vendendo bem. O segredo é mostrar apenas o suficiente pra que ele continue reconhecível (ZAPPATERRA, 2007). Algumas revistas, por serem muito conhecidas

e bem-sucedidas no mercado editorial, se dão o luxo de flexibilizar as características de seus logotipos.

Figura 37 – Sequência de capas da revista Veja demonstrando as formas variadas de apresentação de seu logotipo



Fonte: material de pesquisa da autora

Lombadas

Este é um espaço de divulgação da marca que os designers de revista nem sempre aproveitam. Mantém o nome da revista visível, quando empilhada, junto a outras em uma prateleira e oferece oportunidade para reforçar o conceito da revista. Há casos de publicações que fazem uso da lombada como recurso narrativo quando empilhada, despertando interesse no leitor pela edição que está por vir. Isso faz com que o leitor sinta que está comprando parte de uma série e não apenas uma edição, estimulando a fidelidade e o desejo de ver o conjunto como um todo (ZAPPATERRA, 2007).

Figura 38 – Pilha de revistas para demonstração da visualização das lombadas



Fonte: material de pesquisa da autora

Dentro da publicação

Um olhar pela revista irá revelar que as diferentes áreas são frequentemente sinalizadas por layouts ou grids diferentes: tamanho de coluna, títulos, fontes e seus pesos, imagens, etc. são ligeiramente diferentes umas das outras, identificando seções e tornando a navegação mais fácil. Se o designer fizer um desvio a esse formato, precisará compensar essa quebra de familiaridade do leitor com a estrutura do projeto gráfico acrescentando consistência ao fluxo de navegação. Isto é particularmente verdade para conteúdos populares e previsíveis, como por exemplo, assuntos sobre a televisão, previsões meteorológicas, cartas, palavras cruzadas e horóscopos.

Sumário

Esta é sempre a primeira página da revista. Pode ocupar uma página, duas páginas, ou duas páginas com interseção de publicidade.

Figura 39 - Vogue Brasil, ed. 437, página do sumário



Fonte: material de pesquisa da autora

No expediente está a lista de todas as pessoas que trabalham na revista. Da redação ao pessoal de marketing e vendas de anúncios.

Figura 40 - Casa e Jardim, ed. 720, página do expediente (2015)

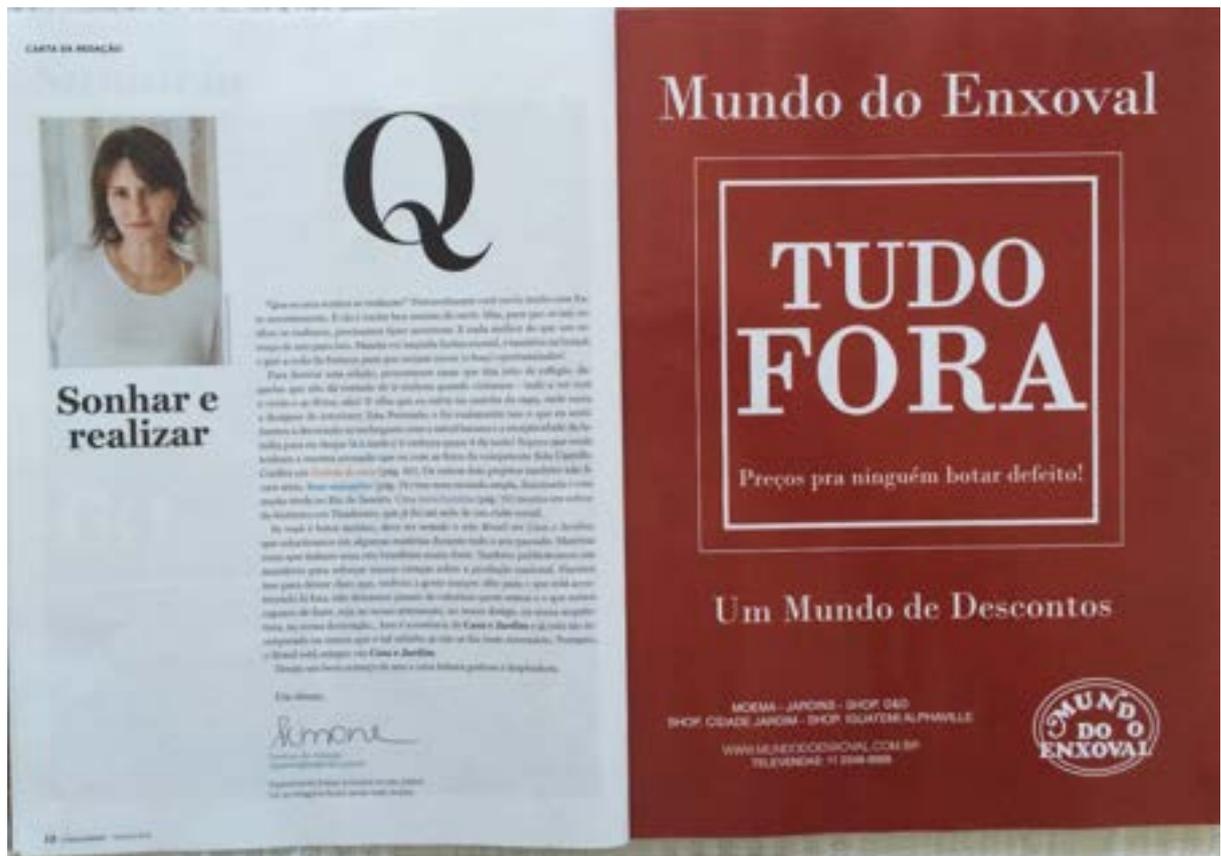


Fonte: material de pesquisa da autora

Carta do Editor

É a voz do editor. Abrange os principais tópicos da edição, e também pode conter algumas reflexões sobre os temas trazidos pela revista.

Figura 41 - Casa e Jardim, ed. 720, página do editor (2015)



Fonte: material de pesquisa da autora

As páginas editoriais

As páginas editoriais de uma publicação são aquelas que trazem as matérias da revista como cultura, moda, esporte, música, viagens ou interiores, etc. – irão gerar um estilo bem estruturado com folhas e modelos baseados em escolhas que lhe determinarão o visual da publicação. Escolha de fontes tipográficas (tamanho e peso), cores e os elementos da página (incluindo ícones gráficos, regras e as manchetes principais), todos dispostos ao longo de um grid bem definido.

Figuras 42 e 43 - Vogue Brasil, ed. 437/2015, p. 57; revista Carta Capital, ed. 833, p. 15



Fonte: material de pesquisa da autora

O design editorial é um campo inesgotável de reflexão e esta pesquisa traz apenas algumas. Importante dizer que ele deixa como legado uma cultura visual formada por 'instantâneos' de uma época, seja para revelar valores culturais e estéticos de uma determinada sociedade e, também, funciona para preservá-los, seja para a investigação dos traços gráficos que predominam na linguagem visual desse material, constituindo-se em um padrão. A preservação desse inventário tem sido peça-chave no desenvolvimento de pesquisas para a formação de uma memória gráfica.

3 A REVISTA NO BRASIL DO SÉCULO XIX

[notas sobre a imprensa, a ilustração e a caricatura]

3.1 IMPRENSA

No Brasil, a publicação dos primeiros papéis, de forma sistemática, começa com bastante atraso, somente acontecendo a partir do século XIX, em maio de 1808, com a chegada da família real. Todas as máquinas para a instalação da tipografia da *Imprensa Régia* são trazidas nos porões dos mesmos navios, segundo Scalzo (2008, p. 28) “junto com a corte portuguesa – que vinha fugindo da guerra e de Napoleão. Quer dizer, chegaram junto com o assunto de que iriam tratar e com os meios para serem feitas”. A razão para tal atraso encontra explicações na “censura prévia aos impressos que era exercida, no âmbito dos territórios pertencentes à nação portuguesa, pelo poder civil (Ordinário e Desembargo do Paço) e pelo eclesial” (Santo Ofício) (MARTINS; LUCA, 2008, p. 23). De acordo com as mesmas autoras, “entravam parâmetros religiosos, políticos e morais – numa atitude não muito diferente do que ocorria (com diferentes gradações) em todas as partes do mundo ocidental, embora em alguns países os impressos florescessem em maior quantidade” (MARTINS; LUCA, 2008, p. 24). Além das máquinas, também chegam coleções de tipos e ornamentos tipográficos que passam a fazer parte do repertório visual das publicações que se iniciam, fato constatado no que afirma Melo e Coimbra:

A atividade impressora permaneceu proibida no Brasil até o desembarque da corte portuguesa em 1808. Esta trouxe consigo os primeiros equipamentos tipográficos, semelhantes aos que Gutenberg havia criado trezentos e cinquenta anos antes. Os parâmetros da linguagem gráfica praticada no país ao longo do século XIX foram definidos em grande medida pelas características da tipografia de chumbo, com suas coleções de tipos e ornamentos (MELO; COIMBRA, 2011, p. 19).

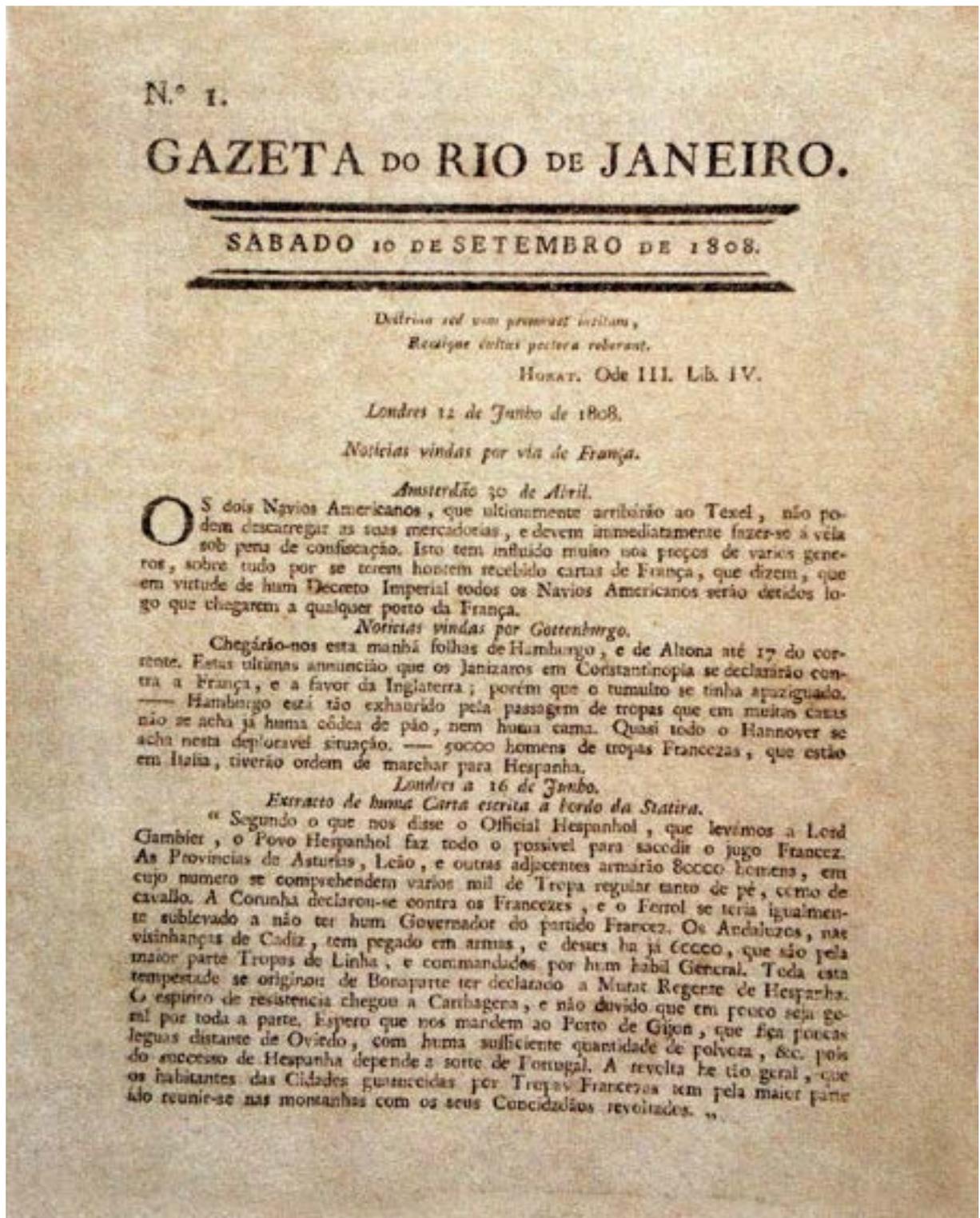
Mesmo com a proibição da atividade de impressão anterior a 1808, houve algumas tentativas corajosas, mas não exitosas. Uma delas aconteceu em Pernambuco. De acordo com Rizzini:

Sob o governo de Francisco de Castro Morais, um obscuro negociante; tão obscuro que até o nome perdeu. Montou pequena oficina e pôs-se tranquilamente a imprimir letras de câmbio e orações devotas. [...] Nem restaria a memória, não a preservasse a carta régia de 8 de junho de 1706, mandando 'sequestrar as letras impressas e notificar os donos delas e os oficiais da tipografia que não imprimissem nem consentissem que se imprimissem livros e papéis avulsos (RIZZINI, 1988, p. 310).

Apesar da censura, “o surgimento da imprensa periódica no Brasil não se deu numa espécie de vazio cultural, mas em meio a uma densa trama de relações e formas de transmissão já existentes, na qual a imprensa se inseria” (MARTINS; LUCA, 2008, p. 25), e com a implantação da *Imprensa Régia* se iniciam as condições para um “surto de progresso que mudaria o país” (ARBACH, 2007, p. 158).

O primeiro jornal produzido no Brasil foi editado pela *Imprensa Régia*, a *Gazeta do Rio de Janeiro*, em 10 de setembro de 1808, de natureza política e doutrinária, trazia comunicados do governo.

Figura 44 - Gazeta do Rio de Janeiro, ed. 1 (1808)



Fonte: material de pesquisa da autora

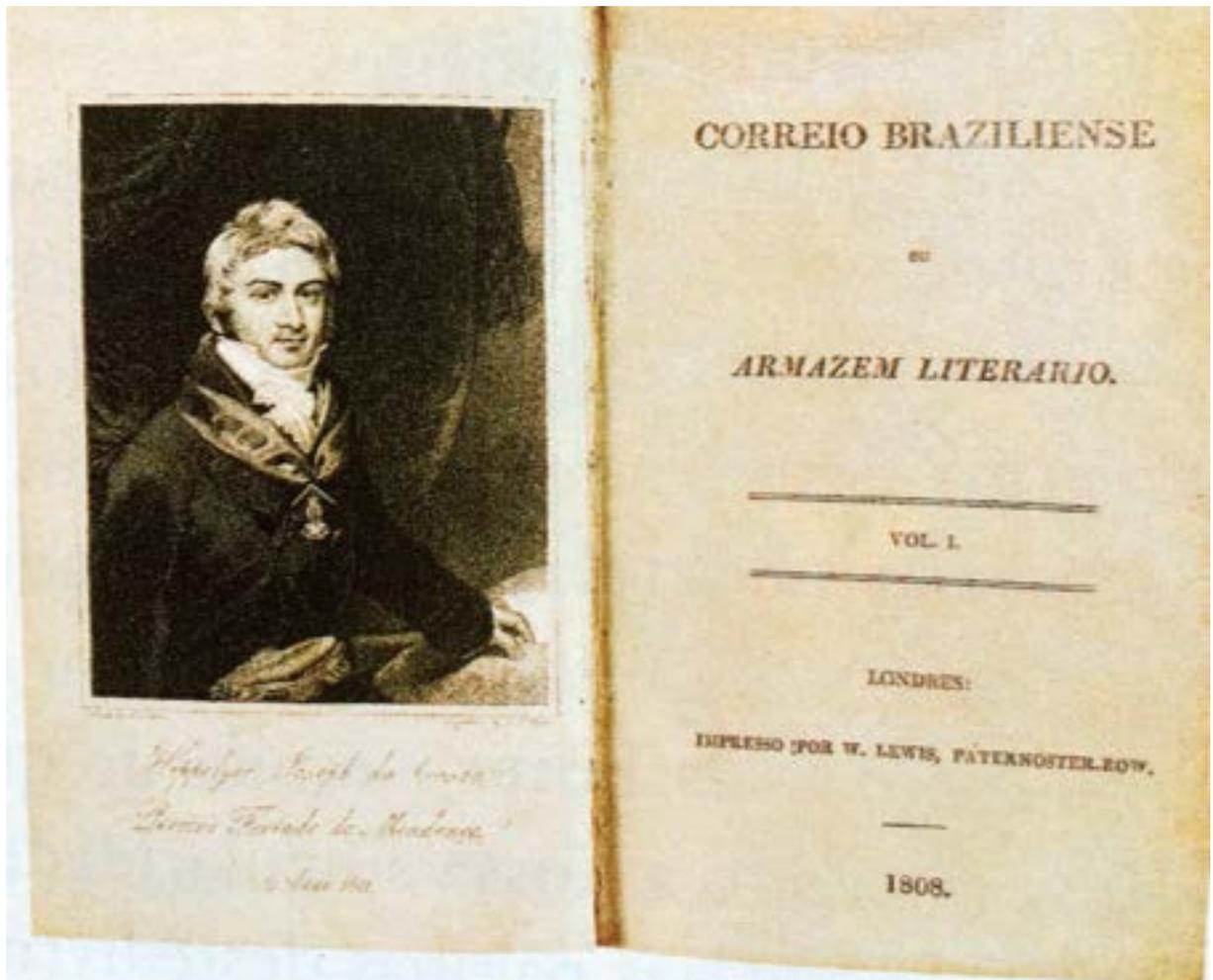
“Era antes um ‘diário oficial’ do governo imperial do que um jornal na acepção consagrada do termo” (MELO; COIMBRA, 2011, p. 29). Durou até 31 de dezembro de 1822. Segundo Hippolyto da Costa, “fazer imprimir a *Gazeta do Rio de Janeiro*, com seu conteúdo anódino, burocrático e totalmente filtrado pela censura, era gastar papel bom com matéria ruim (LUSTOSA, 2009, p. 30). Mais uma opinião sobre o periódico foi dada por Sodré:

Era um pobre papel impresso, preocupado quase que tão-somente com o que se passava na Europa, de quatro páginas in 4º, poucas vezes mais, semanal de início, trissemanal, depois, custando a assinatura semestral 3\$800, e 80 réis o número avulso, encontrado na loja de Paul Martin Filho, Mercado de Livros. (SODRÉ, 2011, p. 23)

Apesar das características aqui colocadas, com desqualificações tão significativas ao jornal, a população brasileira recebe muito bem a novidade, fato esse criticado por Hippolyto da Costa que diz que o povo deve lamentar, acima de tudo, o fato de ter sido privado de exercer o jornalismo por tanto tempo.

No entanto, antes do surgimento da *Gazeta do Rio de Janeiro*, havia *O Correio Braziliense ou Armazém Literário*, do próprio Hippolyto José da Costa, desde junho do mesmo ano, com edições escritas, impressas e publicadas em Londres, cuja vigência se estendeu de 1808 a 1822. Tinha 120 páginas e circulava clandestinamente no Brasil e em Portugal, distribuído por escritórios comerciais e por viajantes.

Figura 45 - Correio Braziliense, v.1 (1808)



Fonte: material de pesquisa da autora

O projeto gráfico do jornal de Hippolyto da Costa pode ser considerado como revista, para os padrões de hoje, porque, segundo Lustosa (2009, p. 30) ele reúne “informações de vários periódicos europeus e americanos, associadas a outras notícias apuradas pelo próprio jornalista em Londres e completadas por suas sofisticadas reflexões críticas”. Um dos autores que enquadram *O Correio Braziliense* como revista é Fátima Ali, que acrescenta o seguinte:

Seu foco era político, tratava de assuntos comerciais e administrativos e pregava a reforma do sistema político luso-brasileiro. Era contra a escravidão e defensor da liberdade de imprensa. Foi a mais completa tribuna de análise e crítica da situação portuguesa e brasileira, até a Independência, em 1822. Teve 174 edições (ALI, 2009, p. 317).

O primeiro jornal feito por iniciativa particular, editado no país, o *Idade d'Ouro*, foi publicado na Bahia, em 14 de março de 1811, por Manoel Antonio da Silva Serva, criador da primeira tipografia no Estado. “Tornou-se órgão da imprensa oficial e manteve-se como órgão conservador até a sua supressão. [...] Publicado sob a proteção do conde dos Arcos, manteve sempre a mesma linha editorial e defendeu o absolutismo monárquico” (SANT'ANNA, 2011, p. 26).

Figura 46 - Idade D'Ouro do Brazil, ed. 46 (1821)

NUMERO 46. ANNO DE 1821.

SUPPLEMENTO EXTRAORDINARIO



IDADE D'OURO
DO
BRAZIL.

Fallai em tudo verdadees
A quem em tudo as decais. *Id e Moanda.*

TERÇA FEIRA 27 DE MARÇO.

B A H I A.

Paragrafo de huma carta escripta do Rio de Janeiro por Mr. Dufroyer com data de 10 de Março de 1821, a Pedro Antonio da Matta e Albuquerque.

MR. Lemos levou para ali huma ordem minha de Rs. 2000 sobre Mr. Felisberto Brent Parias; e como pôde achar-se em aperto, por haver emigrado o dito Felisberto, o qual não podendo tambem permanecer nesta Côrte, partio com sua familia para Londres, espero que o teneis tirado do dito aperto; e por extrema precaução lhe dou nova ordem sobre Mr. Bardel.

Paragrafo de huma carta escripta por J. A. Terras do Rio de Janeiro a Mouron, e Companhia.

Ho de presumir que por meio dos papeis publicos sabereis já das particularidades do famoso dia 26, marcado por huma resolução das mais admiraveis, tanto pelas grandes mudanças que fez, quanto pela harmonia que reinou nessa importante reforma. Estamos perfeitamente tranquiços, e esperando as medidas com que os novos Ministros vão corregir todos os abusos das diferentes Repartições: estas continuas tem parellado os negocios.

Paragrafo de outra escripta pelo dito ao mesmo Mouron em data de 10.

Parece que a Côrte está decidida a partir por todo o mez proximo vindouro, e so julga levará apoz si bem perto de dez mil pessoas. Descubrio-se huma conspiração, que tendia a contra revolução, e estabelecimento de huma Republica. Os principes Empregados publicos são presos. Tambem o foi Felisberto Caldeira, e talvez o está ainda; diz-se porém que alcançou licença para passar á Inglaterra. Corre tambem que se descubrião, a bordo de huma embarcação Inglesa, quatro milhões de cruzados, e em ouro, pertencentes ao Thesoureiro Môr do Erario, que tencionava escapar-se na mesma embarcação; fica porém preso em huma Fortaleza.

Paragrafo de huma outra carta de 10 de Março.

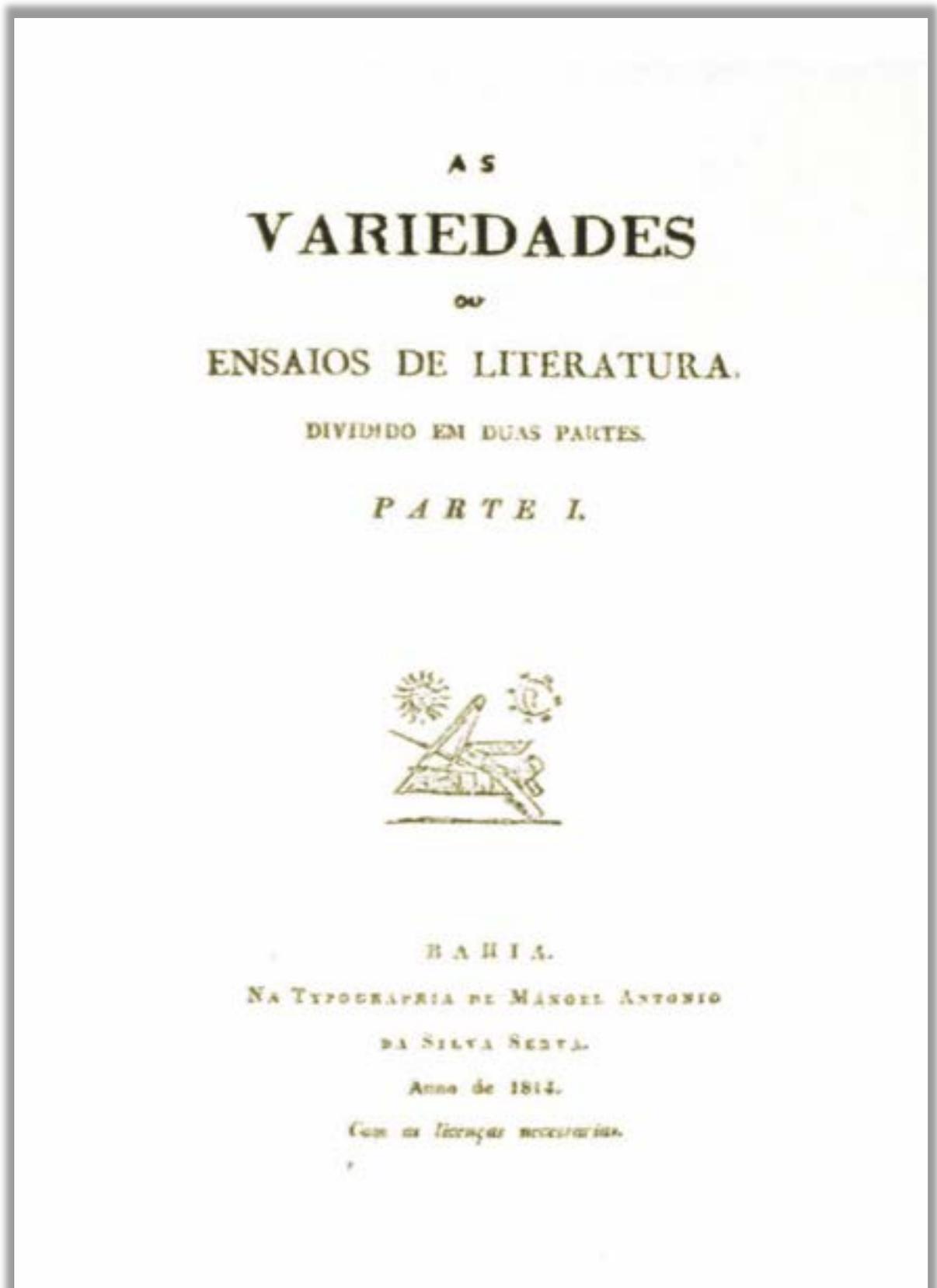
Parece não restar duvida sobre a partida da Côrte, e que esta medida se effectuará no proximo futuro mez. Os receios que havia relativamente ao Banco, estão desvanecidos em parte. A circulação da moeda principiou já, e acubarão-se os premios sobre dinheiro metal, pois que qualquer o pôde haver do Banco: todavia não se fazem transacções esperando-se o conhecimento do estado real desta administração. Mr. d'Almeida he o primeiro Director, e com outros novos nomeados, trabalha no balanço que se tem de dar ao prelo. Assegura-se que a exportação de moeda para as outras Praças do Brazil será permittida.

Constata-se, portanto, que houve algumas publicações que não saíram da Imprensa Régia, mas tiveram permissão e amparo do governo para circular. Segundo Sodré:

Pela necessidade de enfrentar e neutralizar a ação do *Correio Braziliense*, [o governo joanino] estimulou algumas tentativas de periodismo, começando pelos folhetos de tipo panfletário e completando-se logo depois, com órgãos específicos do jornalismo. (SODRÉ, 2011, p. 35)

Da mesma tipografia teve início a primeira revista brasileira, *As Variedades ou Ensaios de Literatura*, em janeiro de 1812.

Figura 47 - As Variedades ou Ensaaios de Literatura (1812)



Fonte: material de pesquisa da autora

“Era um maço mal encadernado de papel, mais com cara de livro, que deixava exposta a aridez visual dos blocos compactos de texto. Durou apenas um segundo número, mas serviu para cravar o marco inaugural das revistas brasileiras” (Editora Abril, 2000). A proposta da revista, explicitada nela própria era:

Publicar discursos sobre costumes e virtudes morais e sociais, algumas novelas de escolhido gosto e moral, extratos de história antiga e moderna, nacional ou estrangeira, resumos de viagens, pedaços de autores clássicos portugueses – quer em prosa, quer em verso – cuja leitura tenda a formar gosto e pureza na linguagem, algumas anedotas e artigos que tenham relação com os estudos científicos propriamente ditos e que possam habilitar os leitores a fazer-lhes sentir a importância das novas descobertas filosóficas (SCALZO, 2008, p. 27).

Segundo Costa (2012), todas as matérias da revista são de autoria de Diogo Soares da Silva e Bivar, um dos raros homens cultos da Bahia nesse período. O curioso é que a revista é escrita dentro de uma cela da Fortaleza de São Pedro, onde Diogo se encontrava preso em cumprimento de uma pena por ter sido considerado traidor. Fato ocorrido em Portugal. Costa relata que:

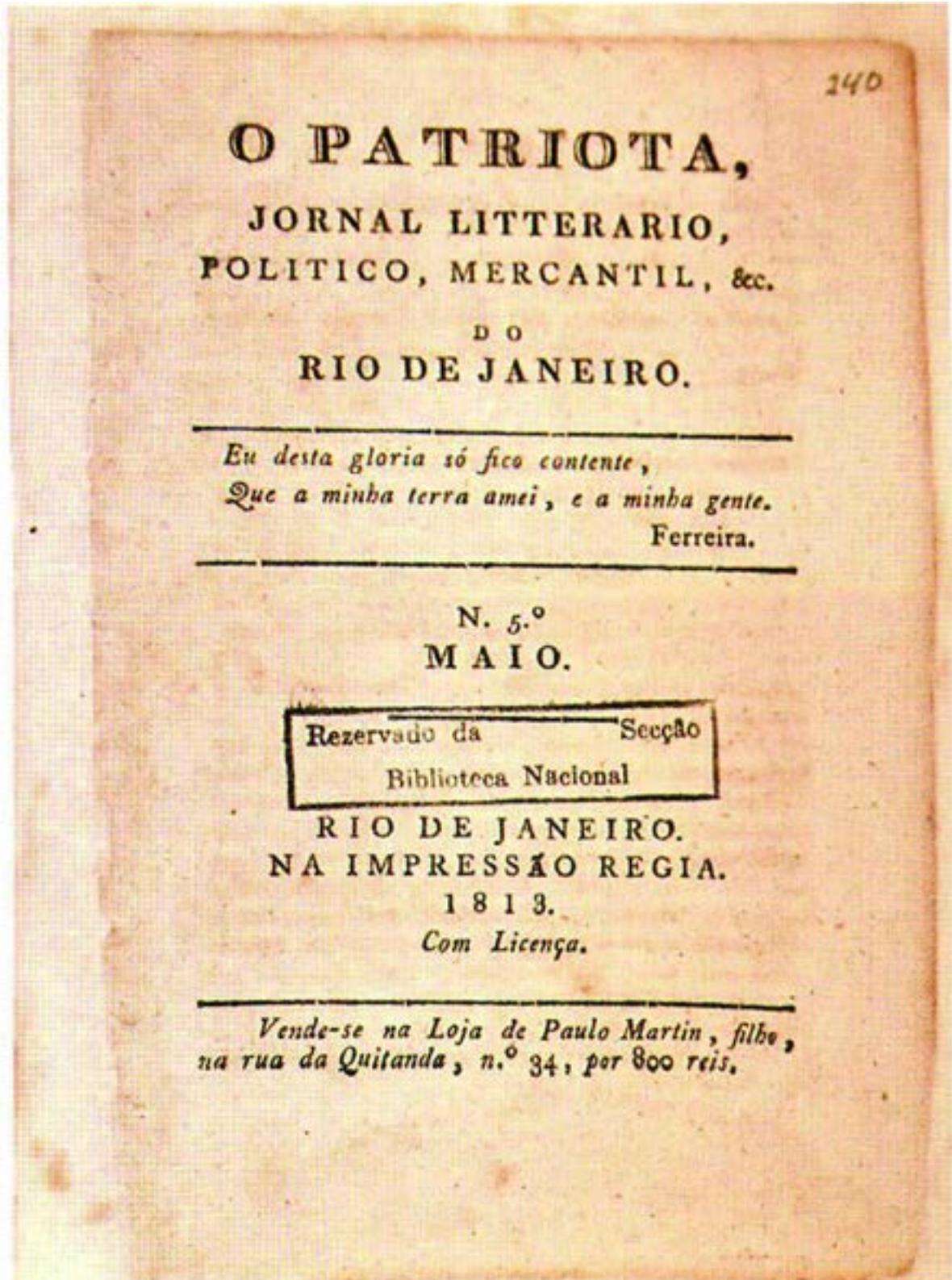
Durante a ocupação francesa, hospedou o general Andoche Junot, o chefe das tropas invasoras de Napoleão. Dele aceitou o cargo de juiz-de-fora na vila de Abrantes. Foi por isso processado e condenado como traidor quando terminou a ocupação francesa. [...] a caminho do exílio em Moçambique, onde deveria cumprir pena de degredo perpétuo [...] acabou aportando na Bahia, numa das costumeiras escalas que faziam os navios para renovar suprimentos e seguir viagem para o outro lado da África (COSTA, 2012, p. 93).

E por Diogo ser o único redator, uma vez doente, a revista perde a continuidade. Dura apenas dois números: publicados, o primeiro em fevereiro e o segundo, duplo, em fins de julho de 1812.

Sai dos prelos da *Imprensa Régia* mais um periódico *O Patriota*, em janeiro de 1813, o primeiro jornal “considerada pelos especialistas como a melhor publicação literária não só da Colônia, como também do Reino e da Regência” (LUSTOSA, 2009, p. 30). Circulou de 1813 a 1814, sendo mensal no primeiro ano e bimestral no segundo. “Foi considerada, por muito tempo e por muitos autores, a

primeira revista brasileira, até o resgate da existência de As Variedades” (COSTA, 2012, p. 97).

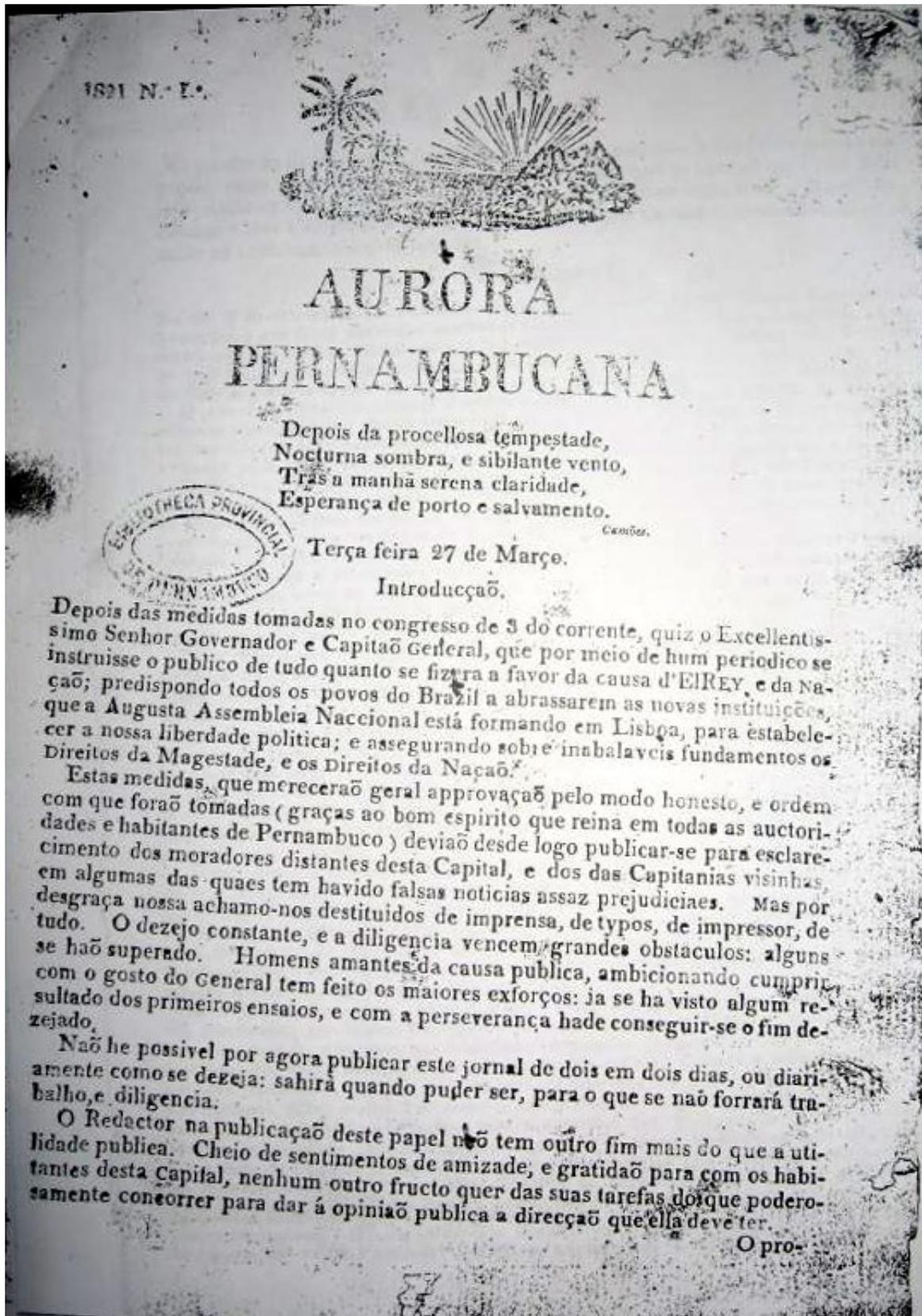
Figura 48 - O Patriota, ed. 5 (1813)



Em 27 de março de 1821, surge *O Aurora Pernambucana*, primeiro jornal em Pernambuco e o terceiro publicado no Brasil [(1º) *Gazeta do Rio de Janeiro*, setembro/1808, (2º) *Idade d'Ouro no Brasil*, maio/1811].

Entrou em circulação, com formato 25 x 17 cm, quatro páginas, papel de linho e impresso na Oficina do Trem de Pernambuco, antigo Arsenal de Guerra do Recife. Acima do título, uma pequena vinheta com o desenho de montanhas, um trecho da praia e ao fundo, o sol nascente.

Figura 49 - Detalhe da primeira página do Jornal Aurora Pernambucana, de 27 de março (1821)



Em período anterior, em 1815, a tipografia do Trem de Pernambuco foi trazida da Inglaterra por Ricardo Catanho, segundo afirma Nascimento (1969): “Ricardo Fernandes Catanho mandara vir da Inglaterra, em fins de 1815, uma tipografia. Um ano após, obteve licença para fazê-la funcionar, tendo sido montada pelo inglês James Pinches”. A história do primeiro jornal em Pernambuco traz uma curiosidade: de acordo com Catanho (NASCIMENTO, 1969), “dominada a Revolução de 1817, um Aviso Imperial fechava as portas da tipografia, ordenando a remessa dos “seus caracteres para a oficina régia da Corte”. E continua:

Dessa forma, o Governador Luiz do Rego mandou recolher o material do Trem de Pernambuco em uma casa do subúrbio do Poço da Panela, mas só em 1819 a remessa solicitada foi entregue, mas segundo o próprio Catanho, apenas parcialmente. [...] Dois anos depois, Luiz do Rego mandou confeccionar um prelo de madeira e, com as fontes de tipos que restavam, passou a imprimir o jornal *Aurora Pernambucana*. Circulava uma ou duas vezes por semana até a edição de nº 30, em 10 de setembro de 1821. A oficina do Trem de Pernambuco, a partir de 1822, passou a se chamar Tipografia Nacional e foi, posteriormente, comprada pela Tipografia de Cavalcanti & Cia., pertencente ao governo (NASCIMENTO, 1969).

A partir de 1821, com a liberação da imprensa no Brasil, resultado dos efeitos da Revolução Constitucionalista do Porto (1820)⁶, surgem jornais de todos os matizes políticos: radicais, conservadores, moderados e idealistas. Até então, a única oposição política tinha ficado por conta do *Correio Braziliense*. Portanto, foi um momento de grande efervescência política e também de muitas incertezas, a apenas um ano da Proclamação da Independência do Brasil; dessa forma, reunindo

⁶ Em agosto do ano de 1820 foi iniciado um movimento de caráter militar na Cidade do Porto. Tal evento ficou conhecido como A Revolução Liberal do Porto ou, simplesmente, Revolução do Porto, que em pouco tempo espalhou-se por Portugal, chegando até a capital, Lisboa. Desde sua primeira manifestação até a popularização e chegada em Lisboa, a revolução acabou conquistando apoio da burguesia, da nobreza, do exército e do clero. A revolução de 1820 ocorreu em território europeu, porém, muitos de seus fatores estão ligados a acontecimentos na história do Brasil colonizado do século 19, como a fuga da corte Portuguesa para o Brasil em 1808.

Tal mudança ocasionou consequências irremediáveis para Portugal e seu povo. Uma delas foi a abertura dos portos brasileiros, findando o domínio português de três séculos nas fronteiras do país. Com o fechamento, a burguesia lusitana foi profundamente afetada, que dependia do predomínio português no litoral brasileiro para manter a posição econômica e social (ARAÚJO, 2015)

condições férteis para a proliferação dos jornais de caráter político, em um verdadeiro clima de debate.

Segundo Lustosa (2009), até 1823 não havia lei relativa à liberdade de imprensa:

A liberdade de imprensa que passou a se praticar aqui, ao abrigo do silêncio da lei, era tão radical que garantia aos autores e aos editores de jornais o direito de não declinar nome ou sobrenome nos seus impressos. Quase todos os jornalistas escondiam-se atrás de pseudônimos (LUSTOSA, 2009, p. 32).

O período da Regência foi marcado por um jornalismo de muita turbulência, da mesma forma ou até com mais agitação, do que foi o período 1832-1833, que sucedeu à abdicação de Pedro I, com destaque para o jornal de oposição *O Martelo*, que combatia a regência de Feijó e o deputado Evaristo da Veiga, e a *Marmota*, por seu “caráter licencioso em suas sátiras [...] de linguagem chula e proclamando uma filosofia já evidenciada na epígrafe que dizia ‘quem pilhou, pilhou; quem não pilhou que pilhasse’” (LUSTOSA, 2009, p. 33-34).

No meio de tantos debates acalorados, a participação de Pernambuco, nesse período, acontece através do padre Miguel do Sacramento Lopes Gama, que ficou conhecido como padre Carapuceiro por fazer um jornal com esse nome, o qual

Defendia a liberdade de imprensa, denunciava a imoralidade da escravidão e criticava a corrupção das elites brasileiras. Comportava-se assim bem no espírito do clero do tempo, quando muito mais que os conservadores predominavam os liberais, e muitos padres houve que deram em revolucionários, como os famosos padre Roma, padre Mororó e Frei Caneca (LUSTOSA, 2009).

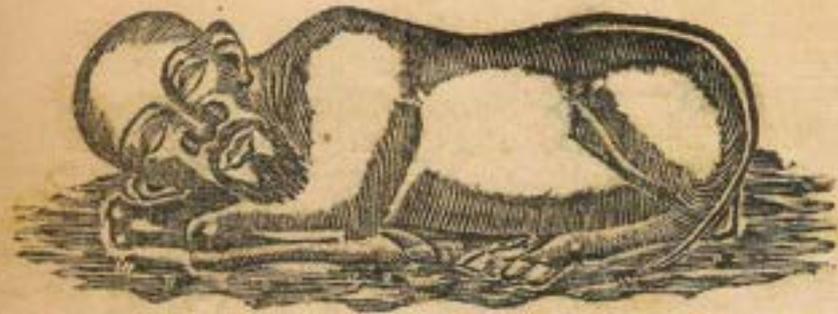
3.2 ILUSTRAÇÃO | CARICATURA

A ilustração é introduzida no Brasil com imagens feitas na Europa, como estampas avulsas ou pequenos ornamentos veiculados em periódicos, que Orlando da Costa Ferreira (1994) descreve como:

Pequenas vinhetas com motivos passe-partout, de função puramente decorativa, como a que aparece n' *O Artista*, periódico publicado no Recife em 1847, cuja procedência é comprovada pela assinatura no canto inferior esquerdo: *Du Rouchail*, nome de um grande ateliê francês da época (FERREIRA, 1994).

É também o caso do periódico *O Bezerra de Pera*, no exemplo a seguir:

Figura 50 - Periódico O Bezerro de Pera, nº 01 (1846)



O BEZERRO DE PERA.

*Digaõ-me agora os sabios da Escriptura
Que segredos são estes da natura.*

1846. |

TERÇA-FEIRA 17 DE MARÇO.

| N. 1.

Tem sido pouco apreciado o nascimento do bezerro *de pera* : os guabirús tratad de occultar este facto, aliás importante, e alguns praieiros, entendendo que isto está na ordem natural das cousas, nad tem encarado o negocio pelo lado da *maravilha, e do misterioso!* Cumpre pensar differentemente: sabe-se que differentes fenomenos teem apparecido em a natureza, porque ella fertil na producção, como que de quando em quando quer apresentar hum facto extraordinario, mas este de que se tracta agora está sobre tudo! Hum bezerro de suissas, bigode, e *péra* em huma epocha, em que se proclama por todos os cantos castigo contra os *guabirús*, hum bezerro de *péra* quando huma parte da especie humana, querendo distinguir suas opiniões das opiniões de seos semelhantes, recorre ao signal da *péra*, que consiste em hum pugillo de cabellos criados, nascidos, crecidos e já muito grandes logo abaixo do beiço inferior, é por sem duvida facto importantissimo, e misterioso! Seria bom que o bixo fosse remettido para o Museo do Rio de Janeiro, mas que antes se consultassem todos os Medicos, e Cirurgides, todos os phisicos, chimicos, naturalistas, mathematicos, emfim todos os homens que tem certa ordem de conhecimentos, a fim de se ouvir a opiniaõ d'elles á respeito do *prodigio* que nos occupa! Tem-se visto homens com 21 dedos, carneiros com 6 pés, animaes hermaphroditas, caxorro sem rabo, pato sem bico, cobras com azas, boi môxo, bode com 3 chifres, galinhas suras, papagaio contrafeito etc. etc., porem be-

No século XIX, é passível de observação de uma prática comum na imprensa, a utilização de gravuras importadas como encarte para os primeiros periódicos. “Tais gravuras tinham o intuito de ilustrar o leitor, de auxiliá-lo a interpretar o texto, funcionando como um acréscimo ligado a este, um adorno à palavra escrita” (SANT’ANNA, 2011, p. 67). Para a autora nem toda publicação que contém ilustração pode ser denominada de ilustrada porque, “em alguns casos, as estampas nelas impressas aparecem de forma solta, sem ligação com o texto escrito e/ou com a temática abordada no número” (op. cit.). Vale ressaltar aqui o conceito de linguagem visual de Robert Horn (1998) como a interação entre elementos visuais (imagens e formas) e elementos verbais (texto), constituindo-se em unidades de comunicação. O autor diz que imagens e textos apenas lado a lado não caracteriza o que ele chama de linguagem visual, conceito este que se aproxima do conceito de revista ilustrada para Sant’Anna (2011). Segundo esta autora, trata-se de revistas com ilustração e não ilustradas. Ainda, a autora considera que as publicações periódicas pertencentes à imprensa ilustrada são aquelas que apresentam um conjunto de tendências estético-ideológicas próprias de um determinado período.

Neste sentido, é possível se afirmar que a história das revistas ilustradas no Brasil nasce com a ilustração – o desenho autoral, e não com a gravura.

O desenho de humor se anuncia a partir do período da Regência, atrelado ao humor e a caricatura verbal que dão tempero aos embates dos jornais que circulam no momento, sejam de situação ou de oposição ao governo. Isso explica por que no Brasil as primeiras caricaturas são políticas. Fonseca define a caricatura da seguinte forma:

O termo caricatura é designação geral e abrangente para uma forma de arte que se expressa através do desenho, da pintura, da escultura, etc. A caricatura pessoal, que utiliza a deformação física como metáfora de uma idéia (o retrato político de uma pessoa, por exemplo), limitando-se ao exagero das características físicas, é apenas uma de suas manifestações, tal como é a caricatura de situação, na qual acontecimentos reais ou imaginários colocam em relevo os costumes ou o comportamento de certos grupos humanos (FONSECA, 1999, p. 17).

O contexto político da Regência oferece o combustível ideal para prover os jornais de textos exaltados, bastante agressivos e irônicos, descambando, muitas vezes, para o tom anedótico e satírico. Muitos jornais, dentro desse grupo, já se posicionam a partir do próprio nome, como por exemplo: *O Maribondo*; *O Carcundão*; *O Carapuceiro*; *A Mutuca Picante*. A partir daí, provavelmente em busca de dar mais força ao que se defende e/ou se critica – mais um passo –, e já se percebe a linguagem visual da caricatura contribuindo para que essa ‘voz’ ecoe mais alto e para mais pessoas (inclusive analfabetos). “A caricatura não é somente a tribuna do seu desenhista. Além de orientar ou refletir a opinião do público a que se dirige, é também sua voz, o que a torna uma forma de expressão importante e temida” (FONSECA, 1999, p. 12). E é dessa forma que os desenhos de humor se introduzem na imprensa, dando materialidade visual a esses discursos e criando seus próprios estereótipos, cuja compreensão sobre seu significado é imediata. Segundo Saliba

A compreensão decorre de um acordo prévio da memória coletiva, que sintetiza todo o efeito da representação nas rápidas simplificações da anedota. O estereótipo é uma espécie de prêt-à-porter do humorismo, que, por sua vez, se alimenta desta sua intrínseca vocação de juntar fragmentos do passado e concentrá-los naquele instante rápido e fugidio da anedota (SALIBA, 2002, p. 16).

A primeira caricatura brasileira vem a público em 14 de dezembro de 1837, anunciada no *Jornal do Commercio* como a ‘bela invenção de caricaturas, tão apreciada na Europa, aparece hoje pela primeira vez em nosso país’.

As referidas caricaturas, litografias impressas nas oficinas de Victor Larée, não traziam indicação de autor e seu tema era o contrato que o jornalista Justiniano José da Rocha firmara com o jornal do governo: O Correio Oficial. Justiniano deixara O Cronista em outubro de 1837 para ser o editor do Correio Oficial, ganhando o salário anual de 3:600\$000. A primeira charge relativa ao tema intitulava-se ‘A Campanha e o Cujo’ (LUSTOSA, 2009, p. 35).

Figura 51 - Primeira caricatura do Brasil, em 14.12.1837, atribuída a Manoel de Araujo Porto Alegre



Fonte: material de pesquisa da autora

Mostra um fidalgo elegantemente trajado, agitando com a mão direita uma campainha e com a esquerda entregando um saco de dinheiro a outro personagem que se ajoelha à sua frente, com servilismo, para receber a propina, enquanto outras figuras vão fugindo a oferta. Essa figura, o Cujo, da sátira, ridiculamente ataviado, tem os traços característicos do jornalista Justiniano José da Rocha, que aparece ainda, em rabiscos caricatos, no oitão dum prédio ao fundo da cena, sublinhado pelos dizeres: “Com honra e probidade 3:600\$000. Viva a sinecura! (LIMA, 1963, p. 72)

No entanto, Magno (2012, p. 20) discorda de que essa tenha sido a primeira caricatura do Brasil e afirma que antes dela, em 1822 – ano da Independência do Brasil, o periódico *O Maribondo*, em Pernambuco, já apresenta uma charge, de cunho político, deslocando o marco inicial da caricatura no Brasil para esse ano. O texto diz que:

Já havia uma imprensa nativista, e apareceu em Recife, Pernambuco, entre 25 de julho e 1º de outubro daquele ano o periódico O Maribondo, redigido por Manoel Paulo Quintela, apresentando no topo da página um horroroso corcunda – representando os portugueses – acossado por um enxame de maribondos – os brasileiros. Essa xilogravura de autoria anônima era uma charge, uma crítica política aos lusitanos e à situação colonial do país, que buscava sua independência (MAGNO, 2012).

Figura 52 - Capa do periódico O Maribondo, ed. 1 (1822)



Fonte: material de pesquisa da autora

A data do aparecimento de seu primeiro número, 25 de julho de 1822, configura-se, naturalmente o marco inicial e fundador da caricatura no Brasil. [...] A reação do enxame era justificada, pois ‘se os *maribondos são maus é porque se intenta arruinar o que é deles...*’ (MAGNO, 2012, p. 40)

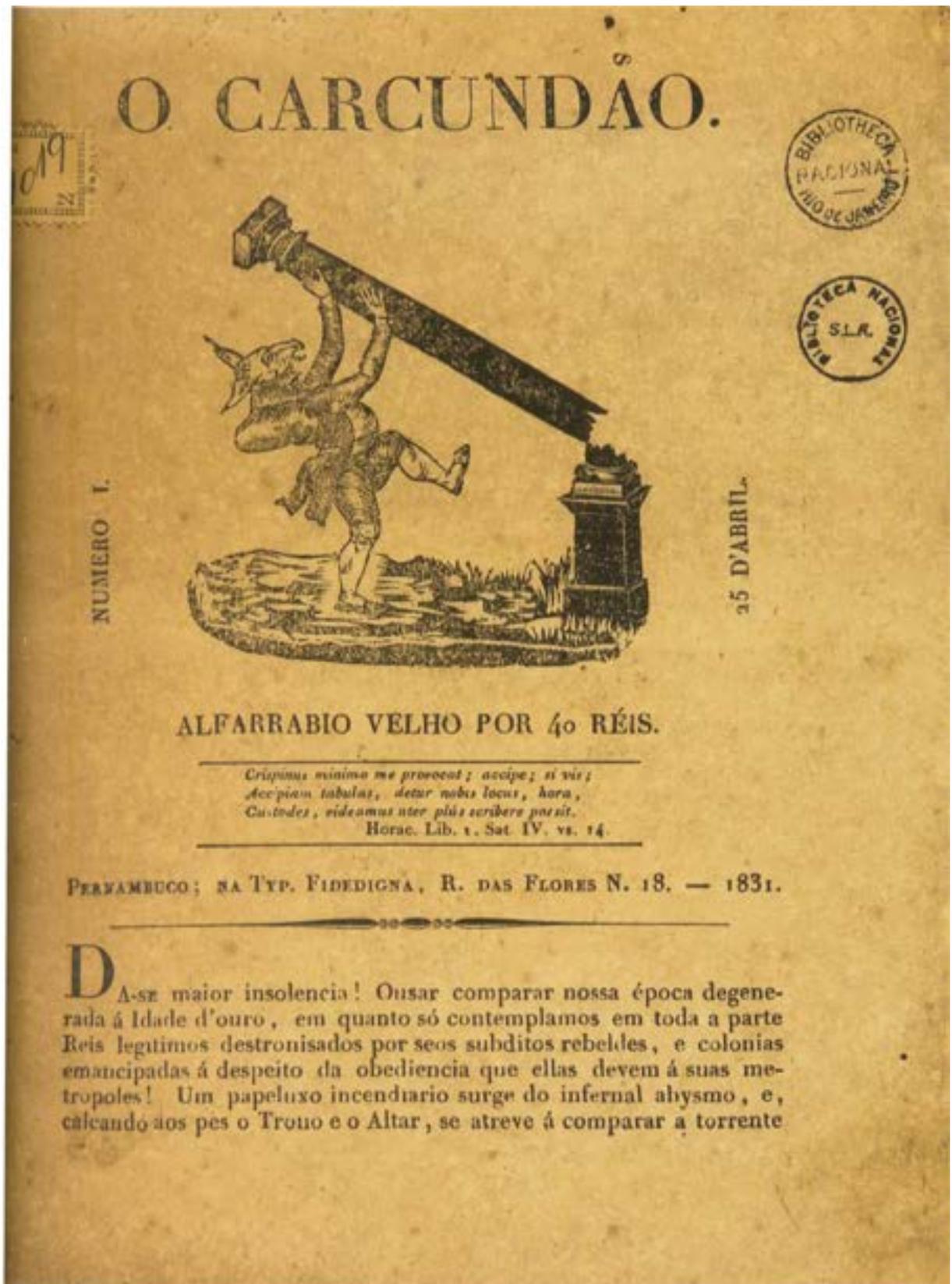
O autor (2012, p. 22) acrescenta, dizendo que “a tradição periódica pernambucana, com xilogravuras apresentando motivos políticos e caricaturais, iniciada com o *jornal O Maribondo*, em 1822, teve em *O Carcundão*, de 1831, e *O Carapuço*, de 1832, sua continuidade”. Ele afirma que estes desenhos revelam uma “estética brasileira na caricatura, a imagem do corcunda figurava em destaque”⁷ (op. cit.).

Esses registros deslocam o marco inaugural da caricatura em periódicos para *O Maribondo*, mas considera que a produção de Manoel de Araújo Porto-Alegre “se estabelece como um marco inaugural definitivo, pois era a primeira vez que um artista aliava a charge e a caricatura de personalidades – o retrato caricatural – numa série de estampas, assumindo publicamente seu pioneirismo num texto que constitui a pedra fundamental e o marco oficial da caricatura no Brasil (MAGNO, 2012, p. 20, p. 46).

A próxima figura mostra um periódico de Recife, que trazia uma crítica a figura do ‘corcunda’, simbolizando o apelido dado pelos liberais aos membros do Partido Restaurador, que pugnava pelo retorno de D. Pedro I ao Brasil (MAGNO, 2012, p. 44)

⁷ Lúcia Maria Bastos Neves, em *Corcundas e Constitucionais – A Cultura Política da Independência*, ‘mais do que qualquer outro, porém, o termo corcunda (carcunda) apresentou maior relação de identidade com o despotismo. Foi uma forma que conheceu ampla divulgação no vocabulário político de 1820 a 1823, servindo para referir-se de maneira acintosa a todos os que estavam a serviço do ideário do Antigo Regime, favoráveis ao absolutismo, e à permanência do Brasil sob o jugo português (MAGNO, 2012, p. 22).

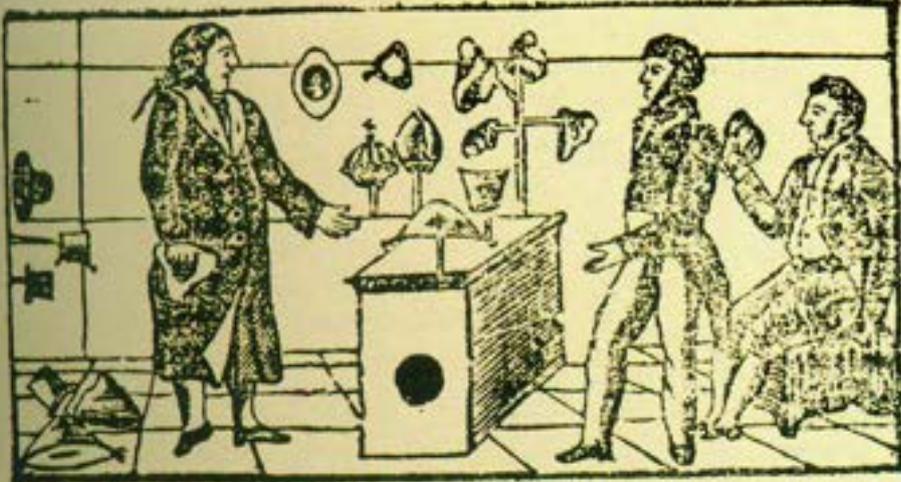
Figura 53 - O Carcundão, ed. 1 (1831)



Em consonância com o posicionamento que defende o surgimento da primeira caricatura em Pernambuco no periódico *O Maribondo* (1822), entende-se que a linguagem caricatural encontra no chiste sua essência, não sendo relevante os meios de sua produção. O clichê que representa os portugueses e brasileiros através das figuras do corcunda e do maribondo caracteriza a situação em que a caricatura se insere como linguagem (ver FONSECA, 1999, p. 17), já citado anteriormente neste trabalho.

Figura 54 - O Carapuiceiro, ed. 27/1839, texto 'As Caricaturas'

SEXTA FEIRA 13 DE JULHO



ANNO DE 1839 -- N.º 27

O CARAPUCEIRO.

PERIODICO SEMPRE MORAL, E SO' PER ACCIDENS POLITICO

*Hanc servare modum nostri novere libelli
Percere personis, dicere de vitiis.
Marcial Liv. 10 Epist. 33.*

Guardarei nesta folha as regras boas
Que he dos vicios fallar, não das pessoas.

As caricaturas.

Não se imagine, que as caricaturas são meros entes de imaginação, e que só existem pintados, esculpidos, ou gravados. Por toda a parte, e a cada canto vemos caricaturas, que fallão que comem, que bebem, que andão, &c. &c. E o que he, se não caricatura o joven Cazuzinha tão lustroso, tão pentiparado, tão casquilho, e tão extravagante assim em seus trajes, como em suas maneiras? Huma enorme gadelha lhe cõe em chorões de huma banda da cabecinha, e lhe põe á bolina o chapéo orelhudo: barbas de Mauro lhe circunvão a carinha de tauria. Hum lençol preto de sarja, ou de gorgoião lhe cinge o pescoço, e se chama gravata: o artigo coléte está eliminado do ritual do bom gosto: em seu lugar branqueja, e rutida a estufada camisa com seus botões de brilhantes, e he da regra, que se brocholeie o mosqueado suspensorio de tantas perninhas, como hum polvo. As calças estiticas repuxadas pelos indispensaveis estropes tolhem a este figu-

rinho o curvar as pernas, o ajoelhar, &c. Advirta-se, que o Sr. Cazuzinha tambem traz espartilho, como as Senhoras, afim de atenuar a pança, que já estufa, e esbelta o corpo, dando-lhe contornos de yáyá, o que assenta muito bem em hum homem! A sobre-casaquinha não lhe passa das veilhas, e bolaxinhas inglezas cobertas de sarja lhe servem de botões: as meias são pedacinhos d'alcatifa, ou de pelle de surucuti, e os lustrosos çapatinhos são de couro de canana. Assim percorre este Adonis as ruas da Cidade: a cabecinha vai a huma banda, os hombros erguidos, como as azas d'hum frango molhado: os seus ademães são todos mulherengos: se falla he com palavrinhas tão doces, e tão cirandadas de Novellas, que mais parece Soror Magdalena derretendo-se á grade com o seu amante Platouico, do que jangaz, como elle he, e com barbas de Cogc-Çofar. E o que he tal joven, se não huma completa, e acabada caricatura?

Tambem he caricatura, e caricatura

As publicações ilustradas no Recife tomam impulso a partir de 1859 com a chegada do gravurista francês Alphonse Bensson e do impressor alemão Franz Heinrich Carls. O humor gráfico presente nas revistas antigas de Pernambuco, a partir de 1866, muito provavelmente encontram seus antecedentes na tradição de humor das primeiras páginas dos jornais pernambucanos desde *O Maribondo* (1822), *O Carcundão* (1831), *O Carapuçeiro* (1832), até os jornais da década de 1840.

3.3 PRIMÓRDIOS DAS REVISTAS ILUSTRADAS NO BRASIL

Os avanços no desenvolvimento de novas técnicas tipográficas e a invenção da litografia tornam possível o surgimento da revista ilustrada no Brasil, com reflexos no aumento da velocidade de reprodução e em consonância com as novas tendências e condições da vida urbana.

Percebe-se, nesse contexto, a proliferação de tipografias particulares – arrefecimento da censura – com aumento significativo do número de jornais e revistas. Tudo isso faz com que a época que antecede a virada do século faça da imprensa o instrumento ideal para a sociedade buscar seu lugar no mundo moderno.

Sobre este ponto, um dado relevante para esta pesquisa é que em 1834, André Alves da Fonseca estabelece uma litografia em Recife anunciada pelo Diário de Pernambuco em 25 de abril (AGRA, 2011). Portanto, data de 1834 o primeiro ateliê litográfico em Pernambuco. Durou apenas oito anos e, mais tarde, outros se seguiram: “uma série de estabelecimentos litográficos começaria a surgir no Recife conduzidos, segundo Cunha Lima (1998), por técnicos estrangeiros, portugueses, suíços, alemães, franceses e ingleses” (AGRA, 2011, p. 94). De acordo com o mesmo autor, as oficinas litográficas começam a ter aplicações comerciais e não apenas artísticas, a partir dos periódicos ilustrados e das embalagens litografadas, com a chegada de “uma ‘litografia completa’ e ‘dois hábeis artistas estrangeiros [...], um francês para o desenho, outro alemão para a impressão” (p. 96), por iniciativa dos proprietários do jornal *O Monitor das Famílias*, em 1859. *O Monitor das Famílias* é, portanto, o primeiro periódico recifense ilustrado com litografias”. E continua:

Sobre os dois artistas contratados sabe-se que o francês era Alphonse Besson, quanto ao alemão suspeita-se que seja F. H. Carls. [...] *O Monitor das Famílias* simboliza o início de uma fase de considerável produção litográfica caracterizada pela estreita associação entre litógrafos e periódicos locais, prática que continuaria a proliferar dando origem aos característicos jornais ilustrados da segunda metade do século XIX (AGRA, 2011, p. 96).

A impressão de texto e imagem, no período, foi o grande desafio do século XIX, em função das dificuldades de se conciliar as diferentes técnicas de reprodução. Enquanto as impressões tipográficas e xilográficas empregam matrizes em relevo, a matriz litográfica é plana. Como a litografia industrial ficou mais acessível e barata do que a xilogravura, ela passou a ser usada de forma mais contínua, mesmo sendo necessário, em muitos casos, passar a mesma folha de papel por máquina impressora duas vezes – uma para o texto, outra para a imagem – reservando espaços distintos para cada um deles (CARDOSO, 2009).

A revista ilustrada marca seu início, no Brasil, com a publicação *Museo Universal* – subtítulo *Jornal das famílias brasileiras*. Entra em circulação em 1837 e permanece até 1844. “É publicada pela J. Villeneuve & Cia, proprietária do Jornal do Commercio. Suas ilustrações eram todas importadas, sendo impressas a partir de clichês estrangeiros” (CARDOSO, 2009, p. 96). *A Lanterna Mágica* (1844) é outro periódico a circular no país fazendo da ilustração um caminho sem volta, demonstrado nas figuras a seguir.

Figuras 55 - Periódico Museo Universal, ed. 1 (1838)

MUSEO UNIVERSAL,
JORNAL
DAS FAMILIAS BRAZILEIRAS.

N.º 1.) 7 DE JULHO DE 1838. (320 RS.)

BIOGRAPHIA.

DUQUESSE, NO ACTO DE RESGATAR OS CAPTIVOS EM ARGEL.



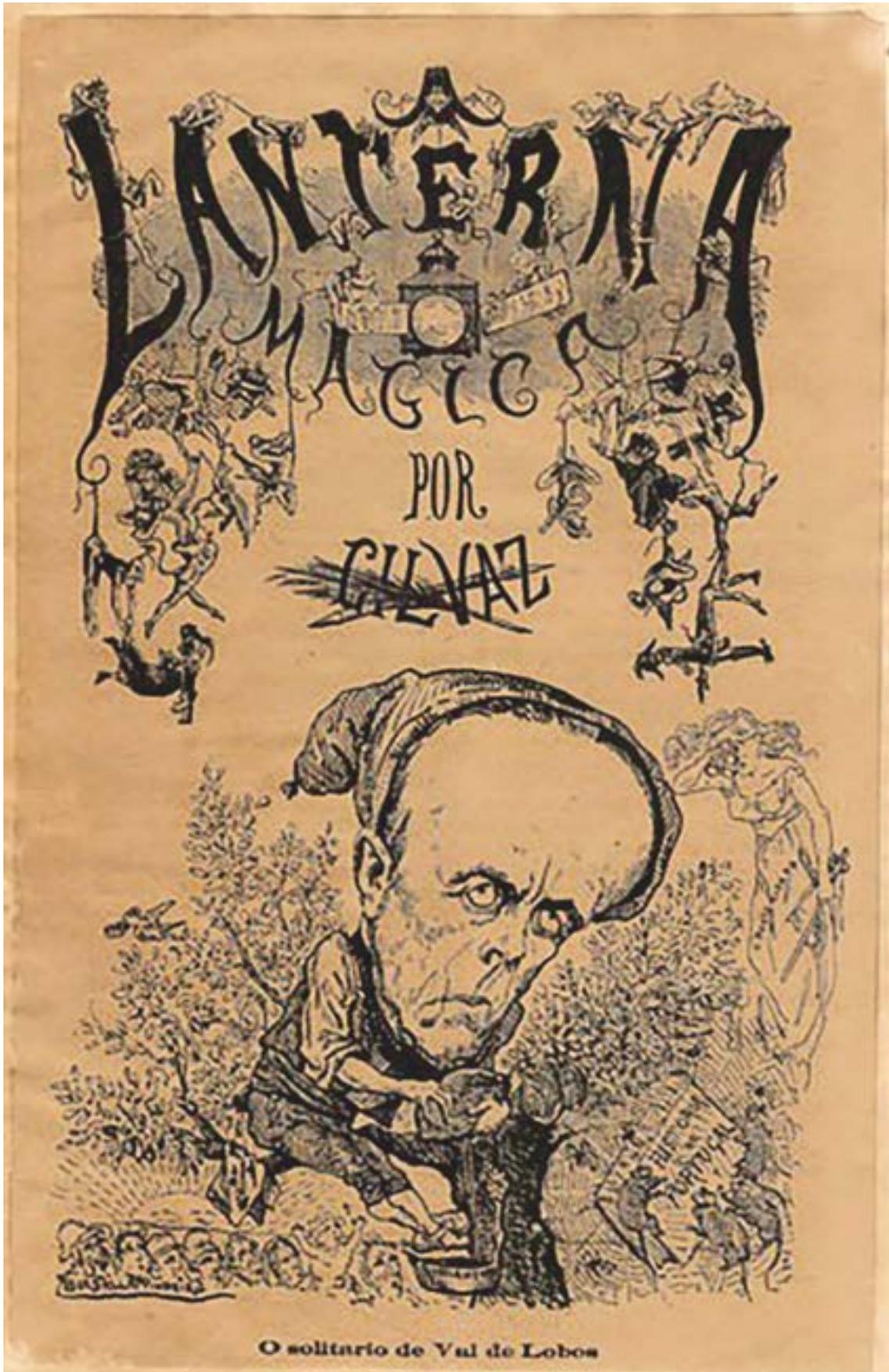
Duquesne.

Abrahão Duquesne nasceu em Dieppe no anno de 1610. Alguns autores dizem que seu pai era de familia pobre e obscura, outros o fazem descendente de huma raça nobre. Mas esta questão he de nenhuma importancia. Nobre ou plebeo, era o pai de Duquesne habil e experimentado nautico, professava a religião reformada, e o seu merito o tinha elevado ao posto de capitão de mar e guerra. Educou seu filho para a mesma carreira que seguira, e nos principios da religião de Calvino, dos quaes nunca se afastarão. Depois de se haver instruido na theoria de sua profissão, quiz o joven Duquesne exercitar-se na pratica da navegação, e foi servir na marinha de guerra e mercante debaixo das ordens de seu pai. Mas, em 1635, foi este tomado pelos Hespanhões no navio que comandava, e morreu pouco depois em Dunkerque das feridas que recebera no combate. Este successo funesto, privando o joven Duquesne do seu mestre e do seu apoio, decidiu da sua carreira e talvez mesmo da sua illustração. Desde esse dia votou aos Hespanhões hum odio implacavel, e resolveu vingar com as suas proezas a perda cruel que lhe fizeram soffrer. E com effeito, não tardou a assignalar-se contra elles no ataque das ilhas de Santa Margarida,

TOMO II. 1

Fonte: material de pesquisa da autora

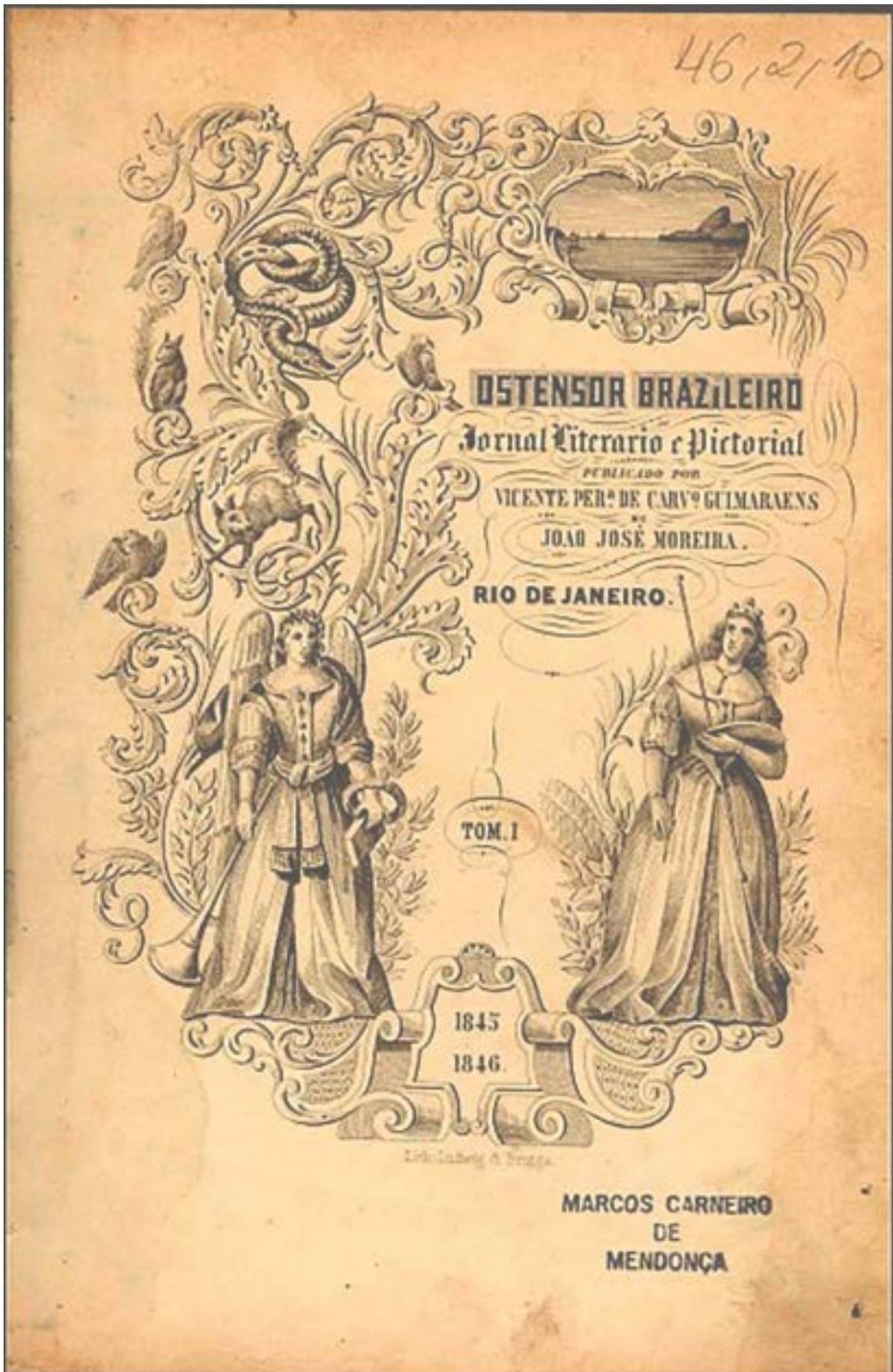
Figura 56 - A Lanterna Mágica (1844)



Fonte: material de pesquisa da autora

Outras revistas se seguem a estas publicações, demonstrando que o surgimento de um novo padrão visual tinha se aberto. Entre elas, *Gabinete de Leituras*, *Serões das Famílias Brasileiras* (1837) e *Ostensor Brasileiro* (1845), periódico que contribui para a consolidação da prosa de ficção entre os leitores (ABL, 2015). Esta última circulou entre 1845 e 1847, impresso na litografia de Ludwig & Briggs, com boas ilustrações, como a estampa 'Vista tomada do Passeio Publico'.

Figura 57 - Ostensor Brasileiro (1845)



Fonte: material de pesquisa da autora

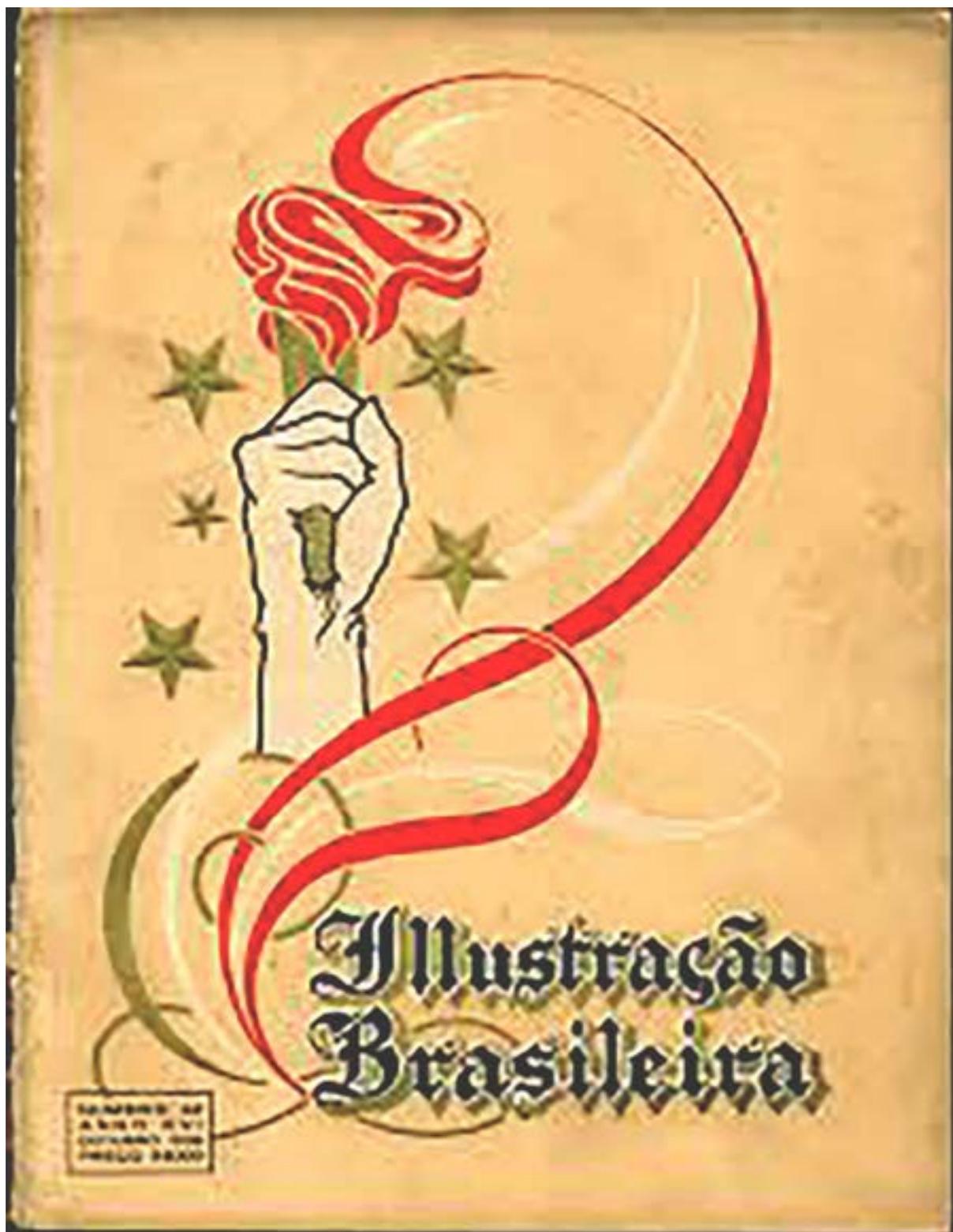
A revista *Museo Pittoresco, Historico e Litterario* entra em circulação em 1848. É possível observar neste periódico que o conceito de revista começa com a ideia de variedades e de um padrão gráfico específico, como a disposição do texto em duas colunas, utilização de moldura e o uso de logotipo fantasia. “Já começa a ter um tratamento gráfico da página não como livro, mas como revista” (Editora Abril, 2000, p. 13). Segundo Melo e Coimbra (2011), “em *Museo Pittoresco*, os editores parecem considerar que as capitulares cheias de detalhes intrincados são tão atraentes que compensam uma eventual dificuldade de leitura”. O processo de impressão tipográfica utiliza vinhetas, frisos e faz variações de tamanho de fonte para os títulos.

A utilização de tantos detalhes demonstra que a formação de mão de obra dos artesãos em artes gráficas chega agora a atingir certo amadurecimento. Costa comenta que:

Chegando nessa década de 1850, os alunos que aprenderam com Araújo Porto-Alegre na Academia de Belas Artes ou os aprendizes que estagiaram com Francisco de Paula Brito e nas muitas gráficas que funcionavam no Rio de Janeiro já estavam maduros para se lançar a novas empreitadas (COSTA, 2012, p. 227).

A *Ilustração Brasileira* entra em circulação em 1854. Segundo a Emporium Brasilis (1999, p. 36 apud Costa, 2012, p. 227), “ausentes das revistas durante algum tempo, as caricaturas reapareceriam na *Marmota Fluminense* (jornal, grifo nosso), em 1852, embora só em poucos números. Passados dois anos, elas ressurgiriam na *Ilustração Brasileira*, atribuídas ao artista plástico François René Moreau”.

Figura 58 - Ilustração Brasileira (1854)



Fonte: material de pesquisa da autora

Uma observação de Costa:

Tem na capa a palavra 'ilustração' grafada com 'll', mas brasileira sem o 'z' – embora no cabeçalho das lâminas que apresentam as figuras o 'brasileira' do título da publicação aparece com 'z' – sinal de que na época a grafia estava em mutação. Mas o certo é que esse periódico inaugura uma série de títulos em que a palavra ilustração designa uma publicação com imagens (COSTA, 2012, p. 227).

A capa a que se refere o autor é o exemplar número I, de fevereiro de 1854, não encontrado para demonstração. A publicação é favorável à monarquia. Era impressa na casa litográfica Heaton e Rensburg, onde trabalham artistas como Auguste Sisson e os irmãos Louis-Auguste e François-René Moreau, possivelmente autor das gravuras publicadas pela revista (COSTA, 2012).

“No domingo 16 de dezembro de 1860 o Rio de Janeiro ganhava uma revista nova, em formato de 28 x 23 cm, que marcaria a chegada da indústria editorial a seu ponto alto” (COSTA, 2012, p. 232).

O número I da *Semana Illustrada* não traz a data de sua publicação. Essa informação irá aparecer apenas no número 6 da revista. [...] Na apresentação da edição, em sua segunda página (como a revista adota o costume da numeração sequencial, a segunda página do número 6 aparece na realidade como a p. 42 (COSTA, 2012, p. 234).

Figura 59 - Semana Illustrada (1861)

SEMANA ILLUSTRADA

LATERNA MAGICA
RIDENDO castigat MORES

Os Senhores, que nos quiserem honrar com artigos e desenhos terão a bondade de remette-los, em carta fechada à Redacção da Semana Illustrada, na Rua do Ouvidor N.º 87, livraria de F. L. Pinto & C.º

N.º 1.
Publica-se todos os Domingos

Curso	Provincias
Trimestre 5\$000.	Trimestre 6\$000
Semestre 9\$000.	Semestre 11\$000
Anno 14\$000.	Anno 18\$000.

Arulse 500 rs.
Na Livraria de F. L. Pinto & C.º, Ouvidor 87.

Sol lucet omnibus!

AMERICA MERIDIONALIS

A Semana Illustrada começa sua viagem humoristica pela America Meridional.

Fonte: material de pesquisa da autora

Seu logotipo é inovador e o estilo da revista vai fazer escola. Importante como unidade de comunicação (HORN, 1998), cabe transcrever aqui, os detalhes do desenho do seu logotipo, observados com minúcia por Costa:

Ocupando a terça parte superior, o desenho do logotipo, rico em detalhes, que é a marca de identidade da revista e a acompanhará ao longo de seus 16 anos. No alto, um Sol de formas humanas (com uma lua e uma estrela cadente), ladeado à esquerda pela palavra 'Semana' e à direita 'Illustrada'. Nas cantoneiras, dois personagens de cada lado, com um fole e uma seringa, como se estivessem a jogar água de cheiro num entrudo carnavalesco. No centro, a figura de um homem meio bruxo, chapéu com penachos, uma cruz de malta ao peito: mantém o olho direito fechado e o esquerdo bem aberto, como se olhasse o leitor, num sorriso enigmático. [...] Fleiuss jamais considerou a hipótese de refazer a logomarca e corrigir o erro: 'lâmpada mágica', com o erro, passou a ser uma das identidades visuais da revista (COSTA, 2012, p. 236).

A *Semana Illustrada*, de Henrique Fleiuss, contribui, significativamente, para a adoção de textos noticiosos por parte das revistas e foi a primeira a utilizar a litografia como meio de reprodução de fotografias em periódicos, com cenas de batalhas da Guerra do Paraguai. Essa ação foi decisiva na história da revista, pelo fato de que, a partir daí a linguagem visual dos periódicos nunca mais voltou a ser a mesma.

Vale ressaltar que Henrique Fleiuss é desenhista, gravador e litógrafo e, junto com seu irmão também litógrafo, Carl Fleiuss e o desenhista, pintor e litógrafo, Carl Linde, fundam o *Instituto Artístico*, dedicado às atividades de tipografia, litografia, pintura a óleo e em aquarela, a fotografia e xilografia, que depois passou a se chamar *Imperial Instituto Artístico*.

As charges produzidas pelo grupo tinham como característica a representação das pessoas com um corpo pequeno e a cabeça grande. Ferreira (1994) considerou que o Instituto trouxe a formação da primeira equipe de designers do Brasil (CARDOSO, 2005, p.68). Na figura a seguir, "Interessante charge, evidenciando que Henrique Fleiuss via com simpatia todos os componentes raciais existentes no Brasil, os negros, os índios e até os chineses" (MAGNO, 2012, p.156)

Figura 60 - Semana Illustrada, ed. 53 (1861)



Fonte: material de pesquisa da autora

À medida que as novas tecnologias foram sendo incorporadas ao processo de produção destes periódicos, os meios de produção foram modificados e, portanto, a imagem das publicações impressas e os principais fatos políticos e sociais do Brasil passaram a fazer parte do repertório visual dos impressos e, por conseguinte, da linguagem visual dos brasileiros. O crescente uso da litografia inova o padrão gráfico vigente, apesar da dificuldade que se tinha em capacitar a mão-de-obra.

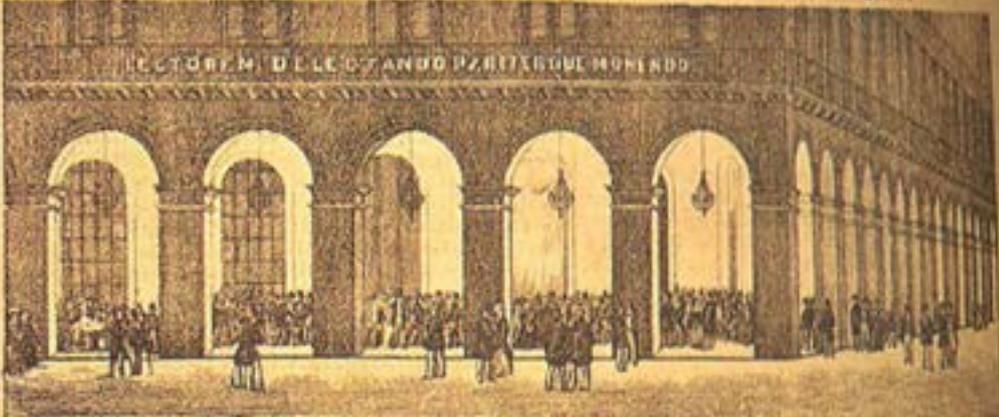
A caricatura começa a se consolidar entre as revistas ilustradas e passa a ser a linguagem gráfica das revistas que circularam na segunda metade do século XIX.

Em 1854 o sócio do holandês Eduard Rensburg desfez a sociedade e ele passou a executar, sozinho, serviços avulsos de litografia e desenhos para terceiros. Em 1863, ele resolve ter a sua primeira publicação: *Bazar Volante*. É um semanário ilustrado de caricaturas com vigência até 1867.

Figura 61 - Bazar Volante (1863)

ANNO I. BAZAR VOLANTE Nº 14

LECTUREM D'ELLE D'ANDRO PZRTTIDOME MONENDO



ADVERTENCIA

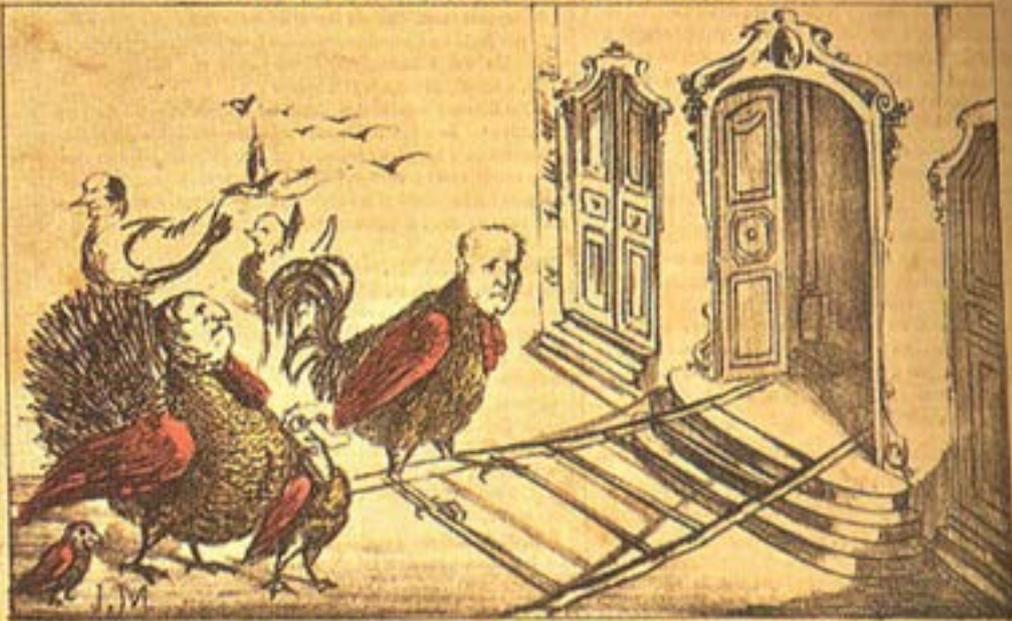
Previos se a todas as pessoas que quizerem mandar artigos e desenhos para o « BAZAR VOLANTE » que se dignem remettel os ao escriptorio da mesma filha, RUA DE SANTO ANTONIO N 29, onde tambem se recebem assignaturas.

ASSIGNATURAS. PREÇOS AJUSTADOS

Colec. Nictheren		PARA FORA DA CÔRTE.	
Trimestre	4\$000	Semestre	10\$000
Semestre	8\$000	Anno	18\$000
Anno	16\$000		

Anno: 312 fr.

PUBLICA-SE TODOS OS DOMINGOS



Cocorocó!... mília noite!
Haja festa, haja barulho!
Vamos a missa do gallo,
E depois ao sarrahalle!

Ja não há missas rezadas
Por outros capellães
Pão, marreco, perna
E quem tudo a comer!

Batalhões de soldados,
Voads de fuzil e de fuzil,
Mas, senão! em combate
Nã trantarem os seus!

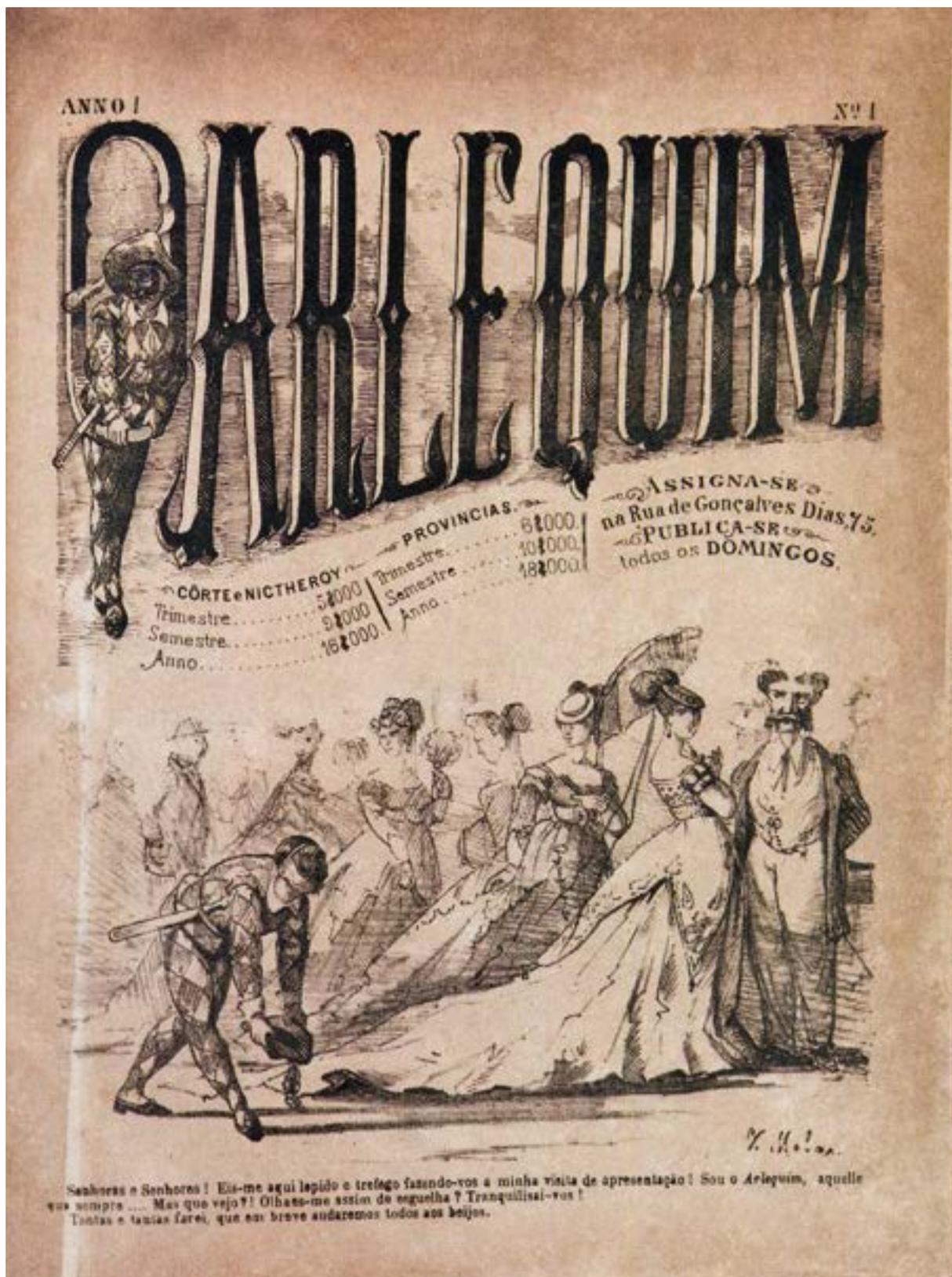
Fonte: material de pesquisa da autora

O ilustrador é Joseph Mill. O projeto gráfico da revista é o mesmo do da *Semana Ilustrada*, em que as páginas 1, 4-5 e 8 são ilustradas com litografia, e as 2-3 e 6-7 são de texto impresso em tipografia, conforme explica Costa:

Na realidade uma lâmina impressa de um lado, litografada de outro, dobrada duas vezes, armadando a revista semanal padrão dessa segunda metade do século XIX (COSTA, 2012, p. 267).

Em 1867, a Typographia do Arlequim publica a revista *O Arlequim*, com desenhos de V. Mola. O personagem-título é emoldurado pela letra 'O' do logotipo.

Figura 62 - O Arlequim, ed. 1 (1867)



Fonte: material de pesquisa da autora

A partir da década de 1860, cresce a quantidade de periódicos dedicados à sátira política e à crônica de costumes. Eles constituem a face mais conhecida da memória gráfica brasileira do século XIX. [...] A ilustração domina as capas, sendo os títulos das publicações invariavelmente tratados como desenhos, numa fusão entre texto e imagem (MELO; COIMBRA, 2011, p. 47).

Em 1868, *A Vida Fluminense* dá continuação a *O Arlequim*, publicação do mesmo Rensburg. Em *A Vida Fluminense* os ilustradores Angelo Agostini e V. Mola abusam de um estilo florido, com as letras do título da revista imitando trepadeiras, vistas depois em trabalhos de Bordallo Pinheiro (COSTA, 2012). A numeração das edições é progressiva, continuada pelos diversos números da revista.

Cabe ressaltar aqui a rixa entre Agostini e Fleiuss, através de *A Vida Fluminense* a *Semana Illustrada*, acusada por Agostini de cometer plágios de periódicos europeus. Os insultos se camuflavam com vários formatos. Este, a seguir, estava na seção de enigmas e textos de trocadilhos:

Meu tio Domingos acaba de instruir-me herdeiro de sua terça, que consiste em uma pequena quinta lá para segunda-feira; ponho a fatiota na cesta que comprei ao Manoel da Pedreira, e munido de uma quarta de sal, do fino e alemão, lhe ofereço ao sábado o produto desta semana. Não será ilustrada com plágios e propinas, terá somente o mérito da simplicidade e da boa vontade com que é oferecida. Aceita? (PR SOR, apud COSTA, 2012, p. 173-174).

Figura 63 - A Vida Fluminense (1868)

II-6,8.

11-75

A VIDA FLUMINENSE

FOLHA SEMANAL

JOCO-SERIA-ILLUSTRADA

PUBLICA

REVISTAS. CARICATURAS. RETRATOS. MODAS.
VISTAS. MUZICAS. ETC. ETC.

ASSIGNA-SE

RUA DO OUVIDOR
59
SOBRADO
PAECOS.

CORTE		PROVINCIAS	
Um mez	25000	Semestre	112000
Trimestre	55000	Anno	212000
Semestre	105000	Avulso	500
Anno	205000		

O PAGAMENTO E SEMPRE ADIANTADO

11-95.
8 5 PAUL
15

BIBLIOTHECA NACIONAL
BLR
P. 148
195

Esta revista traz um marco para a história das revistas de humor, que é a representação de uma narrativa através do formato que viria a ser a história em quadrinhos como se conhece hoje. Na edição de 30 de janeiro de 1869, Agostini publica o primeiro capítulo de *As Aventuras de Nhô Quim*, ou impressões de uma viagem à Corte. Percebe-se o recurso do gancho para a próxima edição no último quadrinho.

Esta é a época dos semanários ilustrados de humor! Os dois títulos abaixo são jornais, mas foram colocados aqui para demonstrar a contaminação da linguagem entre os dois gêneros periódicos.

Figuras 65 - O Mosquito, ed. 24 (1870)



Fonte: material de pesquisa da autora

Figuras 66 - O Mequetrefe, ed. 3 (1875)

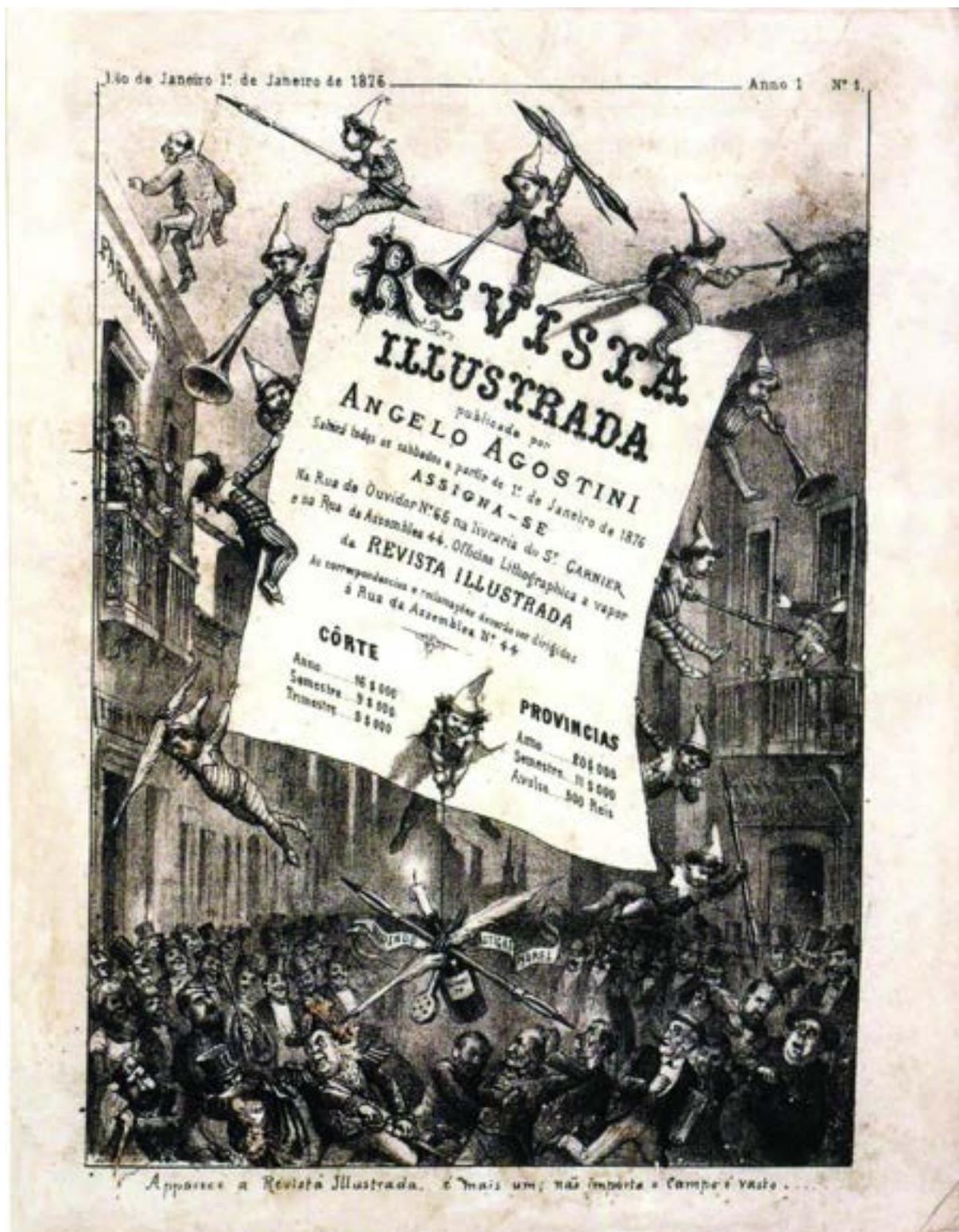


Fonte: material de pesquisa da autora

Semanários ilustrados, humorísticos e autorais, com ilustrações impressas em litografia – predominaram no cenário da imprensa brasileira durante a segunda metade do século 19. Seguindo o modelo estabelecido pela *Semana Illustrada*, de Henrique Fleiuss [...] surgiram diversos títulos importantes, como *A Vida Fluminense* (1868-1875), *O Mosquito* (1869-1877), *O Mequetrefe* (1875-1893 e a *Revista Illustrada* (1876-1898), e muitos outros (CARDOSO, 2009, p. 122).

Agostini teve passagem pelo *Arlequim*, ficou à frente de *A Vida Fluminense* por vários anos e também em *O Mosquito*. Mas seu maior sucesso foi a *Revista Illustrada*, periódico que circulou de 1876 a 1898, reconhecida como “a maior de todas as revistas brasileiras de imagens do século passado” (FERREIRA, 1994 apud CARDOSO, 2005).

A partir do que se vê na primeira edição da *Revista Illustrada*, o que se segue agora é a descrição da capa feita por Costa (2012), porque, acredita-se como impensável dizer de outra maneira, com tanta riqueza de detalhes e importante para os registros do padrão visual da época e, principalmente porque se trata de uma publicação que é referência de linguagem para a sátira gráfica.

Figura 67 - *Illustrada*, ed. 1 (1876)

Fonte: material de pesquisa da autora

No alto da página, lado esquerdo, numa tipografia limpa, parecida ao tipo *courrier*, o local e a data. [...] No oposto, à direita: Anno 1, nº 1. Num requadro, fio fino, a imagem de impacto: uma imensa folha, tipo pôster, despenca sobre a cidade, trazida/carregada por doze garotos, misto de duendes e arlequins. Pendurados, a cavaleiro, deslizando, rompendo a base do pôster, eles tocam trombetas e seguram *crayons*, o lápis litográfico (símbolo do desenho, da caricatura, do traço). Na parte inferior do desenho, o tumulto e a expressão de susto daquela multidão composta de militares, homens de negócios, cônegos, muitas cartolas (há apenas uma figura que parece ser mulher no meio do grupo), todos evitando ser atingidos pela espécie de bólido composto por uma garrafa (no rótulo a palavra 'espírito', numa visível polissemia) com uma vela acesa no gargalo, que leva atada uma pena e o *crayon*: o texto e a imagem. Na amarração, uma faixa diz 'Ridendo caastigat mores' [...] a mesma expressão encabeçava o logotipo da *Semana Illustrada* (COSTA, 2012, p. 330).

O autor escreve e ilustra as reportagens. A revista é mais para ver do que para ler. Foi, sem dúvida o maior instrumento de luta a favor da Abolição da Escravatura e a Proclamação da República (Editora Abril, 2000).

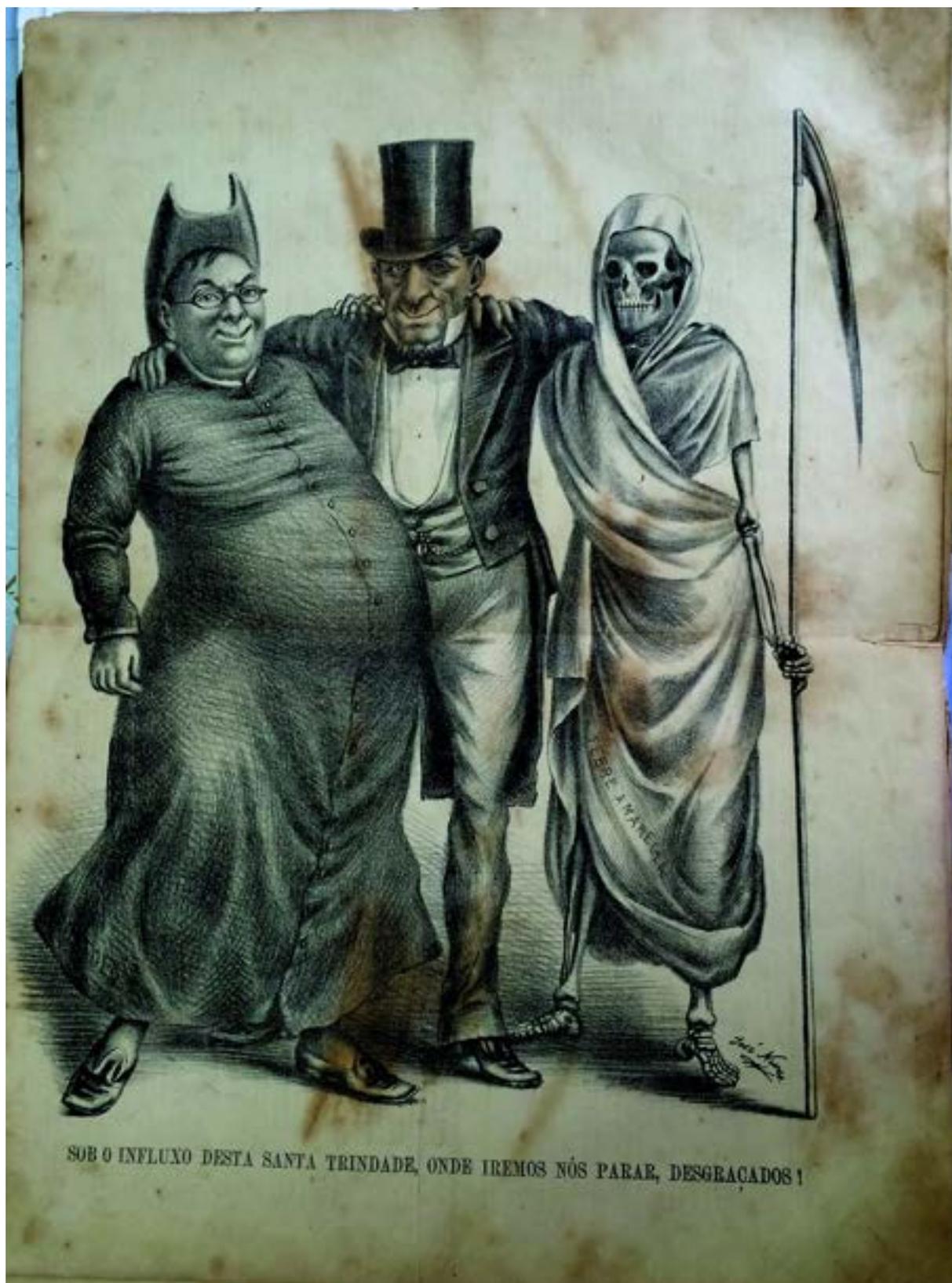
Pela breve incursão pela história da revista ilustrada humorística, percebe-se, como diz Cardoso (2009), que as revistas ilustradas serviram como espaço privilegiado para a experimentação gráfica e visual.

4 A LINGUAGEM VISUAL

Robert Horn (1998), em seu livro *Visual Language – Global Communication for the 21st Century*, apresenta a linguagem visual como a linguagem do futuro. Reconhece, no entanto, que suas bases podem ser encontradas no alfabeto do Egito Antigo. Com esse critério, esta pesquisa também verifica nas revistas pernambucanas ilustradas da segunda metade do século XIX formas de linguagem que encontram significado a partir da integração de seus elementos visuais e verbais, constituindo-se em unidades de comunicação.

Surpreendentemente, as revistas ilustradas pernambucanas da segunda metade do século XIX já contemplam, em suas páginas, a linguagem visual para comunicação de ideias, de sentimentos e relatos com o seu público leitor. Sem a integração de elementos visuais e verbais não se realizariam as campanhas a favor da abolição, as sátiras políticas, nem tampouco as charges cumpririam seu papel como ‘denunciantes’ de ações escusas ou consideradas ridículas, com irreverência e humor. Por exemplo: a figura de um representante do clero não quer dizer aparentemente nada. A de um ministro da saúde, idem; a de uma caveira, é abrangente também. Porém, as três figuras juntas e uma frase que diz “sob o influxo desta Santa Trindade, onde iremos nós parar, desgraçados!” o significado se completa, e de acordo com Horn (1998), dessa forma, percebe-se uma unidade comunicativa.

Figura 68 - O Diabo a Quatro, ed. 53 (1876)



Fonte: material de pesquisa da autora

Sem o texto, as imagens seriam 'genéricas'. Sem as imagens o texto pode não ter o significado que se quer atribuir a uma comunicação específica. Um relato só de imagens deixa o leitor com muitas possibilidades de interpretação e a intenção de uma comunicação integrada entre os dois elementos da linguagem conduzem ao sentido que a revista quer passar.

Segundo Horn (1998), linguagem visual é a integração entre elementos visuais (imagens e formas) e elementos verbais (texto), constituindo-se em unidades de comunicação, como pode ser observado na figura seguinte.

A razão da escolha do conceito de linguagem visual de Horn (1998) como instrumental teórico desta pesquisa encontra justificativa quando se observam os artefatos gráficos da amostra que compõe este estudo. A revista ilustrada surge como uma proposta de ampliação na comunicação com o leitor na segunda metade do século XIX, descolando-se ainda mais do formato do jornal e como alternativa para veiculação de grandes temas, já que o jornal se caracteriza por ter caráter doutrinário e noticioso. Nesse período, é grande a massa de analfabetos e a revista cumpre o papel de informar de forma mais acessível e mais ampla que os jornais os relatos de uma sociedade a caminho da modernidade.

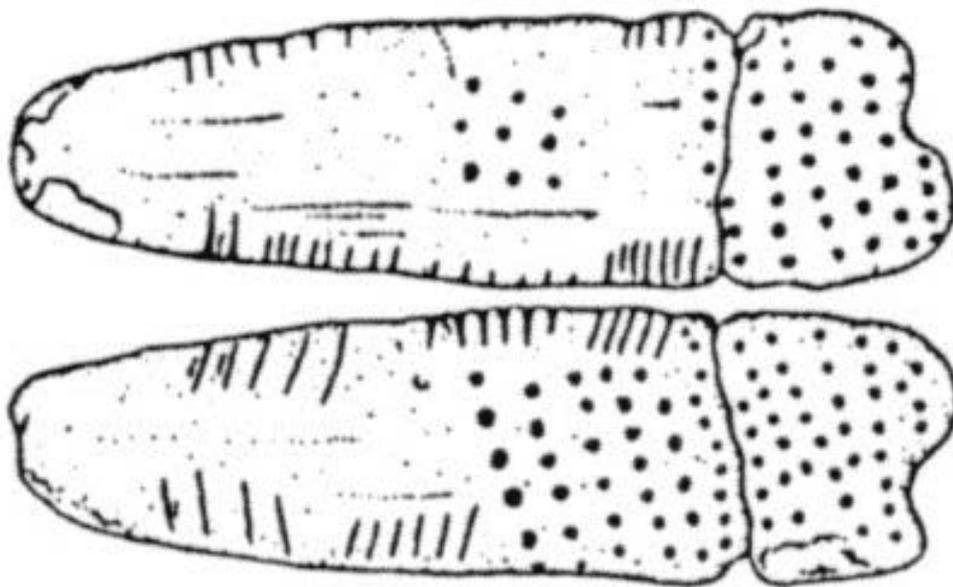
Segundo Horn (1998), texto e imagens foram combinados em documentos desde a invenção da linguagem escrita e de forma especial no Antigo Egito, com o uso de um ou mais elementos visuais centrais e unidades de comunicação representadas em grandes murais:

A relação muito próxima entre texto e imagens, o uso de um ou mais elementos visuais centrais, e unidades de comunicação do tamanho de uma parede são três qualidades que a linguagem visual divide com a linguagem do Egito Antigo. Nossas mídias – tela de computador e grandes quadros eletrônicos, por exemplo – diferem das paredes de pedra dos templos dos egípcios. No entanto, é claro que estamos diante de alguns dos mesmos desafios de comunicação - incluindo a expressão em grande escala, as mensagens complexas que podem ser vistas por grandes grupos de pessoas ao mesmo tempo – que os escribas e artistas egípcios enfrentaram há 5.000 anos (HORN, 1998, p. 26, tradução nossa).

Desde então, muitas línguas e muitas formas de comunicação foram inventadas e foram determinantes na maneira de as pessoas se relacionarem com o mundo, em diferentes lugares e em diferentes períodos, deixando um legado de informações importantes sobre suas trajetórias, através de seus registros. Mas nem todas puderam reconstruir suas histórias porque “a maioria das línguas desconhece suas origens por falta de informações escritas” (Horn, 1998, p. 23). A linguagem visual, nesse aspecto, leva vantagem sobre as outras porque pode reconstruir sua história por meio do inventário de registros visuais das representações gráficas que marcaram grandes passos da humanidade, bem antes da invenção da escrita, desde épocas muito remotas, como pode ser observado através das figuras abaixo onde

são apresentados os três primeiros artefatos que constituem a linha do tempo da história da linguagem visual para Horn (1998).

Figura 70 - Representação gráfica de um calendário lunar gravado em placa de osso, com 38.000 anos a.C. Dordogne, França



Fonte: material de pesquisa da autora

Figura 71 - Pintura em caverna demonstrando capacidade representacional avançada, com 20.000 anos a.C. Lascaux, França



Fonte: material de pesquisa da autora

Figura 72 - Extensas listas e tabelas de marcas que representam inventário e comércio, com existência anterior à escrita pictográfica, com 6.000 anos a.C. Mesopotamia



Fonte: material de pesquisa da autora

Foi um longo trajeto até a invenção da imprensa, mas mesmo muito tempo depois de a imprensa ter sido inventada, texto e imagem são tratados de forma particularizada nos artefatos gráficos. Anteriormente, em razão dos limites das técnicas de impressão e, posteriormente, talvez, por influência dessa estética. No período que conheceu apenas o processo tipográfico, a possibilidade de inserção de imagens era muito restrita – pequenas vinhetas tipográficas.

Figura 73 - Exemplo de iluminuras



A maioria dos elementos ornamentais dos livros e revistas era feito à mão, depois de impressos. Na maioria das vezes, os livros eram escritos por inteiro, mesmo as enciclopédias e, posteriormente, um artista era chamado para acrescentar os recursos de imagem (HORN, 1998).

A geração contemporânea experimenta grande mudança de paradigma na linguagem de seus artefatos gráficos, por várias razões; entre elas, é uma geração cuja formação escolar privilegia a linguagem verbal como forma principal de articulação do pensamento e dessa forma, as pessoas comuns não se preparam para desenvolver habilidades na representação de conceitos, ideias e ações, utilizando a imagem como elemento central. Os ilustradores, responsáveis pelos elementos visuais em livros, cartazes, periódicos, entre outras interfaces gráficas, até recentemente, ainda eram pessoas que demonstravam talento para a arte, independentemente de uma educação formal para o desenho.

O mundo moderno, de alta tecnologia, negócios globais e telecomunicações, tem trazido com ele um conjunto de influências que está impulsionando o crescimento do uso de uma linguagem capaz de traduzir visualmente uma nova cultura. Dispositivos tecnológicos como a televisão, o computador, o retroprojeter além de outros, todos juntos, são responsáveis por introduzir essa linguagem nova e de forma natural, legitimada pelo uso que as pessoas estão fazendo dela. Cada vez mais frequente nas interfaces gráficas, como em cartazes, embalagens, periódicos, apresentações científicas e empresariais e outras.

Com o surgimento da televisão, foram percebidas mudanças significativas decorrentes de uma nova forma de comunicação: áudio e vídeo, complementando-se, transformaram a informação em algo muito mais palatável e a partir de então, as relações interpessoais sofreram a influência de um novo processo comunicacional, com repercussões nos meios impressos, inclusive. Os diversos modelos de comunicação surgidos a partir do desenvolvimento dos meios de comunicação de massa têm contribuído para o surgimento natural de uma nova linguagem, legitimada pelo uso, cada vez mais frequente. Um exemplo disso, são as apresentações de palestras científicas e empresariais que passaram a fazer abordagens utilizando elementos verbais e visuais, sem restrição e de forma integrada, tornando mais fácil a assimilação de seus conteúdos. A propósito, Horn comenta que:

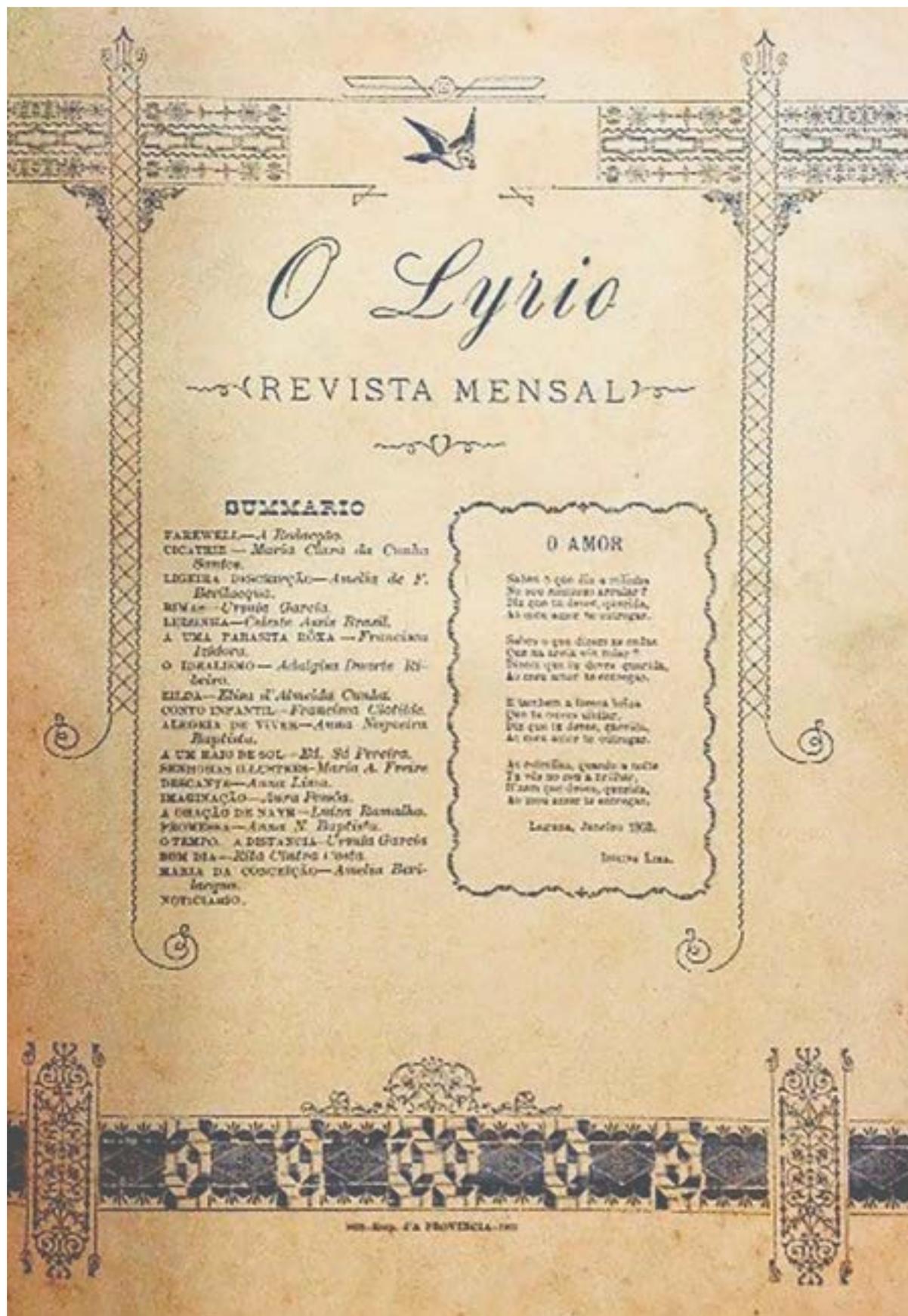
Eu não conseguia perceber como a televisão, como muitos observadores têm apontado, tinha nos mudado para o que estava sendo chamado de uma cultura visual. Muitos críticos estavam começando a identificar as consequências de longo alcance de uma grande mudança na forma como passamos a ter nossas informações, a partir do impresso para o tubo de televisão (HORN, 1998, p.4, tradução nossa).

De acordo com o autor (1998), a câmera fotográfica, com seus vários dispositivos de projeção, e a televisão mudaram o estilo de vida das pessoas de forma crucial, determinando sua contemporaneidade com relação à aquisição e produção da informação e cultura material. Horn (1998) considera que o desenvolvimento da linguagem visual foi impulsionado pelos desafios da sociedade em lidar com dados e informações complexas.

Já no século XVII, os grandes volumes de dados estatísticos que foram coletados, muitas vezes sobre questões sociais, recorreram à linguagem visual como auxílio na configuração e disseminação dos registros das informações obtidas. Outro marco para o desenvolvimento da linguagem visual foi a grande quantidade de dados provenientes de pesquisas científicas no final do século XX. Cada um desses períodos tem provocado as inovações de linguagem visual.

Nos meios impressos, esses dispositivos tecnológicos mudaram a ordem de importância dos elementos compositivos de uma página: anteriormente, o elemento verbal assumia a mensagem principal, cabendo aos elementos visuais torná-la apenas mais estética, atrativa, ilustrativa.

Figura 74 - Capa do periódico O Lyrio, ed. 2 (1902)



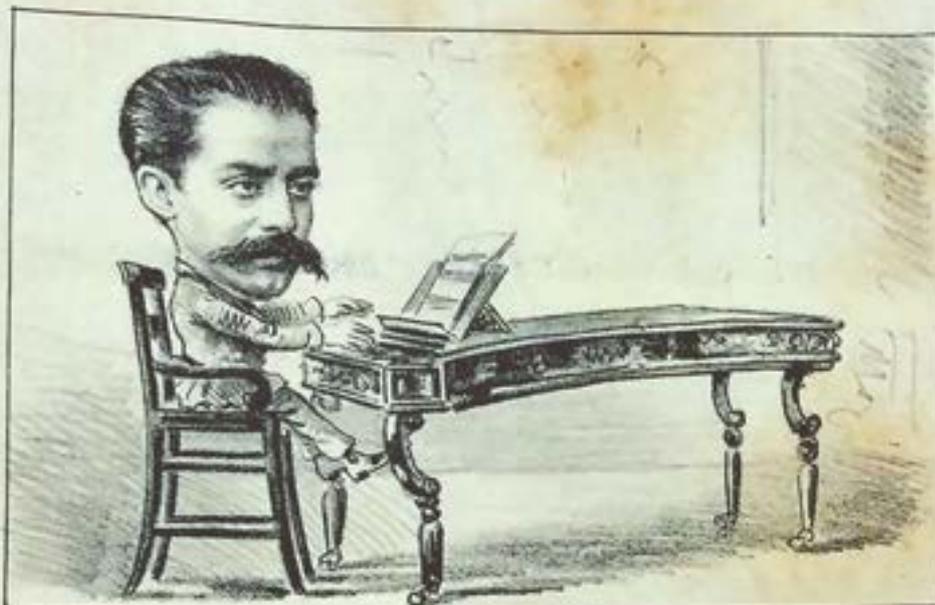
Posteriormente, não se pode deixar de reconhecer que os elementos visuais passaram a ter informações independentes, ora descrevendo, ora opinando nos relatos trazidos ao público, principalmente em jornais e revistas e as formas de produção distintas de hoje. A imprensa periódica tem grande participação nas inovações da linguagem visual, responsável pelo padrão gráfico desses suportes ao longo de toda a história da imprensa.

Figura 75 - O Diabo a Quatro, página central ed. 25 (1875)

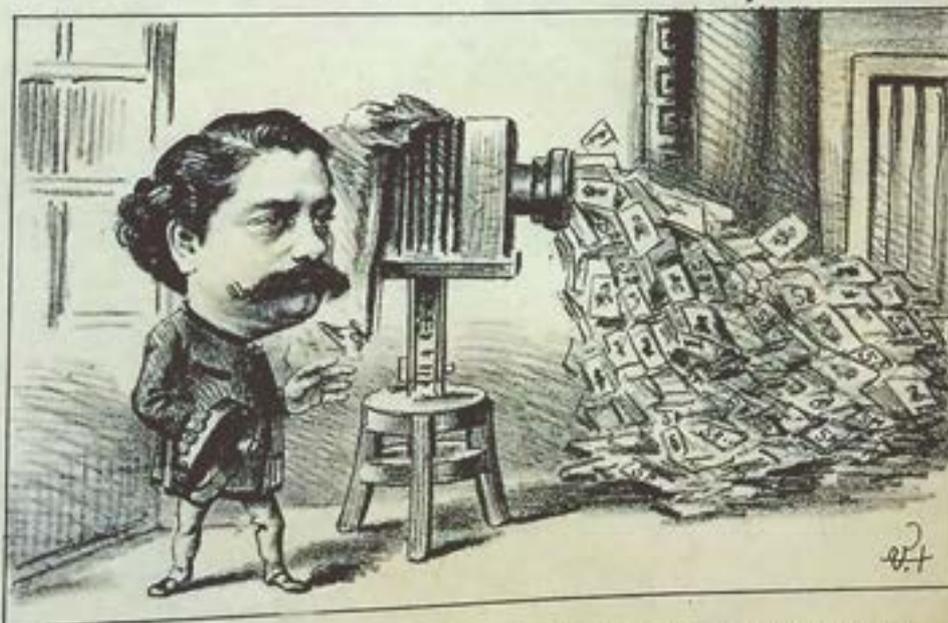


Fonte: material de pesquisa da autora

Figura 76 - O Diabo a Quatro, página 8 ed. 15 (1875)



Modo como o nosso amigo Dalbenty deve d'ora em diante tocar no piano, para não ser necessário encher a cadeira de livros, como far, para poder alcançar o teclado.

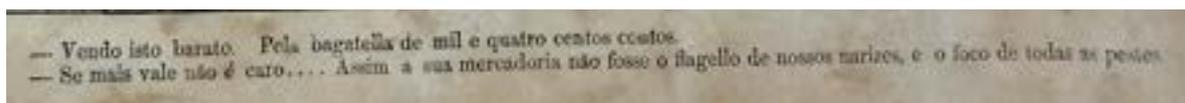


Como a época é de fraternização o imperial Lopes Cardoso (conhecem?) anuncia tirar retratos, tanto de maçons como de jesuitas, para se obsequiar mutuamente.

Para Horn (1998), a linguagem visual resulta da interação entre linguística e elementos visuais. Os componentes desta interação são texto, imagem e forma, classificados como elementos verbais (texto) e elementos visuais (imagem e forma). Portanto, a linguagem visual pode ser definida pela integração de texto, imagens e formas em uma única unidade de comunicação e/ ou o uso de texto e imagens ou texto e formas para compor uma única unidade de comunicação (HORN, 1998, p.8, tradução nossa). Sem essa integração, não se trata de uma nova linguagem. Quando se escolhe apenas um modo – imagético ou verbal – tem-se a diminuição do papel do outro modo como forma suplementar na completude da comunicação, prejudicando a possibilidade dos dois lados, integrados, como elementos principais.

Cada elemento contribui, particularmente, com aspectos próprios: o texto comunica, mas restringe a interpretação. Ele é essencial para a linguagem visual porque dá formato conceitual para a comunicação e é responsável por nomear, definir, classificar elementos e realizar discussões abstratas (HORN, 1998). Ainda que ele possa conduzir o intérprete a imagens visuais, isoladamente, ele não caracteriza uma linguagem visual, segundo o autor.

Figura 77 - *O Diabo a Quatro*, ed. 45 *Legenda da imagem* (1876)



Fonte: material de pesquisa da autora

As imagens não comunicam sozinhas; são apenas representações gráficas da realidade ou do pensamento. “Os primeiros elementos percebidos quando pensamos em linguagem visual, mas, sem a integração com as palavras e/ou formas, são apenas maneiras convencionais de arte” (HORN, 1998, p. 7, tradução nossa). Portanto, o texto e/ou forma, isoladamente, se apresentam desconstituídas de um contexto amplo e por isso sem significado completo, como pode ser observado na figura a seguir.

Figura 78 - *O Diabo a Quatro*, ed. 45. *Só imagem* (1876).



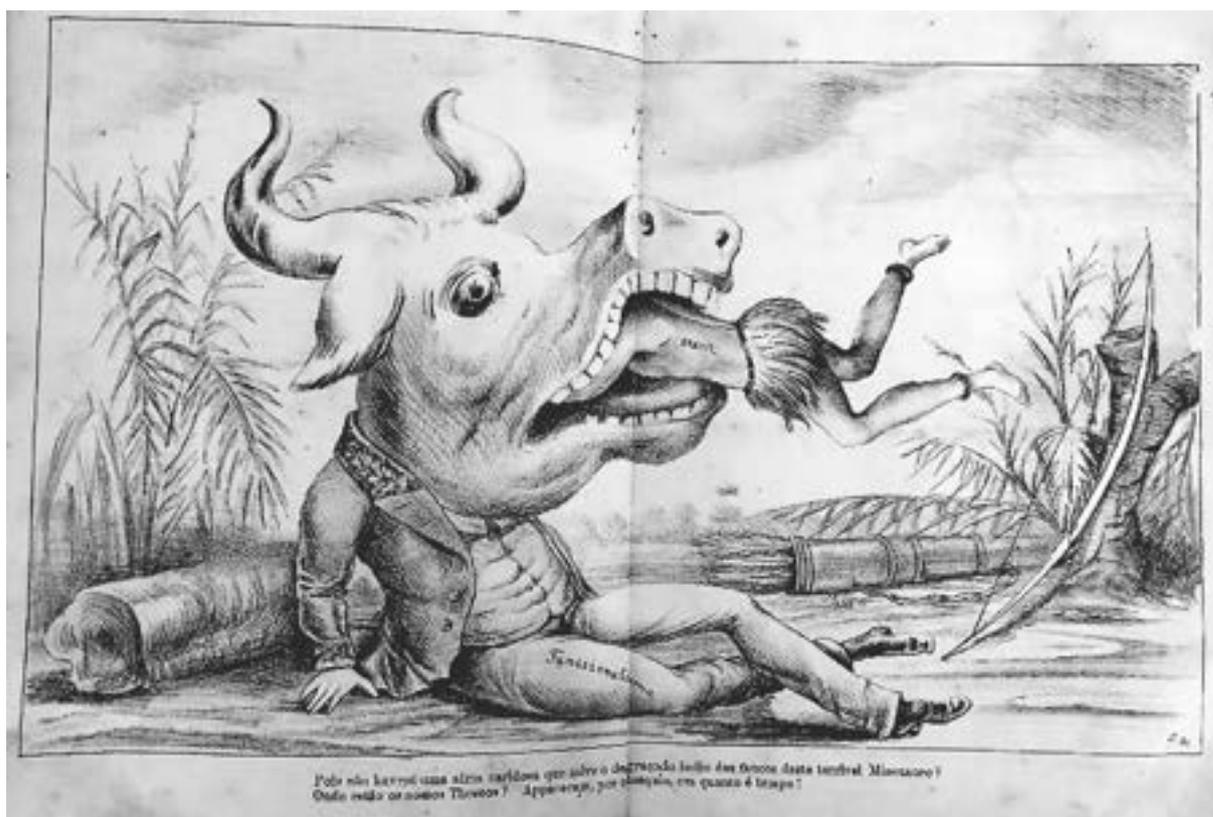
Fonte: material de pesquisa da autora

As formas/imagens sozinhas não comunicam tudo se quer como sugestão para a interpretação do leitor. Na figura acima, o funcionalismo engolindo o Brasil é representado pelo elemento imagético e pelo texto que pode ser lido na perna e no dorso das figuras, de forma que o leitor pode ser acrescentado de compreensão do que se pretendeu dizer, a partir da percepção da voracidade do funcionalismo engolindo o índio, que, nessa época, trazia o significado de brasilidade. Só com o texto, não se poderia ter a força de expressão da linguagem metafórica vista na unidade de comunicação apresentada. Só com os elementos imagéticos, não se poderia ter a dimensão do contexto a que eles se referem.

Linguagem visual, portanto, não trata apenas de texto, imagem ou forma, de maneira isolada. O estudo dos elementos visuais sem contextualização, faz parte do arcabouço teórico da Teoria da Arte, segundo Horn (1998). Na linguagem visual, eles

são componentes de uma estrutura com intenção de comunicar algo específico. O estudo dos elementos verbais pertence ao campo da Linguística.

Figura 79 - *O Diabo a Quatro*, ed. 45. Página central (1876)



Fonte: material de pesquisa da autora

Convém ressaltar aqui como a linguística participa na formação do campo da linguagem visual, estabelecendo-se algumas comparações entre as duas áreas. Esse paralelo com a linguística ocorre nos níveis morfológicos, sintáticos, semânticos, pragmáticos e retóricos da linguagem, dessa forma demonstrada:

4.1 LINGUÍSTICA E LINGUAGEM VISUAL: TÓPICOS COMPARATIVOS

Quadro 1 - Comparativo entre Linguística e Linguagem Visual

NA LINGUÍSTICA	NA LINGUAGEM VISUAL
A morfologia é o estudo dos elementos básicos dos morfemas (componentes da palavra) e palavras. A morfologia é a base do estudo da sintaxe e da semântica.	A morfologia é a identificação dos seus elementos básicos.
A sintaxe é o estudo de como os elementos básicos podem ser identificados e combinados em unidades, além de descrever as combinações permitidas de classes de elementos básicos e suas possíveis transformações.	A sintaxe requer a identificação de como elementos imagéticos e verbais podem ser ajustados de forma integrada e as diferentes possibilidades de combinação entre eles.
A semântica é o estudo de como a linguagem pode gerar significado, considerando como se estabelece a relação entre significante e significado e como a linguagem torna possível a comunicação.	A semântica é a questão central da linguagem. Envolve o exame específico de como a integração de elementos verbais e visuais transmitem um significado.
A pragmática reconhece a linguagem na sua função social e estuda como ela é usada em contextos de comunicações mais amplas. Considera as convenções sociais de fala sob a influência de pertencimento a uma classe social, posição social e diversidade étnica.	A pragmática investiga como acontece a leitura de uma página ou de uma tela do computador formatada nos parâmetros da linguagem visual e sua diferença para uma página de texto em prosa linear.
A retórica é o estudo de como frases podem ser combinadas para a formação de unidades de comunicação maiores.	A retórica verifica a prática de como são formatadas as unidades de comunicação para atingir objetivos específicos em contextos particulares.

Fonte: a autora

Dentro da estrutura de composição dos elementos na comunicação da linguagem visual, podem ser observadas algumas possibilidades de ocorrência na combinação entre eles, nas quais são verificados os níveis de interdependência entre os elementos verbais e imagéticos. Na linguagem visual, pode-se imaginar níveis de integrações que vão desde o elemento sozinho, junto aos outros na unidade de comunicação – integração distante, para moderado e finalmente, muito próximo – alta integração entre texto-imagens-formas. Quando esse nível de integração é muito próximo, trata-se de uma circunstância de comunicação que só gera significado na combinação entre elementos imagéticos e verbais. Exemplo dado por Horn (1998) sobre a ocorrência de integração completa em uma comunicação: apresentação de palestra que só pode ser realizada com o uso do *datashow*, sob pena de não ser compreendida pelos expectadores. A fala, por si só, não tem autonomia de significado para a comunicação que se quer fazer. Esta situação demonstra uma das razões para o surgimento da linguagem visual pela “sua habilidade em expressar coisas que são difíceis ou impossíveis de serem ditas em linguagem falada ou escrita” (HORN, 1998, p. 13, tradução nossa).

O que caracteriza a linguagem visual como linguagem. São vários os critérios apresentados por Horn (1998, p. 13-14) conforme demonstrado abaixo:

a) Pode ser analisada linguisticamente

Como nas outras formas de linguagem, a análise da linguagem visual também pode ser feita nos níveis sintático, semântico e pragmático. Entretanto, ela possui propriedades distintas da linguagem verbal e das linguagens puramente artísticas. É uma sintaxe mais complexa. Horn (1998) acredita na linguagem visual como um campo de conhecimento próprio argumentando que só ela é capaz de gerar aporte teórico para subsidiar estudos do modelo de comunicação que se caracteriza pelos elementos verbais e imagéticos funcionando de forma integrada para a transmissão de mensagens.

b) Ser compartilhada por uma comunidade

Como uma linguagem, ela deve ser compartilhada por um grupo para possibilitar a interpretação dos mesmos sinais da mesma forma pelos seus usuários. Isto quer dizer que os significados de uma linguagem pertencem a esfera pública.

c) Ter o seu próprio modelo de comunicação

As unidades de comunicação que são identificadas como linguagem visual são unidades de comunicação que interagem entre si formando sistemas ou um todo.

d) Possuir antecedentes históricos

Como em outras formas de linguagens, a linguagem visual tem uma história evolutiva, na qual componentes específicos e unidades de comunicação foram introduzidos em períodos diferentes.

e) Capacidade de expressão completa

Como em outras linguagens, a linguagem visual é capaz de expressar interesses, necessidades, pensamentos e emoções de forma ampla.

f) Unidades de comunicação distintas de outras linguagens

A linguagem visual tem unidades de comunicação distintas, não encontradas em linguagens naturais.

g) Explicação sistemática da eficiência

Como uma linguagem, ela é explicável. As razões pelas quais ela funciona como um instrumento de comunicação são passíveis de descrição e enumeração.

h) Pluralidade de signos comuns

Como outras formas de linguagem, ela é composta de uma pluralidade de signos, cuja significação é compartilhada com vários intérpretes.

i) Possibilidade de combinação de signos

A linguagem visual também possui um sistema de signos interconectados, combináveis de algumas formas e não de outras, no intuito de criar uma variedade de processos complexos de signos.

j) Suficientemente ambígua

Como nas linguagens naturais, as unidades de comunicação da linguagem visual também são polissêmicas e por este motivo, interpretadas na dependência de um contexto.

k) Suficientemente arbitrária e convencional

Como nas outras formas de linguagem, ela possui símbolos arbitrários e estabelecidos por convenção, os quais necessariamente não têm conexão com os itens a quais eles referem.

A linguagem visual no conceito de Horn (1998) é emergente. É a linguagem do futuro. Mas, como ele próprio afirma, ela vem se construindo há um longo tempo. A história da revista ilustrada demonstra que participa das inovações que fazem da linguagem visual uma linguagem em constante evolução. As revistas contemporâneas refletem e são instrumentos de propagação dessa linguagem.

Figura 80 - Vogue Brasil, ed. 437, p. 44-45 (2015)



Fonte: material de pesquisa da autora

5 METODOLOGIA

A constatação de que muito pouco se escreveu sobre a história do Design Gráfico em Pernambuco até agora, foi o ponto de partida para esta pesquisa. O método de abordagem da pesquisa é o indutivo porque parte de observações particulares para constatações mais gerais encontradas em todas as revistas que compõem o corpus analítico constituído para essa investigação e configura-se como uma observação qualitativa.

O estudo teve início com uma pesquisa bibliográfica e o método de procedimento foi o bibliográfico, sobre a história do design gráfico; linguagem visual; design editorial; conceito de revista e história da revista no Brasil. Todas as leituras serviram de aporte teórico para a realização da pesquisa. O acesso à catalogação geral de periódicos pernambucanos, do historiador Luiz do Nascimento (1969) (1970) (1972), volumes 4, 5 e 6 de seu livro *A História da Imprensa de Pernambuco 1821-1954*, publicado pela Editora da Universidade Federal de Pernambuco, foi de grande relevância para o presente estudo uma vez que trouxe subsídios para a reflexão e análise do material aqui pesquisado.

Esta investigação foi dividida em três grandes etapas. As primeiras (1 e 2) contaram com a participação dos grupos de estudos em memória gráfica, componente da grade curricular do curso de Design da Universidade Federal de Pernambuco, coordenados pela pesquisadora, em dois períodos letivos (2012-2013).

5.1 SÍNTESE DAS ETAPAS E FASES DA PESQUISA

Quadro 2 - Etapas e Fases da Pesquisa

ETAPA	FASE	ATIVIDADE	RESULTADO
ETAPA 1	Fase 1	Catálogo de periódicos de Nascimento (1970) (1972)	110 títulos organizados em ordem alfabética
	Fase 2	Recorte temporal: 1821-1930; escolha por revistas não segmentadas	Relação de 50 títulos de revistas não segmentadas, organizadas por ordem alfabética
	Fase 3	Localização das fontes primárias através das listagens das instituições	59 ocorrências encontradas, organizadas por título/instituição/ordem cronológica ascendente/ informações de gênero
	Fase 4	Seleção das revistas ilustradas	26 títulos organizados em ordem cronológica ascendente
	Fase 5	Elaboração do instrumento de análise e distribuição dos títulos por aluno	Ficha de análise
	Fase 6	Coleta do material da análise	Criação de dois arquivos para cada revista: texto (ficha preenchida) e fotos (imagens relevantes para a pesquisa)

	Fase 7	Organização do material coletado	Criação de um banco de dados digital com os arquivos brutos
	Fase 8	Tratamento dos dados da análise	Criação de um banco de dados digital com os arquivos tratados
ETAPA 2	–	Elaboração do catálogo	Arquivo digital do catálogo pronto (não anexado)
ETAPA 3	Fase 1	Divisão das revistas por característica da linguagem visual	Periodização das revistas em dois grandes grupos: século XIX e primeira metade do século XX
	Fase 2	Seleção das revistas do século XIX	8 títulos organizados em ordem cronológica ascendente (1850-1890)
	Fase 3	Seleção das revistas ilustradas do século XIX	Definição do corpus analítico: 5 títulos organizados em ordem cronológica ascendente (1866-1890)
	Fase 4	Constituição da amostra	Análise

Fonte: a autora

5.2 ETAPA 1

A catalogação geral de periódicos pernambucanos, feita por Luiz do Nascimento (1970) (1972), serviu de base para o início da pesquisa. As informações estão organizadas por períodos cronológicos e dentro deles, por ordem alfabética e não há distinção entre jornal e revista, a partir dos títulos nos sumários. O livro é dividido em 10 volumes. A catalogação dos periódicos para este estudo se encontra nos volumes de 5 e 6, assim distribuídos:

- Volume 5 – 1851-1875
- Volume 6 – 1876-1900

Fase 1: catalogação de periódicos de Nascimento (1970) (1972)

Foi imprescindível o acesso à catalogação dos periódicos para elaboração de uma lista só de revistas. Esta informação consta no texto de Nascimento (1970) (1972), porém alguns títulos aparecem apenas como periódico. Pensou-se que nomes masculinos se referiam a jornais e nomes femininos a revistas, mas isso não se confirmou. Por exemplo: a revista *O Tamoyo*, da nossa amostra, é um nome masculino; já *Aurora* foi o primeiro jornal pernambucano e o terceiro do Brasil. Por falta de outra possibilidade, essa pista foi seguida, sabendo-se de incorreções que poderiam ocorrer nessa classificação.

Foram relacionados 110 títulos organizados em ordem alfabética (Apêndice A)

Fase 2: recorte temporal: 1821-1930; escolha do gênero variedades, humorístico e noticioso

A partir da listagem constando apenas as revistas, optou-se por fazer um recorte temporal que correspondeu às publicações produzidas entre os anos de 1821

a 1930, período de grande riqueza da linguagem gráfica como instrumento para a circulação de ideias por meio de ilustrações. Após 1930, de acordo com a *História da Revista no Brasil* (EDITORA ABRIL, 2000), a revista passa a apresentar mudanças radicais com relação ao projeto gráfico, assumindo o design editorial que se conhece até os dias de hoje. Além do recorte temporal, outra opção pautou este estudo: da segunda listagem das revistas (1821-1930) seriam selecionadas apenas as conhecidas como de variedade; portanto, não foram incluídas, nesse momento, aquelas ligadas a datas festivas, como carnaval e São João, nem revistas religiosas e tampouco àquelas ligadas diretamente a associações ou órgãos de classe.

Foram relacionados 50 títulos de revistas não segmentadas, organizadas por ordem alfabética (Apêndice B).

Fase 3: localização das fontes primárias através das listagens das instituições

Com a lista confeccionada, foram visitadas as instituições de guarda de acervo de periódicos para levantamento da localização das fontes primárias, através das 'fichas de gaveta' ou de listagens próprias de cada Instituição. Nessa ocasião pôde-se confirmar o que ainda está preservado de 1972 para cá (data de publicação do livro de Nascimento). Esta pesquisa, portanto, pôde também contribuir para atualizar as informações dos acervos. Até agora não houve contato com as fontes primárias. Houve acesso, apenas, as listas dos periódicos que constam em cada lugar. As instituições visitadas para a observação direta foram:

- Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj);
- Biblioteca Estadual de Pernambuco (BPE);
- Arquivo Público Estadual (APE);
- Instituto Ricardo Brennand (IRB).

Uma nova listagem atualizou os títulos dos acervos. Foram relacionadas 59 ocorrências, organizadas por título/ instituição/ordem cronológica ascendente/ informações de gênero (Apêndice C).

Fase 4: seleção das revistas ilustradas

Aqui, foram retirados da listagem os títulos que se referiam a jornais, mas não tinha ficado claro se era jornal ou revista. Algumas vezes Nascimento (1970) (1972) se referia à publicação apenas como periódico.

Nesta hora foi feita uma opção por averiguar apenas as revistas ilustradas de variedades, que muitas vezes também é humorística, literária e de cinema. Não entraram na pesquisa as revistas religiosas, de datas festivas, de associações de classe, de interesses específicos, acadêmicas.

Foram relacionados 26 títulos organizados em ordem cronológica ascendente (Apêndice D).

Fase 5: elaboração do instrumento de análise

A elaboração do instrumento de análise foi o passo que se seguiu. Uma ficha foi criada com base nos conceitos e termos do design editorial, utilizados pelos autores Cardoso (2005) (2009); Melo e Coimbra (2011); Samara (2011); White (2006) e Ali (2009) em seus livros. Essas indicações desses autores pareceram apropriadas aos objetivos pretendidos nesta investigação, ou seja, por meio do instrumento elaborado foi possível observar, com detalhes, o projeto gráfico das revistas. A ficha foi pensada com a intenção de orientar o olhar da análise. Ela foi estruturada em quatro partes: (1) informações gerais; (2) capa (3) miolo e (4) espaço formatado para serem introduzidas as informações de localização no acervo. A ficha de análise se encontra no Apêndice E.

Fase 6: coleta do material de análise. Método de Procedimento Analítico

A coleta do material de análise foi feita com a colaboração dos grupos de estudos em memória gráfica que se dividiram em quatro equipes para cobrir as quatro instituições. A partir do manuseio das fontes primárias, foi possível o preenchimento da ficha e o registro fotográfico. A tarefa de coleta incluía fotografar aquilo do qual se escrevia na ficha, ou seja, capa, folha de rosto, página-tipo e observações visuais relevantes. Algumas revistas estavam bem preservadas, outras nem tanto. Houve casos em que as revistas foram trazidas em um saco plástico com pedaços de papel, inviabilizando a análise.

Fase 7: organização do material coletado

A organização do material coletado foi realizada com a construção de um banco de dados digital, único, com as informações coletadas pelos quatro grupos. Foi criada uma pasta no computador chamada 'dados não tratados do catálogo' para recebimento dos dados brutos da coleta, organizada por subpastas com os nomes dos diferentes periódicos.

Fase 8: tratamento dos dados da análise

O tratamento dos dados coletados foi orientado pelos itens da ficha e os alunos se envolveram nessa tarefa, redigindo um texto básico com o exame do material. Foram criadas novas pastas para cada revista, contendo duas subpastas: uma de texto e outra de fotos e todo esse material compôs um novo banco de dados do catálogo. Assim, com a pasta organizada, foi possível a construção do catálogo.

5.3 ETAPA 2

Elaboração do catálogo de revistas ilustradas pernambucanas. Os grupos se dividiram entre as várias atividades: revisão dos textos; edição de imagens e

editoração eletrônica do catálogo, encerrando as atividades com a apresentação do catálogo em versão digital.

- O primeiro grupo de estudo (2012.2) elaborou um catálogo apresentando as revistas, de 1825 a 1930, em ordem alfabética.
- O segundo grupo de estudo (2013.2) elaborou um catálogo apresentando as revistas, de 1900 a 1930, em ordem alfabética.

5.4 ETAPA 3

5.4.1 Fase 1: divisão das revistas por características da linguagem visual

Assim, com o material organizado, foi possível o acesso aos periódicos para viabilizar as reflexões aqui empreendidas.

Ficou claro para esta pesquisa que as revistas pernambucanas podem ser periodizadas em dois grandes momentos. O primeiro, o conjunto de revistas ilustradas da segunda metade do século XIX; e o segundo, as revistas da primeira metade do século XX.

5.4.2 Fase 2: seleção das revistas do século XIX

As revistas de fins de século XIX trazem a linguagem gráfica própria das publicações que tinham processos híbridos de impressão: tipografia e litografia. O projeto gráfico reflete essa condição. A litografia marcou o início das revistas ilustradas, portanto, é um período de grandes experimentações visuais no entusiasmo da nova técnica.

O segundo momento é formado pelas revistas ilustradas que apresentam propostas visuais mais elaboradas e já se percebe uma maior qualidade técnica de reprodução e o uso mais frequente da fotografia.

Pensando em contribuir para a formação da memória gráfica pernambucana, esta pesquisa optou por começar a investigar a linguagem visual das revistas da

segunda metade do século XIX, através da observação dos seus projetos gráficos, deixando o século XX para pesquisas posteriores.

Foram selecionados oito títulos organizados em ordem cronológica ascendente (1850-1890):

- *Fada, A* (1850)
- *Revista Illustrada* (1866)
- *Revista Pitoresca* (1872)
- *Diabo a Quatro, O* (1875)
- *João Fernandes, O* (1886)
- *Exposição, A* (1887)
- *Equador, O* (1888)
- *Tamoyo, O* (1890)

5.4.3 Fase 3: seleção das revistas ilustradas do século XIX

Novamente, aqui, interessou para o estudo as revistas ilustradas de variedade no período. O *corpus* analítico da pesquisa (presente na análise dessa tese) foi constituído pelas publicações:

- *Revista Illustrada*, (1866)
- *O Diabo a Quatro*, (1875-1879)
- *O João Fernandes*, (1886-1887)
- *A Exposição*, (1887-1888)
- *O Tamoyo*, (1890 – 1893)

5.4.4 Fase 4: constituição da amostra

O próximo passo foi proceder a uma análise do design editorial dessas revistas, considerando a pesquisa das etapas anteriores, e no estilo narrativo que se vê no livro de Melo e Coimbra (2011), *Linha do Tempo do Design Gráfico no Brasil*. Esta análise será apresentada no próximo capítulo, dedicado à apresentação e discussão dos resultados alcançados.

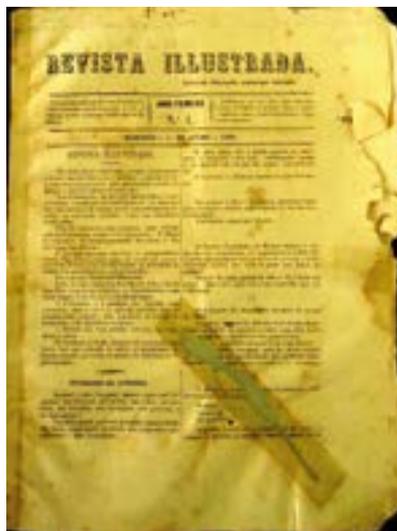
Dado este passo, foi feita uma segunda pesquisa bibliográfica, agora sobre a produção periódica brasileira da segunda metade do século XX. Foi importante o livro de Costa (2012) para o capítulo que fala sobre as revistas brasileiras, não pernambucanas, do mesmo período. Algumas leituras sobre humor gráfico também foram acrescentadas, através dos livros de Saliba (2002), Fonseca (1999) e Magno (2012), apenas para investigações secundárias, quando interessou focar o desenho de humor nas revistas. Este último defende, em seu livro *História da Caricatura no Brasil*, que a primeira charge brasileira surgiu em 1822, no jornal pernambucano chamado *O Maribondo*. Outras leituras possibilitaram conhecer o contexto político do período, bastante instável com as discussões a favor e contra fazer do Brasil uma República, e segundo Saliba (2002), estas são condições muito favoráveis para a charge humorística de conteúdo satírico.

COMPOSIÇÃO DO CORPUS ANALÍTICO:

Revista Ilustrada	O Diabo a Quatro	O João Fernandes	A Exposição	O Tamoyo	TOTAL
6 unidades	23 unidades	7 unidades	8 unidades	12 unidades	56 unidades

Revista Illustrada, edições 1 e 2 – total 6 unidades.

Figuras 81 a 86 – Revista Illustrada, capa ed. 2 (1866); capa ed. 1 (1866); páginas 11, 8, 4 e 15 da edição 2 (1866)



O Diabo a Quatro, edições 12-20, 25, 26, 34, 35, 40, 42, 45, 48, 51, 54 e 62 – total 23 unidades.

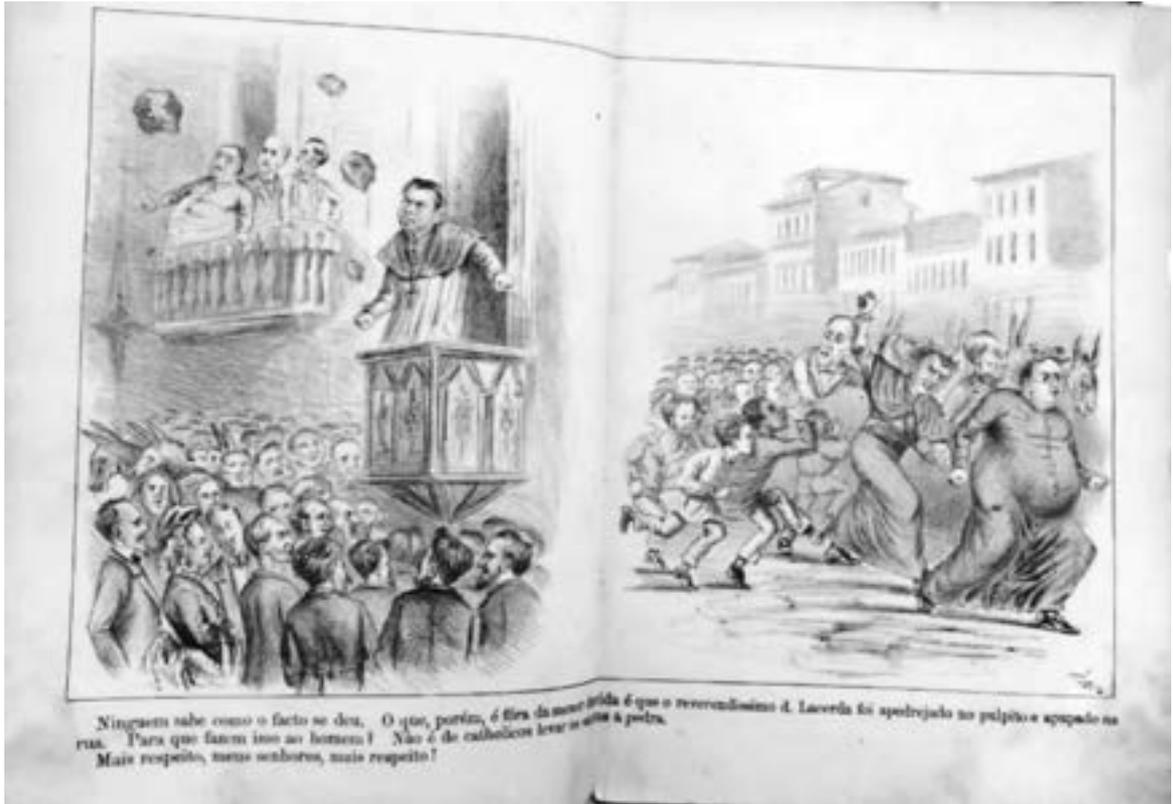
Figuras 87 a 89 – Revista O Diabo a Quatro, capas ed. 18, 12 (1875); página central ed. 15 (1875) capas 34 e 40/1876; capas 25 e 35/1875; capas 62 e 51/1876; páginas centrais ed. 18 e 35/1875; capas 15, 13 e 16/1875; capa 48/1876; páginas 6 e 7 ed. 12/1875; páginas centrais ed. 61 e 70/1876; páginas 8 ed. 59 e 63/1876; página central ed. 34/1875; página 8 ed. 41/1876



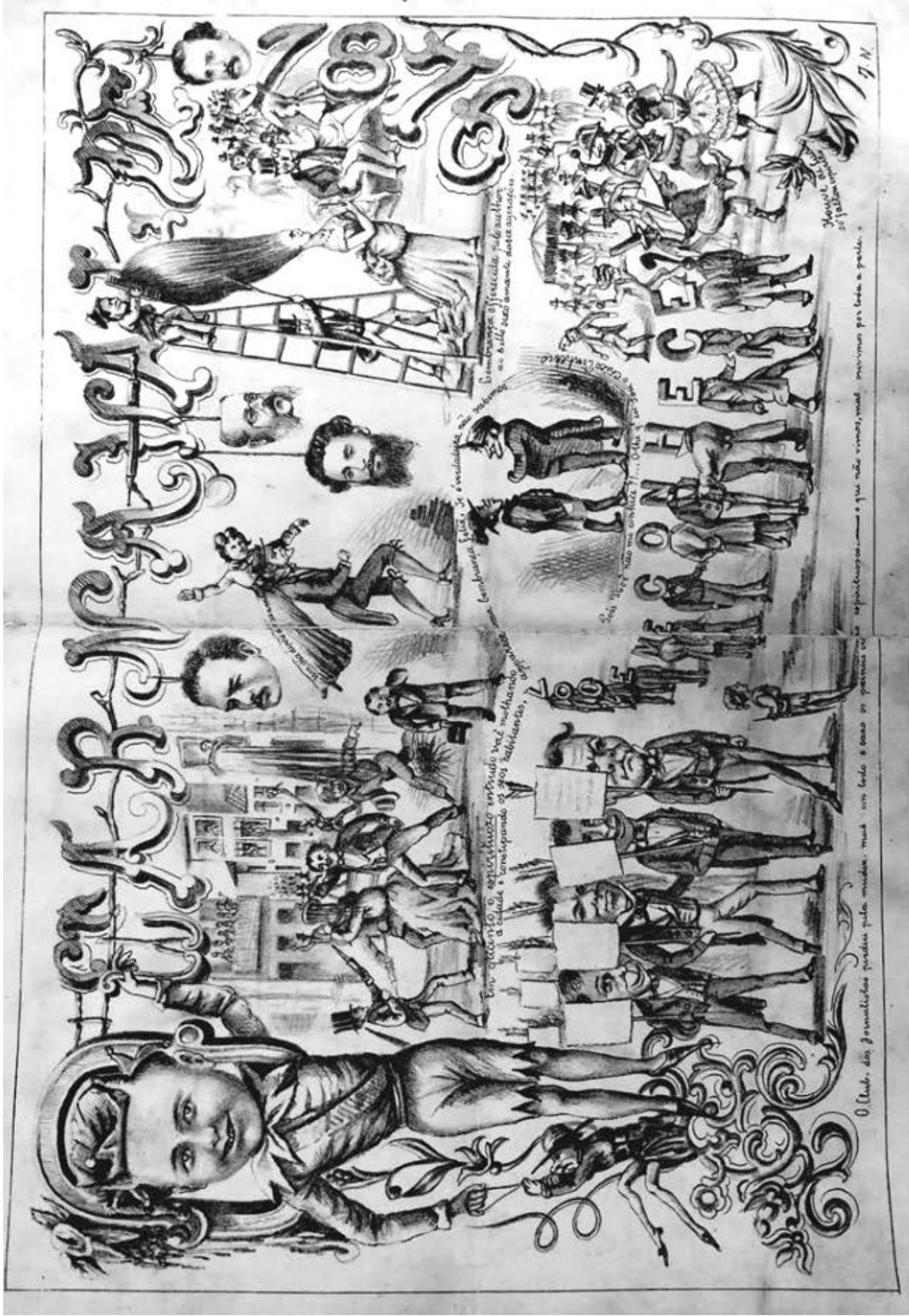












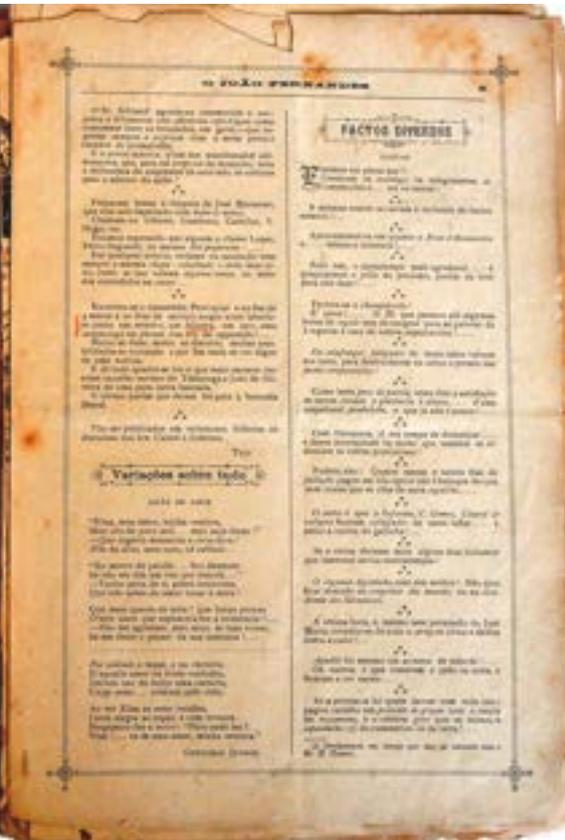
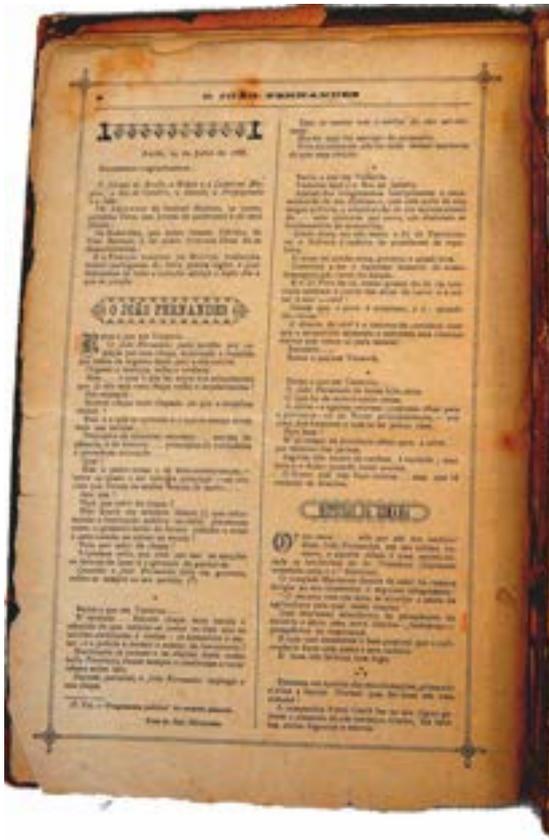
¡Cual, de paratielas pudiese pida mudar, mud en todo e caso en paises de
 los republicanos... que no vives, mud... mudar por todo e paises.
 Mas, que... no me olvidas?... De la...
 Gobierno de... y...
 Gobierno de... y...
 Gobierno de... y...

J. N.



O João Fernandes, edições 3,15, 16, 37 e 38 – total 7 unidades.

Figuras 110 a 116 – Revista O João Fernandes, capas ed. 16 e 3/1886; páginas 2 e 3 ed. 3; página 8 ed. 37/1887 e capa ed. 38/1887; páginas centrais ed. 37 e 38/1887; página 8 ed. 15/1886



O PULHA

ORÇÃO DO TRONCO, DA GARGALHEIRA E DO CHICOTE
SAHIRA NO "PRIMEIRO DE ABRIL!"

PROG^a A ma. - Após bem O Jornal de Recife dizer de ser jornal do Recife e pouco agora a ser o órgão dos grandes interesses da lavoura do Brasil! Morte os abolicionista! Viva a escravidão! Bem a muito tempo que nós quer ler um jornal que trate das interesses de nossas famílias e de nossos negócios que obtemos a quem lerem. Primeiro compramos o jornal do Recife pagamos o Uôô ôôô e gastamos o mesmo na rua. - Quem tiver escravo fugido, pode anunciar no nosso jornal. - Fazem parte da redação os illustresmos Srs. Nogueira Bandeira, Ulysses Vieira, Fricô Ozorio, Luiz Felipe e outros! Ooga Uboos!!

A DIVISÃO DO PARTIDO LIBERAL.
O NÓVO ORÇÃO DE UMA DAS PARCELLAS.

O JOÃO FERNANDES
REVISTA CRITICA-HUMORISTICA

- O primeiro passo, a arte? Eu sei, não...

1. Top Left: A group of men in top hats, one holding a whip. *A impiedade...*

2. Top Middle: A man with a large nose and a hat. *Um certo...*

3. Top Right: A group of men in top hats, one holding a tray. *A...*

4. Middle Left: A man in a top hat and a woman. *...*

5. Middle Middle: A man with a shield and a woman. *...*

6. Middle Right: A group of people, some with exaggerated features. *...*

7. Bottom Left: A man in a top hat and a woman. *O...*

8. Bottom Middle: A man in a top hat and a woman. *...*

9. Bottom Right: A group of people, some with exaggerated features. *...*

A Exposição, edições 1, 10 e 28 – total 9 unidades.

Figuras 117 a 125 – Revista A Exposição, capas ed. 10 e 16 (1887); página 8 ed. 1; detalhe páginas internas ed. 1 (1887); capa ed. 28 (1888); detalhe página interna ed. 28 (1888); páginas 6 e 7 ed. 28 (1888); página interna ed. 1 (1887)



SECULO XX



As mulheres para libertarem os seus
corações do jugo da lei do casamento...

As mulheres não são as mesmas

e as mulheres são as mesmas diver-
sas em si mesmas.

As mulheres não são as mesmas (O governo que se
briga com a lei do casamento) depois de
pelo de fazer de beber um copinho.



As mulheres não são as mesmas

As mulheres não são as mesmas (O governo que se
briga com a lei do casamento) depois de
pelo de fazer de beber um copinho.

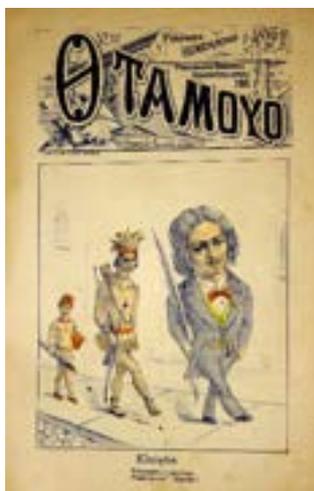
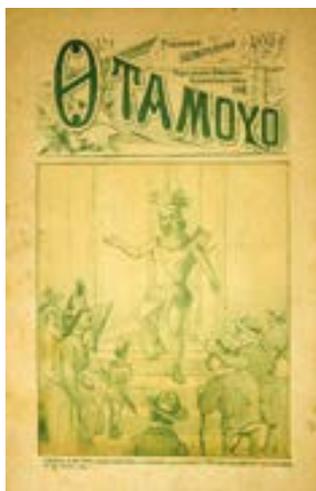
e o poderosamente que
algun parlão cobriga, retirar
o papel pedras.

Os Parlões não terão autoridade
de estimular votos porque os mulheres
os farão desobediência a força

(Continua)

O Tamoyo, edições 4 e 12 – total 12 unidades.

Figuras 126 a 132 – Revista O Tamoyo, capas ed. 4 e 12 (1890); conjunto de 6 páginas-tipo ed. 4 (1890); páginas centrais, página 8 e detalhe página interna ed. 12 (1890); página 2 ed. 12 (1890)





Expediente

O TAMOYO

Publicado em 1900

Redação e Impressão em São Paulo, no nº 100 da Rua da Direção, no nº 100 da Rua da Direção, no nº 100 da Rua da Direção.



6 ANÁLISE DOS PERIÓDICOS

O padrão 'ilustrada' constituiu um rico acervo para se reconstruir uma linha de tempo e se perscrutar sua história. Aos poucos, foi se configurando que a maioria das revistas ilustradas brasileiras de variedades, em fins do século XIX, tinha como marca o desenho de humor, inclusive as produzidas em Pernambuco.

Com a definição do *corpus* da pesquisa, o próximo passo foi proceder a uma análise da linguagem visual do projeto gráfico dos periódicos. Em Pernambuco, a *Revista Illustrada*, *Diabo a Quatro*, *O João Fernandes*, *A Exposição* e *O Tamoyo* constituem a memória gráfica das revistas ilustradas pernambucanas da segunda metade do século XIX.

Figura 133 - Linha do tempo das revistas ilustradas que constituem a amostra da pesquisa



6.1 REVISTA ILLUSTRADA

Vigência: 01 a 15 de julho de 1866 | publicada a cada 15 dias

Gênero / formato / nº de páginas: Revista satírica de literatura e política, 31x22cm, 8 p.

Desenhista / Caricaturista: Não identificado

Preço: Mensal 1\$000 (capital) | Trimestral 3\$500 (centro e províncias)

Casa de impressão: Typographia Universal

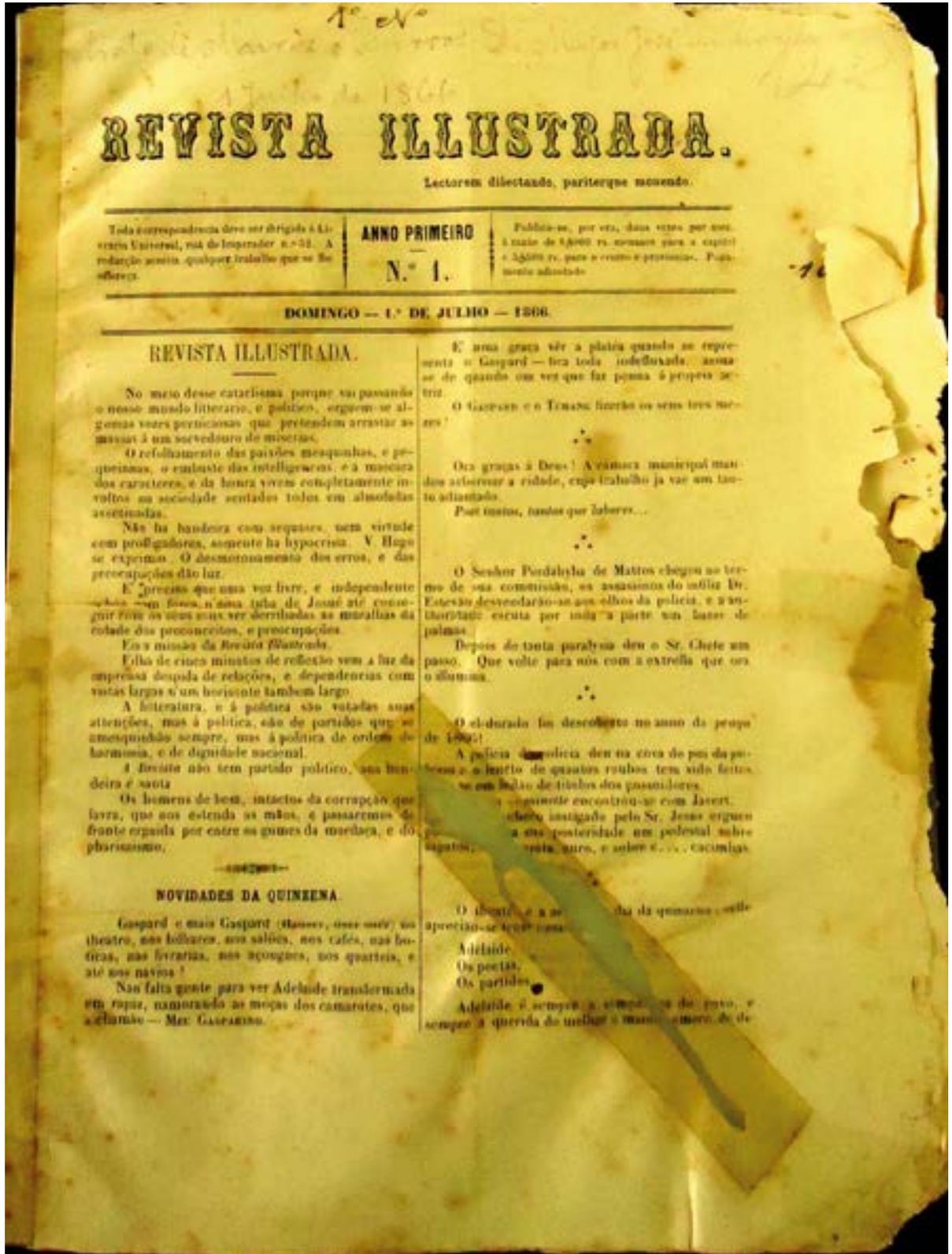
Sistema de impressão: Tipografia / Litografia

Seções recorrentes: [Novidades da Quinzena], [Observações misto-políticas], [Mosaicos], [Typos] e [Correspondência Epistolar].

Direção e propriedade: Redação atribuída a Tobias Barreto

Publicidade: Não encontrada

Figura 134 – Revista *Illustrada*, capa ed. 1 (1866)



REVISTA ILLUSTRADA.

Lectorem dilectando, pariterque memento.

Toda correspondencia deve ser dirigida á Libreria Universal, rua do Imperador n.º 54. A redacção aceita, quoyquer trabalho que se lhe offereça.

ANNO PRIMEIRO
N.º 1.

Publica-se, por vta, duas vezes por mes. O mais de 18000 rs. annua para a capital e 25000 rs. para o resto do territorio. Preço muito abastado.

DOMINGO — 1.º DE JULHO — 1866

REVISTA ILLUSTRADA.

No meio desse catarismo, porque vai passando o nosso mundo litterario, e politico, erguem-se algumas vozes perniciosas que pretendem arrastar as massas á um sequeouro de miserias.

O refolhamento das paixões mesquinhas, e peçonhinas, o embuste das intelligencias, e a mascara dos caracteres, e da honra vivem completamente revoltos na sociedade sentidos todos em altissimas acatunadas.

Não ha bandeira com sequesses, nem virtude com profugadores, somente ha hypocrisia. V Hugo se exprime. O desmoroamento dos erros, e das preocupações dão luz.

E' preciso que uma voz livre, e independente se faça ouvir em nome de Jesus até conseguir que os seus olhos se desvendem as muralhas da cidade dos preconceitos, e preocupações.

Ena' missão da *Revista Illustrada*.

Ellos de cinco minutos de reflexão vem a luz da imprensa despoja de relações, e dependencias com vistas largas e um horizonte tambem largo.

A litteratura, e a politica são votadas suas atenções, mas a politica, são de partidos que se emesquidam sempre, mas a politica de ordem de harmonia, e de dignidade nacional.

A *Revista* não tem partido politico, sua bandeira é santa.

Os homens de bem, intactos da corrupção que lava, que nos estenda as mãos, e passarmos de fronte erguida por entre os gumes da maldade, e do pharisaismo.

—1866—

NOVIDADES DA QUINZENA.

Gaspard e mais Gaspard (staves, esse esse) no theatro, nas boites, nos salões, nos cafes, nas boites, nas lavouras, nos açougues, nos quartéis, e até nos navios!

Não falta gente para ver Adelaide transformada em rapa, ramorizado as moças dos camarotes, que se chamão — Mex Gaspardino.

E' uma graça vêr a plateia quando se representa o Gaspard — fica toda indoloxada, acosa-se de quando em vez que faz pouca á propria netra.

O Gaspard e o Tenazé fizeram os seus tres meses!

..

Ora graças á Deus! A câmara municipal mandou abster-se a ridade, esse trabalho ja vai um tanto adiantado.

Pois tanto, tanto que labere...

..

O Senhor Pardalilha de Mattos chegou ao termo de sua comissão, os assassinos do infeliz Dr. Estevão desvendaram os seus olhos da policia, e a autoridade escuta por toda a parte um lazer de palmas.

Depois de tanta paralyza deu o Sr. Chete um passo. Que volte para nós com a estrella que ora o illumina.

..

O el-dorado foi descoberto no anno da praga de 1866!

A policia descobriu den na casa do pau da pobreza o lençol de quantos roubos tem sido feitos, se um bulto de trinta dos passadores.

...encontrou-se com Davet.

...fôz investigado pelo Sr. Jesus arguen a sua posteridade um pedestal sobre sapatos, e sobre ouro, e sobre o... cacunigas.

O theatro e a... da quinzena... elle apprecio-se...

Adelaide.
Os poetas.
Os partidos.

Adelaide é sempre a... do povo, e sempre a querida do indige e mais... amore de de

Revista de literatura humorística, com sátira política, onde predominam críticas a pessoas públicas que frequentam o Teatro de Santa Isabel, colocando-as em situação ridícula, cujos nomes são ocultados e dessa forma, pode-se inferir que são fatos conhecidos dos leitores da revista. Conta com Tobias Barreto no corpo de redatores e poemas de Castro Alves. Em seu primeiro número expõe sua missão: “É preciso que uma voz livre e independente ecoe com força, numa tuba de Josué, até conseguir com os seus sons ver derribadas as muralhas da cidade dos preconceitos e preocupações. (NASCIMENTO, 1970).

Foram publicados apenas dois números do periódico, com projeto gráfico estruturado em duas colunas, em texto justificado, com exceção dos poemas, com alinhamento centralizado. A diagramação da revista é simétrica e o logotipo também é centralizado, variando entre as duas edições apenas no movimento das letras – reto e curvo. O espaço entre as colunas é dividido por fios, essenciais pelo pouco espaço entre elas. Um aspecto relevante em seu projeto gráfico é que o sistema de numeração de páginas se faz de forma continuada entre as edições. A oitava página do primeiro número da revista traz charge política e desenhos em homenagem a Mariz e Barros e Paulino Camara, mortos heroicamente na guerra do Paraguai. Na segunda edição, a capa e a última página, também litografadas, traz desenho de humor, muito provavelmente fazendo alusão às mesmas pessoas que são criticadas pelos textos, mostrando coerência visual entre texto e imagem nos temas abordados. Publicidade não encontrada.

6.1.1 Linguagem gráfica da capa

O logotipo da revista é desenhado com contorno preto e sombra branca, sugerindo tridimensionalidade. Embora com estilos diferentes, a haste da letra do título da revista, com formação de ângulos para fora na parte central, lembra o desenho da letra Toscano, utilizada no rótulo de fumo Ramon Anido (REZENDE apud CARDOSO, 2005, p. 41) que apresenta o mesmo aspecto.

Figura 135 – Revista *Illustrada*, detalhe do título da capa ed. 1 (1866)

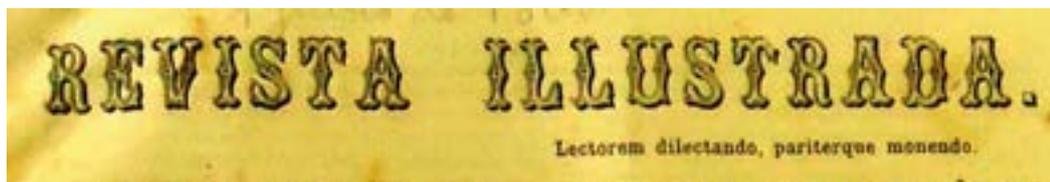


Figura 136: Revista *Illustrada*, anúncio do Ramon Anido (REZENDE apud CARDOSO, 2005, p. 41)

SUPERIOR FUMO DE MINAS
 Importado do Rio de Janeiro e Garantido por
RAMON ANIDO

Este fumo é isento de toda a composição nociva à saúde, e nenhum outro fumo em latas é de melhor qualidade, por não perder as suas principais virtudes, que consistem na frescura, fertilidade, aroma e bom gosto.

A maior garantia que podemos offercer aos Sr. compradores é devolverem o mesmo fumo quando não lhes agrade, á sua casa em Artigas, sem que isso lhes seja de algum modo prejudicial.

ESPECIALIDADE
 Fumo em corda enlatado, dito-picado e desfiado dito Rio Novo etc.
LEIVAS SARAIWA & CA
 RIO DE JANEIRO.

ARTIGAS

Na segunda edição, o logotipo é desenhado em curva, possibilidade permitida pela técnica de impressão litográfica. A noção de capa, própria de uma revista, é demonstrada apenas neste número. As informações da edição são encontradas entre as duas charges que compõem a capa, solução estética encontrada também em várias revistas da época. No entanto, pelas duas edições, percebe-se que o

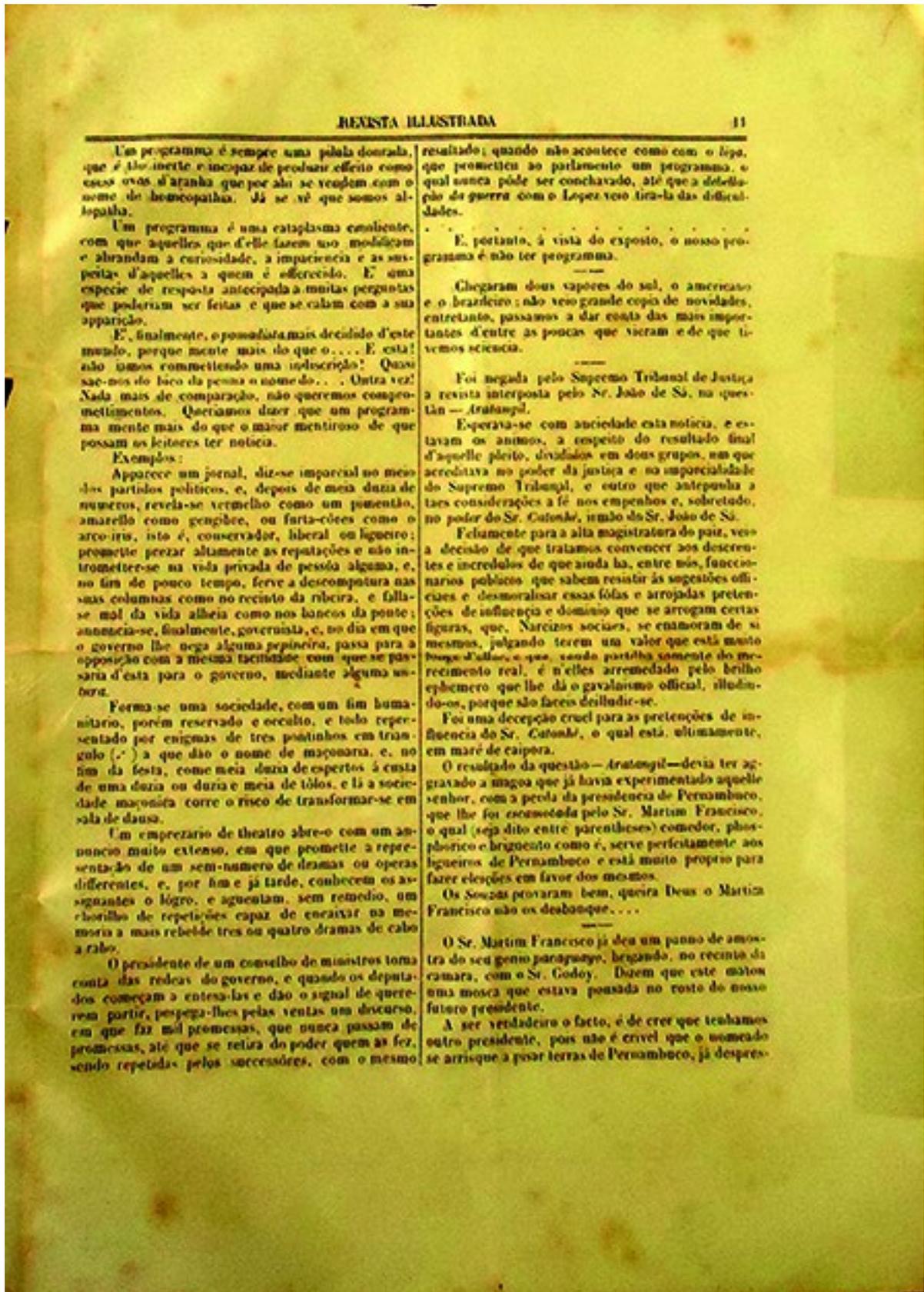
logotipo não está caracterizado como tal porque muda de acordo com a matéria interna, ou seja, a charge apresentada traz uma nítida relação com os assuntos internos da edição. Não foram publicados números posteriores.

Figura 137 – Revista *Illustrada*, capa ed. 2 (1866)

6.1.2 Linguagem gráfica do miolo

As páginas apresentam um grid formal com o texto disposto em duas colunas, recuo de parágrafo e sem espaço duplo entre eles. Os títulos são grafados, predominantemente, em caixa alta. Os elementos editoriais encontrados nas revistas demonstram o uso regular de folio, legendas, assinaturas (não para os desenhos) e ornamentos tipográficos como fios e vinhetas.

Figura 138 e 141 – Revista Illustrada, páginas 11, 8, 4 e 15 da edição 2 (1866)



Um programma é sempre uma pilula dozada, que é inerte e incapaz de produzir effeito como essas ovos d'aranha que por ali se veem com o nome de homocoptica. Já se vê que somos algalha.

Um programma é uma cataplasma emoliente, com que aquelles que d'elle fazem uso, modificam e abrandam a curiosidade, a impaciencia e as suspiços d'aquelles a quem é offerecido. É uma especie de resposta anticipada a muitas perguntas que poderiam ser feitas e que se calam com a sua applicação.

É, finalmente, o possidista mais decidido d'este mundo, porque mente mais do que o... É esta! não temos commettendo uma indoscricao? Quasi sae-nos do bico da penna o nome do... Outra vez! Nada mais de comparação, não queremos commettimentos. Queríamos dizer que um programma mente mais do que o maior mentiroso de que possam os leitores ter noticia.

Exemplos:

Apparece um jornal, diz-se imparcial no meio dos partidos politicos, e, depois de meia duzia de numeros, revela-se vermelho como um pimentão, amarelo como gengibre, ou farta-cóes como o arco-iris, isto é, conservador, liberal ou ligeiro; promete prezar altamente as reputações e não intrrometer-se na vida privada de pessoa alguma, e, no fim de pouco tempo, ferve a descomputura nas suas columnas como no recinto da ribeira, e filla-se mal da vida alheia como nos bancos da ponte; annuncia-se, finalmente, governista, e, no dia em que o governo lhe nega alguma pepineira, passa para a opposição com a mesma facilidade com que se passaria d'esta para o governo, mediante alguma sultora.

Forma-se uma sociedade, com um fim humanitario, porém reservado e occulto, e todo representado por enigmas de tres pontinhos em triangulo (.) a que dão o nome de maçonaria, e, no fim da festa, como meia duzia de expertos á custa de uma duzia ou duzia e meia de tólos, e lá a sociedade maçonica corre o risco de transformar-se em sala de d'auza.

Um empresario de theatro abre-o com um annuncio muito extenso, em que promette a representação de um sem-número de dramas ou operas differentes, e, por fim e já tarde, conhecem os assignantes o logro, e aguentam, sem remedio, um chorilho de repetições capaz de encaixar na memoria a mais rebelde tres ou quatro dramas de cabo a rabo.

O presidente de um conselho de ministros toma conta das redeas do governo, e quando os deputados começam a entesalax e dão o signal de quereem partir, despega-lhes pelas ventas um discurso, em que faz mil promessas, que nunca passam de promessas, até que se retira do poder quem as fez, sendo repetidas pelos successores, com o mesmo

resultado; quando não acontece como com o lapa, que prometteu ao parlamento um programma, o qual nunca pôde ser conchavado, até que a detellação da guerra com o Lopez veio tira-la das difficuldades.

E, portanto, á vista do exposto, o nosso programma é não ter programma.

Chegaram dous vapores do sul, o americano e o brasileiro; não veio grande copia de novidades, entretanto, passamos a dar conta das mais importantes d'entre as poucas que vieram e de que tivemos sciencia.

Foi negada pelo Supremo Tribunal de Justiça a revista interposta pelo Sr. João de Sá, na questão — Aratengil.

Esperava-se com ansiedade esta noticia, e estavam os annos, a respeito do resultado final d'aquelle pleito, divididos em dous grupos, um que acreditava no poder da justiça e na imparcialidade do Supremo Tribunal, e outro que antepunha a taes considerações a fé nos empenhos e, sobretudo, no poder do Sr. Catonê, irmão do Sr. João de Sá.

Felizmente para a alta magistratura do paiz, veio a deciso de que tratamos convencer aos descrentes e incredulos de que ainda ha, entre nós, funcionarios publicos que sabem resistir ás suggestões officiaes e desmoralisar essas fólas e arrojadas pretensões de influencia e dominio que se arrogam certas figuras, que, Narcisos sociaes, se enamoram de si mesmos, julgando terem um valor que está muito longe d'elles, e que, sendo postiba somente do merecimento real, é n'elles arremedado pelo brilho ephemero que lhe dá o galvanismo official, iludindo-os, porque são farses de illudir-se.

Foi uma decepção cruel para as pretensões de influencia do Sr. Catonê, o qual está, ultimamente, em maré de caipora.

O resultado da questão — Aratengil — devia ter aggravado a miséria que já havia experimentado aquelle senhor, com a peota da presidencia de Pernambuco, que lhe foi escusada pelo Sr. Martim Francisco, o qual (seja dito entre parentheses) comedor, philosophico e briguento como é, serve perfeitamente aos ligeiros de Pernambuco e está muito proprio para fazer eleições em favor dos mesmos.

Os Sócios provaram bem, queira Deus o Martim Francisco não os desbanque...

O Sr. Martim Francisco já deu um panno de amostra do seu gomo paraguayo, brigando, no recinto da camara, com o Sr. Godoy. Dizem que este matou uma mosca que estava pousada no rosto do nosso futuro presidente.

A ser verdadeiro o facto, é de crer que tenhamos outro presidente, pois não é crível que o nomeado se arrisque a posar terras de Pernambuco, já despres-



A.C. Mariz e Barroca.



O sol vacilla e escorrega
Mas do infinito não cae!!

Saudades
em
Pernambuco



Como a Assembleia teve reunião
em vista do seu provincial que ...
para resolver.



O Major D. José Estelino da Câmara.

Quem lhe trouxe esta lembrança?
A tarde? . . . o choro das flores? . . .
Como veio? nos frestosres? . . .
Do céu . . . nas vozes do mar? . . .
Quem foi que tirou-lhe d'alma
Dezas lagrimas divinas?
Uma asa d'anjo? traquinas!
Porque a floresco chorar? . . .

Bem — a causa deste pranto,
Que o teu rosto tanto engraja
Não digas á aura que passa,
Não digas ás flores, não!
Guarda esse amor . . . essa estrella
Que além dos mendoz fulgura,
E cae da celeste altura
No abysmo do coração.

NOTICIAS TELEGRAPHICAS.

11 do corrente.

1.º Telegramma.

UMA HORA DA TARDE. — Haverá grande espectáculo hoje; — vae á scena o — Phantasma Branco!

2.º Telegramma.

SETE HORAS DA NOITE. — Grande concorrência! Não ha mais senão os camarotes de primeira e segunda ordem, e umas cento e tantas cadeiras. — o mais tor nestimmo gratis pesos aponz, ázua da actriz que vae hoje trabalhar, como prova do alto apreço em que a tem o publico.

3.º Telegramma.

OTTO HORAS. — A orchestra principou a introdução de uma partitura, e phreneticos applausos romperam na platá.

4.º Telegramma.

OTTO HORAS E MEIA. — Levantou-se o panno — prolongados applausos: palmas, vivas, etc., etc. — a scena estava vazia.

5.º Telegramma.

ONZE HORAS. — A actriz foi condecorada, uma associação benéfica fez-lhe presente do palco do Theatro de Santa Isabel. Dizem que o governo vae tomar em consideração o facto, mas isto não quer dizer nada.

6.º Telegramma.

Continuação. — Papa Ovo entusiasmou-se tanto, que levantou-se n'um camarote e recitou uma bellissima poesia no estylo novissimo — estylo de cabeça do criado inglez. Eis a poesia:

A **BARA DE RACHEL**, vulgarmente conhecida por Eugenia Camara, aluncta que muito a honra.

AO GENIO.

O dia em trevas envolto
A noite cheia de sol
Estendia o seu lençol
Por sobre a face do céu.
Tudo silencio na terra!
Oh! que prodigio! que luz!
Era um frade sem capuz
A luz que appareceu!

Uma figura risenha
Recostada sobre Scilla,
Tinha a cara de Dolia,
No corpo se via Omphalia!
Era a tristeza — alegria!
Maldição! calha no charco,
Perdea as asas, n'um barco
Lá foi ter mão na Thessalia!

Bramia o mar no horizonte!
Uma voz horrivel, santa,
Qual o rugido que encanta
Da leão, assim fallou:
« Lá vae um genio! de Eugenia
« Vae se erguer um pedestal,
« E todos gritem por tal:
« Ora viva! ora vivos! »

Um moço quiz protestar dizendo que era um plagio, mas os numerosos amigos do Papa-ovo levantaram um triumpho para o botequim e fizeram correr cerveja.

Maglorio.

EPIGRAMMAS

A MISTER JOHN.

Se Pio Nono soubesse,
Que o tal rapaz era assim,
N'um breve lhe permitta
Fazer uso do capim.

A SIR JOHN FALSTAFF.

Tartufo era a innocencia — e isto prova
Que um tyro conhece tão perfeito.
Que, se algum se atrevesse a pô-lo em prova,
O mundo espantaria o tal sujeito.

Maglorio.

- Presença de unidades de comunicação nas situações de charge e legenda.
- Tipo de humor: satírico

Localização do arquivo da fonte primária

Arquivo Público de Pernambuco (APE):

Ref.: [1866: no 1 (01 jul), nº 2 (15 jul)]

Informações gerais do periódico em Nascimento (1970, v. 5, p. 238-240)

6.2 O DIABO A QUATRO

Vigência: 11 de julho de 1875 a 25 de maio de 1879 (no 195) | publicada semanalmente

Gênero / formato / nº de páginas: Revista humorística de sátira política, 31x22cm, 8p.

Desenhistas / Caricaturistas: Antônio Vera-Cruz (assina V†); José Neves; Aurélio Figueiredo; Rafael Bordado Pinheiro; A. Roth

Preço: Avulso \$500 | Semestral 5\$00 | Anual 18\$000

Casa de impressão: Typografia Mercantil; Litografia J. E. Purcell; A partir da edição de nº 88, a oficina do Jornal do Recife

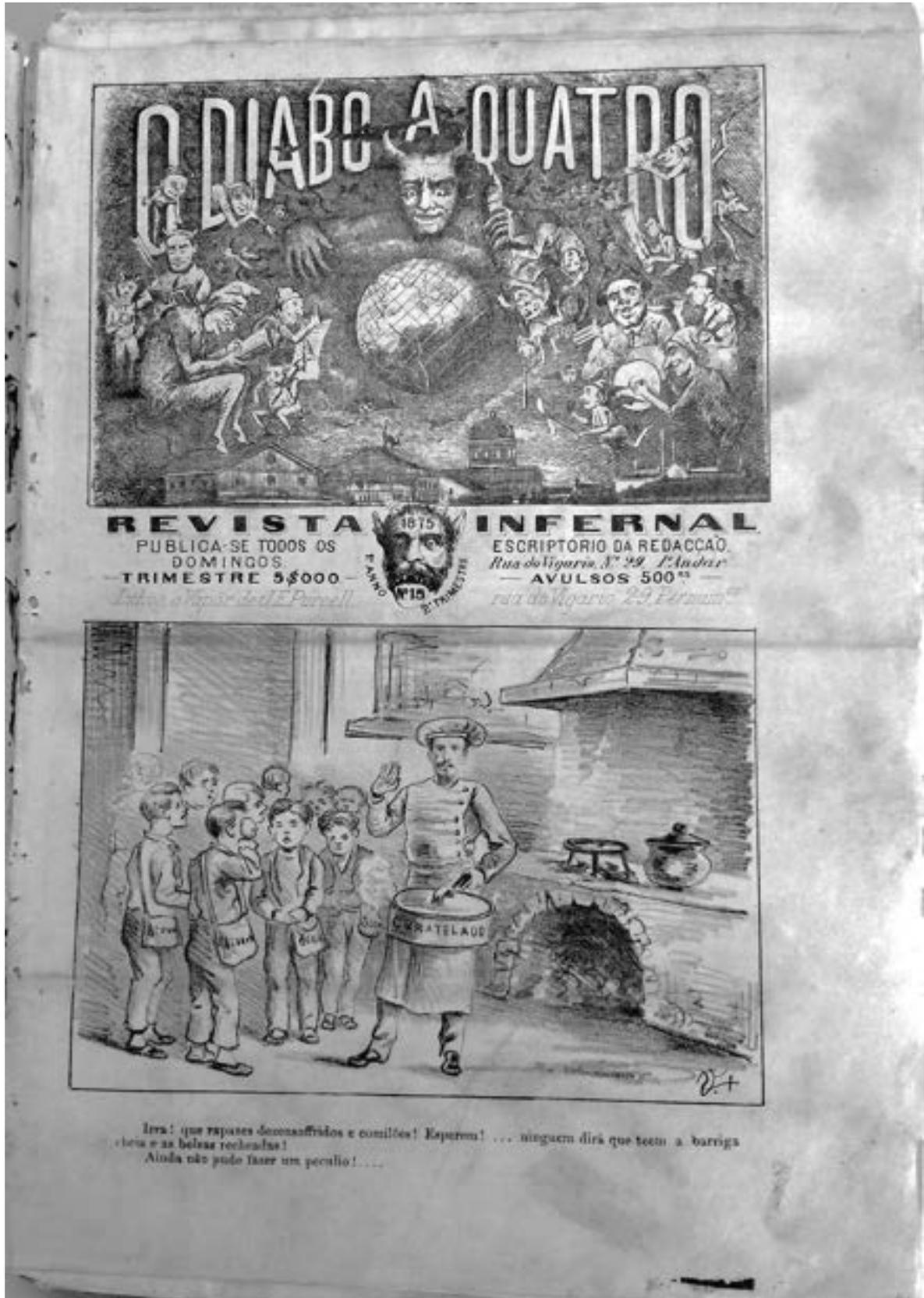
Sistema de impressão: Tipografia / Litografia [4 páginas tipográficas, 4 páginas litográficas]

Seções recorrentes e seus assinantes (pseudônimos): [Piparotes] — Sataniel; [Coisas que constam] — Plutao; [Teatros] — Alocer; [Bisnagadas] — Adromelech ou Fra Diavolo; [Epigramas] — Asmodeu; [Cavaco teatral] — Lucifer; [Clube Academico] — Mefisto; [Vol d’oiseau] — Minos; [Corre que. . .] — Lusbeli; [Palestra] — Charon; [Depois da festa] — Lutin; [Causticos] — Macario; [Sete dias na Corte] — Capitao Satanaz; [Segao Noticiosa] — Diabo; [Pontos e virgulas] — Osiris; [Um sermão] — Capeta; [A esmo] — Oberon; [Pilulas] — Furfur, e outros.

Direção e propriedade: Adolfo Generino dos Santos; Alfredo e Aníbal Falcão; João Ramos; Antonio de Sousa Pinto.

Publicidade: A partir de 1876, a revista se prepara para veicular anúncios, mas não foram verificadas páginas publicitárias na amostra.

Figuras 142 e 143 – Revista O Diabo a Quatro, capas ed. 15/1875 e ed. 34/1876



Nº 34

3º TRIMESTRE

1º ANNO



REVISTA INFERNAL

PUBLICA-SE TODOS OS
DOMINGOS
— TRIMESTRE 5\$000 —

Imp. de A. P. de S. P. de S. P.



ESCRITORIO DA REDACÇÃO,
Rua do Vigário, N.º 29, 1.º Andar

— AVULSOS 500^{rs} —
Rua do Vigário, 29 e 31



ENTRADA PARA O GRANDE BAILE DA MASCARADA UNIVERSAL

A revista *O Diabo a Quatro* tem postura liberal e caracteriza-se por sua sátira corrosiva e crítica aos costumes. O periódico surge em 1975 com a seguinte apresentação: “voltada para “artes, ciências, literatura, os homens e as coisas, os costumes e as instituições” (NASCIMENTO, 1970, v. 5, p. 398).

Sua linguagem visual, rica em ilustrações, esteve a serviço da luta contra a escravidão, a falta de caráter e os maus costumes. Seus principais alvos de crítica e deboche são a monarquia e o clero. Magno (2012, p. 341), ao falar de Vera Cruz, ilustrador da revista desde o primeiro número, diz que nas “sátiras, quase invariavelmente de ataque à monarquia e ao clero, prevalece muitas vezes a contundência. Em geral, sente-se certa influência dos caricaturistas franceses e, sem dúvida, de Angelo Agostini”.

Figuras 144 e 145 – Revista O Diabo a Quatro, capas ed. 40 e 62/1876



Nº 62

1º TRIMESTRE

2º ANNO



REVISTA INFERNAL

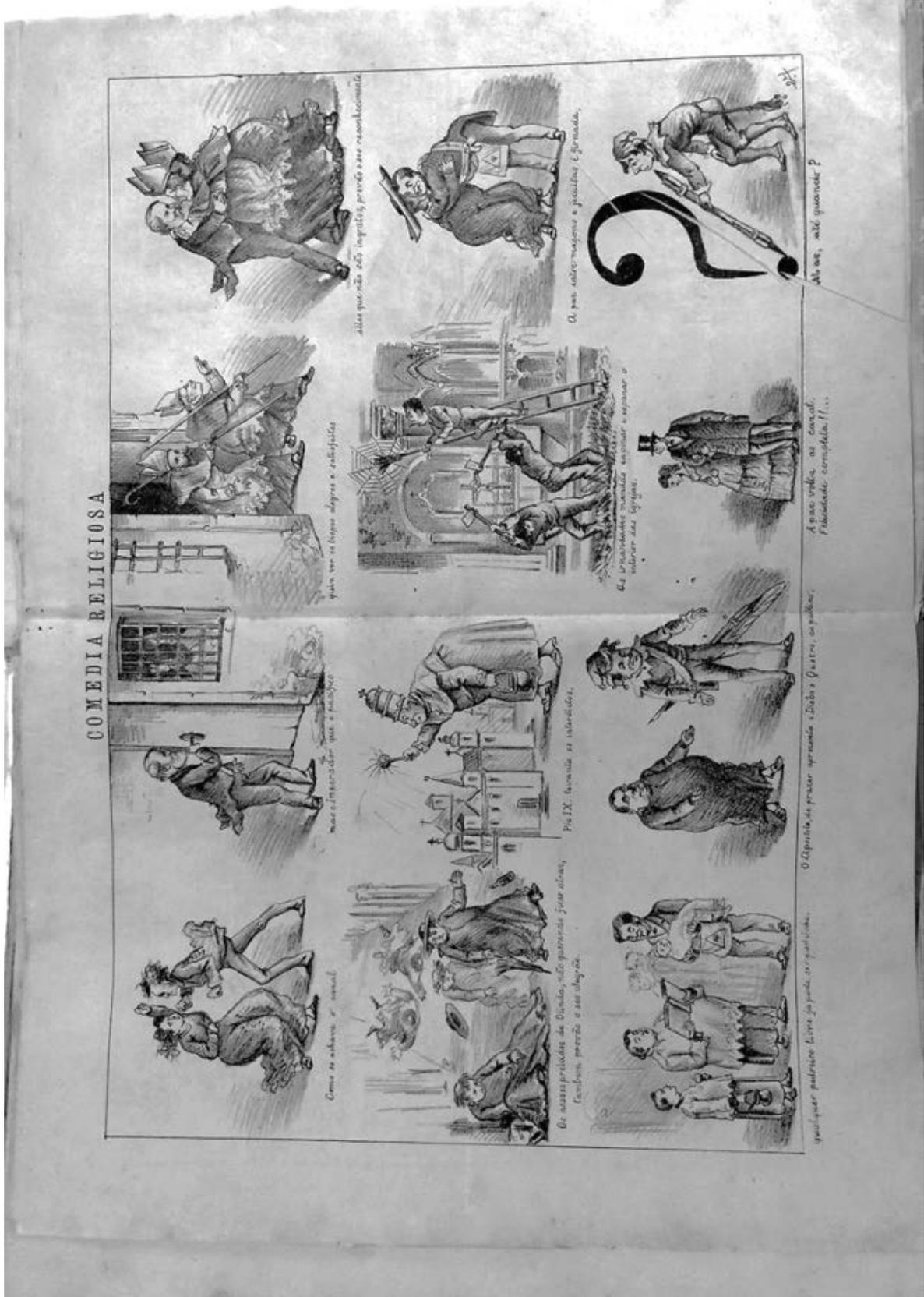
PUBLICA-SE TODOS OS DOMINGOS. — ESCRITORIO DA REDACÇÃO RUA DO VIGARIO, Nº 29, 1.º ANDAR.
TRIMESTRE 5\$000. — AVULSO 500"



Desde que os monarchas dão para fazer versos á republica, não é licito agourar grande futuro á monarchia.

E faz um casamento entre Governo e Igreja, bem ao estilo das narrativas de Agostini na *Revista Illustrada*:

Figuras 146 – Revista O Diabo a Quatro, página central ed. 15/1876



A revista assegura: “tudo passaremos em revista, mas ligeira e perfunctoriamente. O que nós queremos principalmente é rir, porque o riso dá saúde; rir de tudo e de todos, mas homérica e satanicamente, como agora rimos nas veneráveis bochechas do respeitável público” (NASCIMENTO, 1970, v. 5, p. 398).

A interação com o público leitor se faz através de um personagem criado pela própria revista, o diabo. As grandes comunicações aos leitores é ele quem faz:

Figuras 147 a 149 – Revista O Diabo a Quatro, capas ed. 12, 13 e 16 (1875)





O DIABO A QUATRO

REVISTA
 PUBLICA-SE TODOS OS
 DOMINGOS
 — TRIMESTRE 5\$000 —



INFERNAL
 ESCRITORIO DA REDACCAO,
 Rua do Vigario, N.º 29, L'Andar
 — AVULSOS 500 —

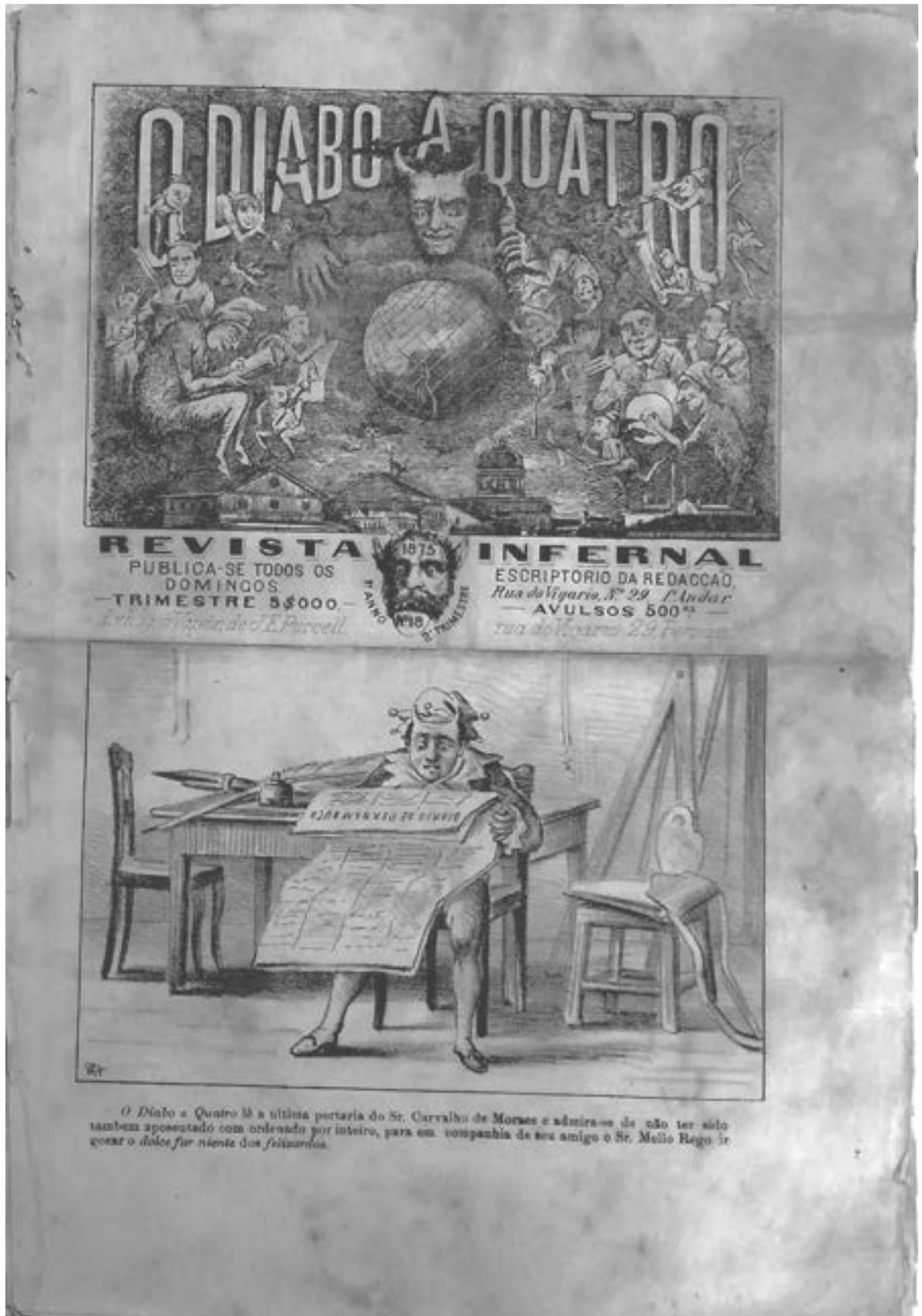


O Diabo a Quatro tem a honra de apresentar ao povo pernambucoense Sr. Patrocínio digno católico que acaba de ser tratado bueiro desta cidade.



As críticas, também, são representadas por ele.

Figuras 150 e 151 – Revista O Diabo a Quatro, capas ed. 18 e 14 (1875)





REVISTA INFERNAL

PUBLICA-SE TODOS OS
DOMINGOS
— TRIMESTRE 5\$000 —



ESCRITORIO DA REDACÇÃO,
Rua do Vigário, N.º 29, L'Andar
— AVULSOS 500\$ —

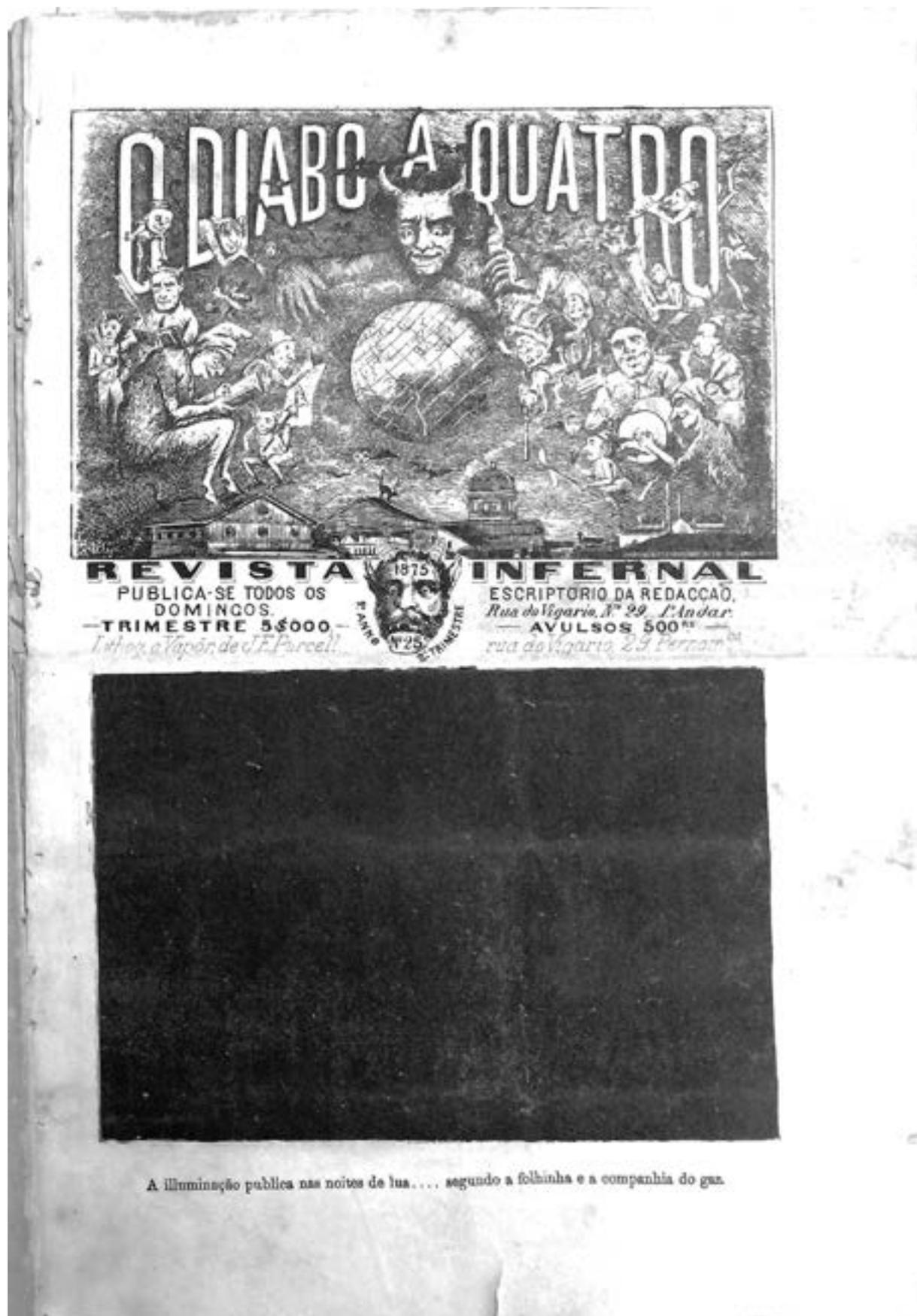


Apara a penna, que aparo o lapis, collega — temos panno para mangas. Fimda o 1.º tomo da comedia religiosa ; vamos encetar o 2.º com a celebre zanzista.

Com um subtítulo que diz a que veio – *Revista Infernal*, faz crítica social e política com humor ácido, ousadia e escracho e sua missão é ser um: “agudo bisturi a dissecar esta pútrida carcaça social, aguçado estilete a retalhar a carne dos homens corrompidos deste baixo império, empregaremos sempre todo o nervo da sátira rabelesiana, mas seremos justos e imparciais” (NASCIMENTO, 1970, v. 5, p. 397). Eventualmente os redatores trocam os seus pseudônimos, o que se pode compreender sem maiores explicações.

Para criticar a falta do abastecimento de luz a revista traz esta capa onde se lê: “a iluminação pública nas noites de lua... segundo a folhinha e a companhia do gás”.

Figura 152 – Revista O Diabo a Quatro, capa ed. 25 (1875)



Na redação do periódico, qualquer assunto recebe o mesmo tratamento irreverente que dá o tom às suas matérias editoriais. Por exemplo, no seu segundo ano de vigência, por ocasião de mudança de endereço da empresa, a seguinte nota é publicada: “a redação d’*O Diabo a Quatro* — composta de rapaziada limpa e dotada de natureza angélica — mudou-se do inferno para os Campos Elíseos, onde continua a suspirar pelos cobres dos seus assinantes” (NASCIMENTO, 1970, v. 5, p. 400).

A crítica ao clero é o tema preferido encontrado na nossa amostra, o que pode ser verificado pelas imagens seguintes:

Figuras 153 a 155 – Revista *O Diabo a Quatro*, páginas ed. 8 (1875); 59 (1876), 63 (1876)





O *Apostolo* regala-se a brincar com este bonifrate. Quando começará o país a divertir-se seriamente com o *Apostolo* ?



CANTOR:

" Intelligente, formoso,
Bello, carmo e gentil,
Um diplomata famoso,
Qual nunca mais se desfil'....

Capas de andar Farsinho
E o Golegão voador,
Marchas, sem serapilhas,
Delicado e mais não ser....

Ela e que é Enxoval,
Enxoval - e bem apalado,
Enxoval - e enxoval,
Enxoval - e enxoval ! "

XV :— Estão, confrade, que tal achas a cantata ?

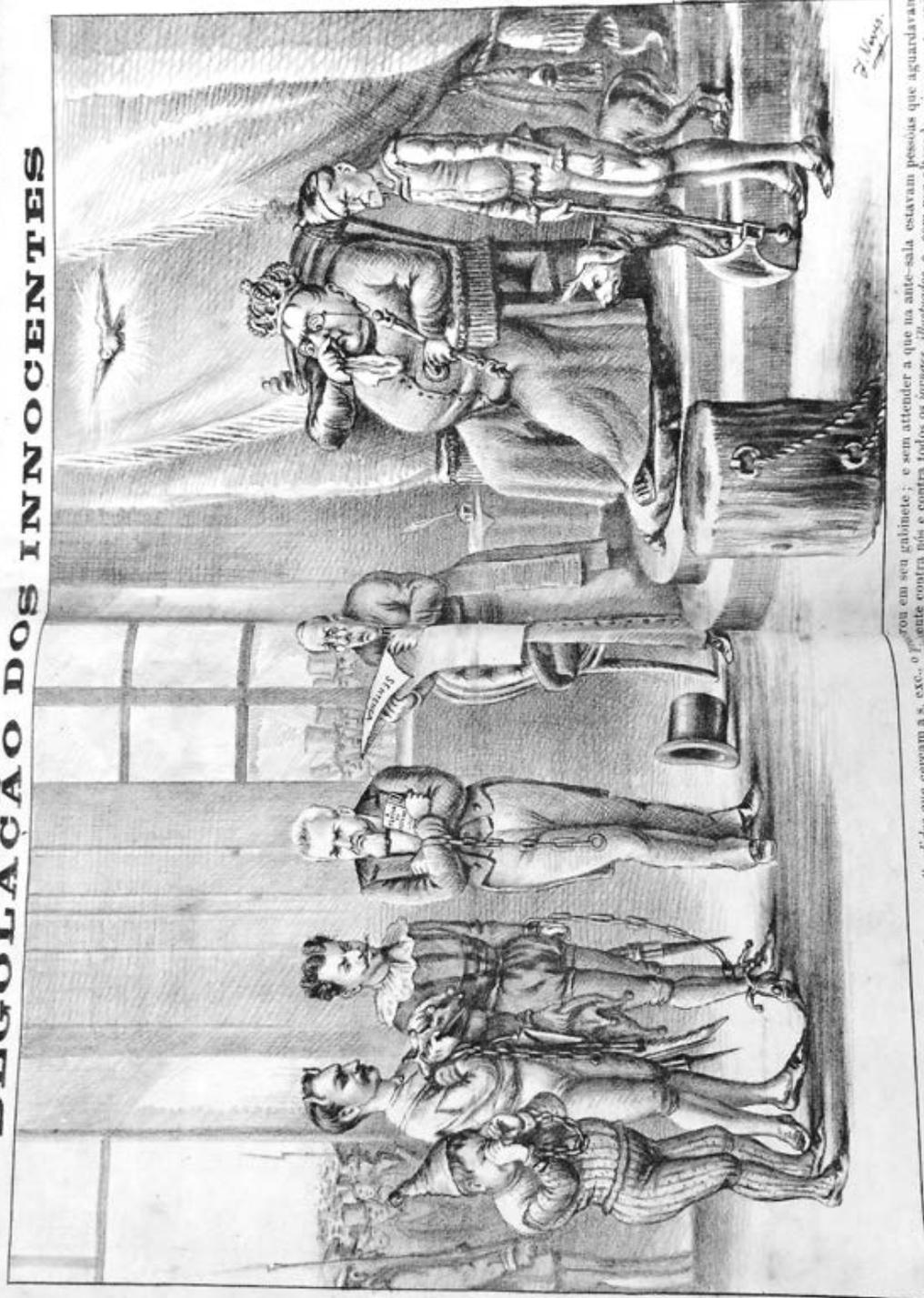
Apostolo :— Ai ! pois tu não vês que me estão babando todo ?!

Esta é uma charge “alusiva à chegada do Núncio Roncetti, em que aparece o jornal O Globo personificado em um indivíduo com a cabeça transformada no globo terrestre, o ministro José Bento e o Cônego José Gonçalves Ferreira” (MAGNO, 2012, p. 345).

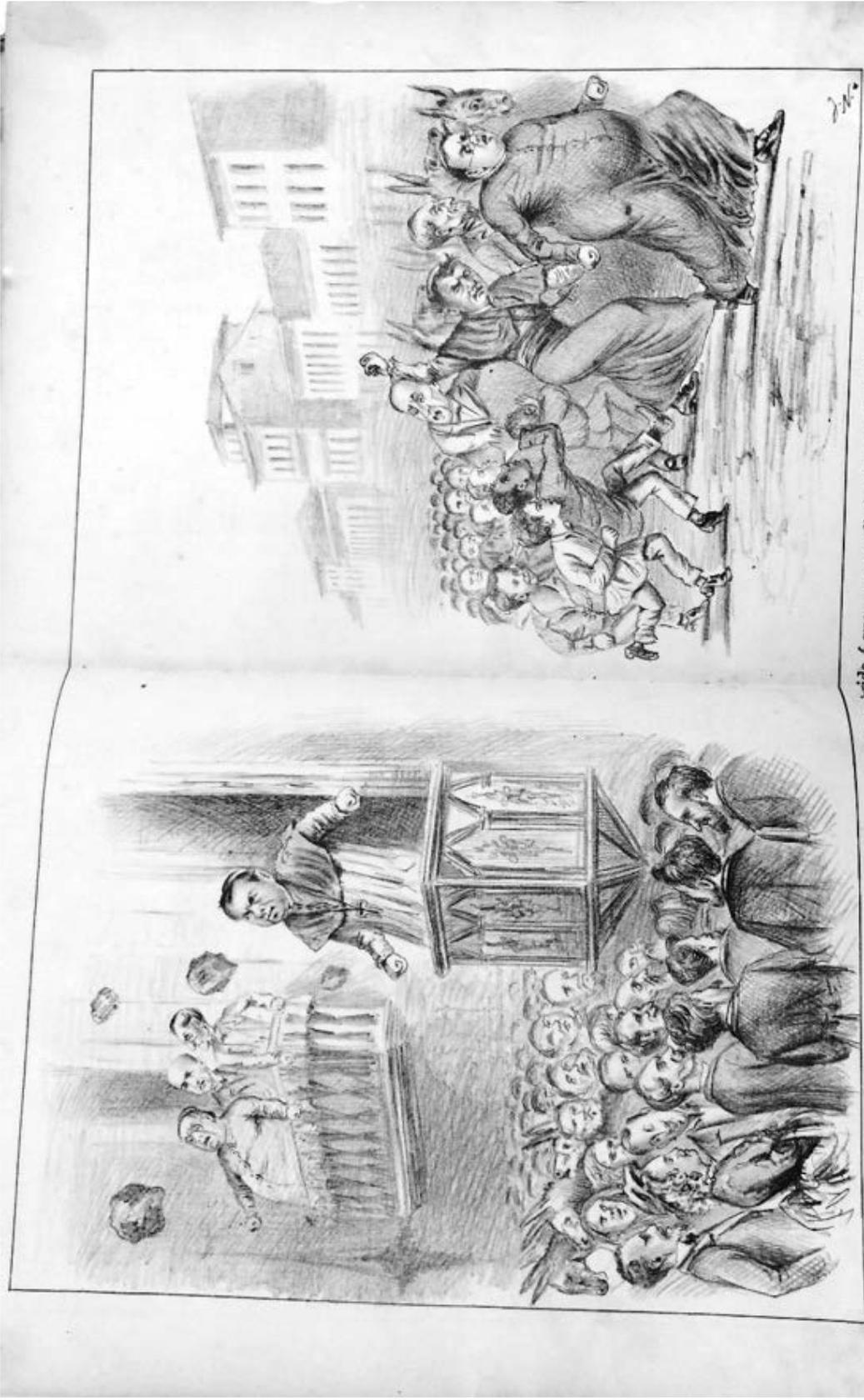
Aliás, além das anteriores, a figura do Cônego é perseguida pela revista *O Diabo a Quatro*, sempre em situações que colocam na dúvida seu caráter e inteligência, como mostra as figuras a seguir:

Figuras 156 e 157 – Revista O Diabo a Quatro, páginas ed. 61 e 70 (1876)

DEGOLAÇÃO DOS INNOCENTES



.. Ha poucos dias, um padre, dos mais audazes e atrevidos que cercam a s. exc. o presidente contra nós e contra todos os jornais, illustrados, e, com voz alterada e imponente, ex-
 ceptando os escriptos e desenhos impios e seus autores fossem condemnados, reduzidos assim a
 impossibilidade de continuarem na propaganda das malditas idéas livres.
 (A. Zepherino e Zepherino - Soldado da Marinha)



Ninguém sabe como o facto se deu. O que, porém, é fôrta da memór' árinda é que o reverendissimo d. Lacerda foi apedrejado no pulpito e apupado na rua. Para que fazem isso ao homem? Não é de catholicos levar os seus á pedra. Mais respeito, meus senhores, mais respeito!

O *Diabo a Quatro* é a revista que mais se destaca em Pernambuco na segunda metade do século XIX. Isso, provavelmente, se deve ao tempo longo de sua vigência (1875-1879), ao número de edições (195) e ao reconhecimento de uma publicação exitosa, através das capas mostradas abaixo:

Figuras 158 e 159 – Revista O Diabo a Quatro, capas ed. 18/1875 e 51/1876



REVISTA INFERNAL
 PUBLICA-SE TODOS OS DOMINGOS.
 — TRIMESTRE 5\$000 —
 Litographus a Vapor de J. E. Perrell

ESCRITORIO DA REDACÇÃO,
Rua do Vigário, N.º 29, 1.º Andar.
 — AVULSOS 500^{rs} —
 Rua do Vigário T. N.º 29, Pernambuco



Pelo que se lê a pag. 263 do recente livro intitulado: *O império do Brasil na exposição universal de 1876*, a nossa revista teve o grande formato do *Diário de Pernambuco* (que horror!) e distribuiu seis mil exemplares diariamente!
 Palavra de honra! Ainda não tínhamos dado pela nossa prosperidade!

N.º 51

4.º TRIMESTRE

1.º ANNO



REVISTA INFERNAL

PUBLICA-SE TODOS OS
DOMINGOS
— TRIMESTRE 5\$000 —

Illographia e Vapor del F. Perrell



ESCRITORIO DA REDACÇÃO,
Rua do Vigário, N.º 29, 1.º andar
— AVULSOS 500^{rs} —

Rua do Vigário 1.º N.º 29, Porto

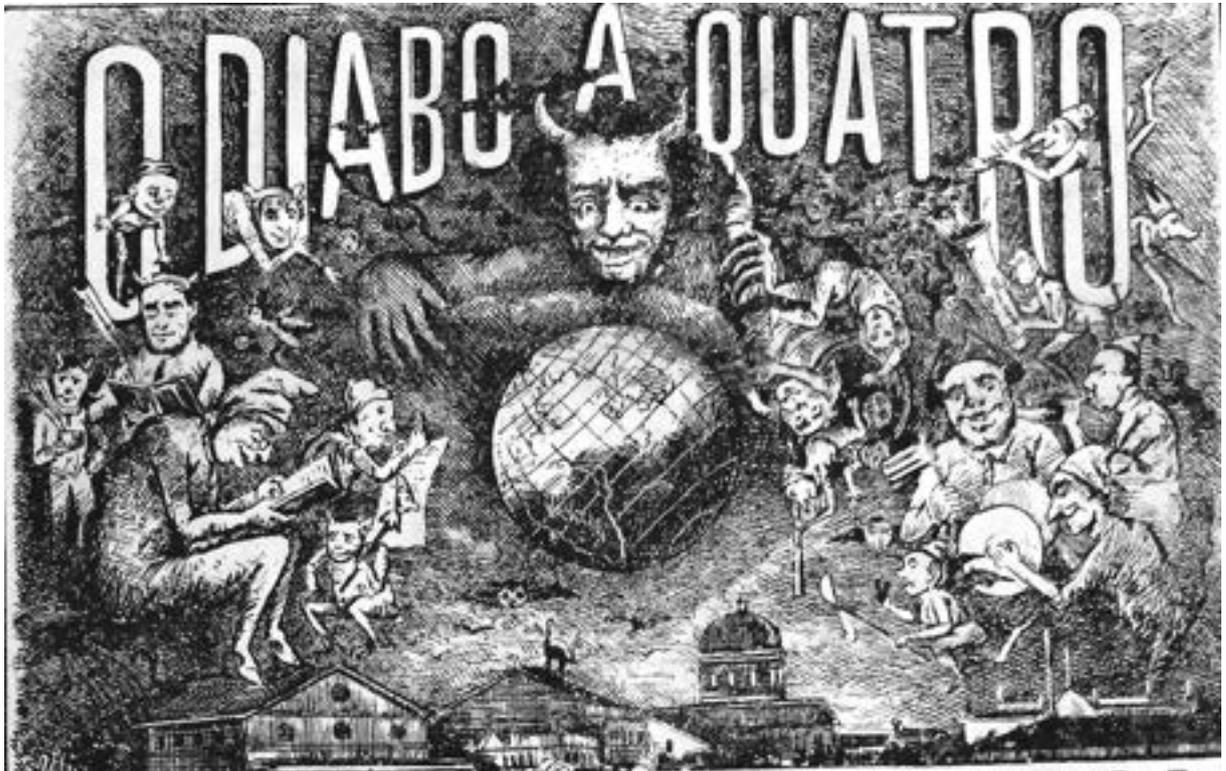


O Diabo a Quatro apresenta aos seus bons assignantes o seu primeiro volume. Pede-lhes que o ajudem a juntar a este muitos outros. Etc. e tal... pontinhos.

6.2.1 Linguagem gráfica da capa

A capa é estruturada em duas metades da página: na parte superior, uma alegoria muito expressiva constando a figura de um grande Belzebu com chifres, cercado por diabos menores, todos abraçando um globo terrestre – o planeta Terra. Esta composição, provavelmente, quer sugerir que o mundo está nas mãos do demônio, ou seja, em ruínas, pois o diabo, no imaginário coletivo, é aquele que traz sofrimento, dor e desespero.

Figura 160 – Revista O Diabo a Quatro, logotipo da revista



Tudo isso está representado em cima de uma paisagem que remete ao Recife. Nascimento (1972, v. 6, p. 395), acrescenta mais detalhes sobre a alegoria: “na meia página ao pé: um palco com histriões, ao centro do qual um homem fazia funcionar grande caixa de música pendurada ao pescoço, tendo a tiracolo caneta-e-pena”.

Pode-se identificar na retórica visual dessa imagem a figura de uma hipérbole, pelo exagero e traz, como pano de fundo, a metáfora do mundo como um verdadeiro inferno.

O título do periódico é apresentado em perspectiva, desenhando uma forma quase semicircular sobre a cabeça do Belzebu, em fusão com o restante dos elementos imagéticos; veem-se os tipos brancos sombreados de preto como estratégia para ganhar maior destaque visual em meio àquela profusão de grafismos. Percebe-se ainda intervenções pictóricas de outros diabinhos saindo das letras O (esquerda), D e O (direita).

Na parte inferior da página constam ilustrações que variam de edição para edição, em uma função de chamada principal da edição para os dias de hoje, tudo em desenho de humor.

Entre a alegoria que compõe o logotipo da revista e a charge na parte inferior da página, encontram-se as informações da edição (periodicidade, nº da edição, preço e endereço da redação), delimitadas por fios.

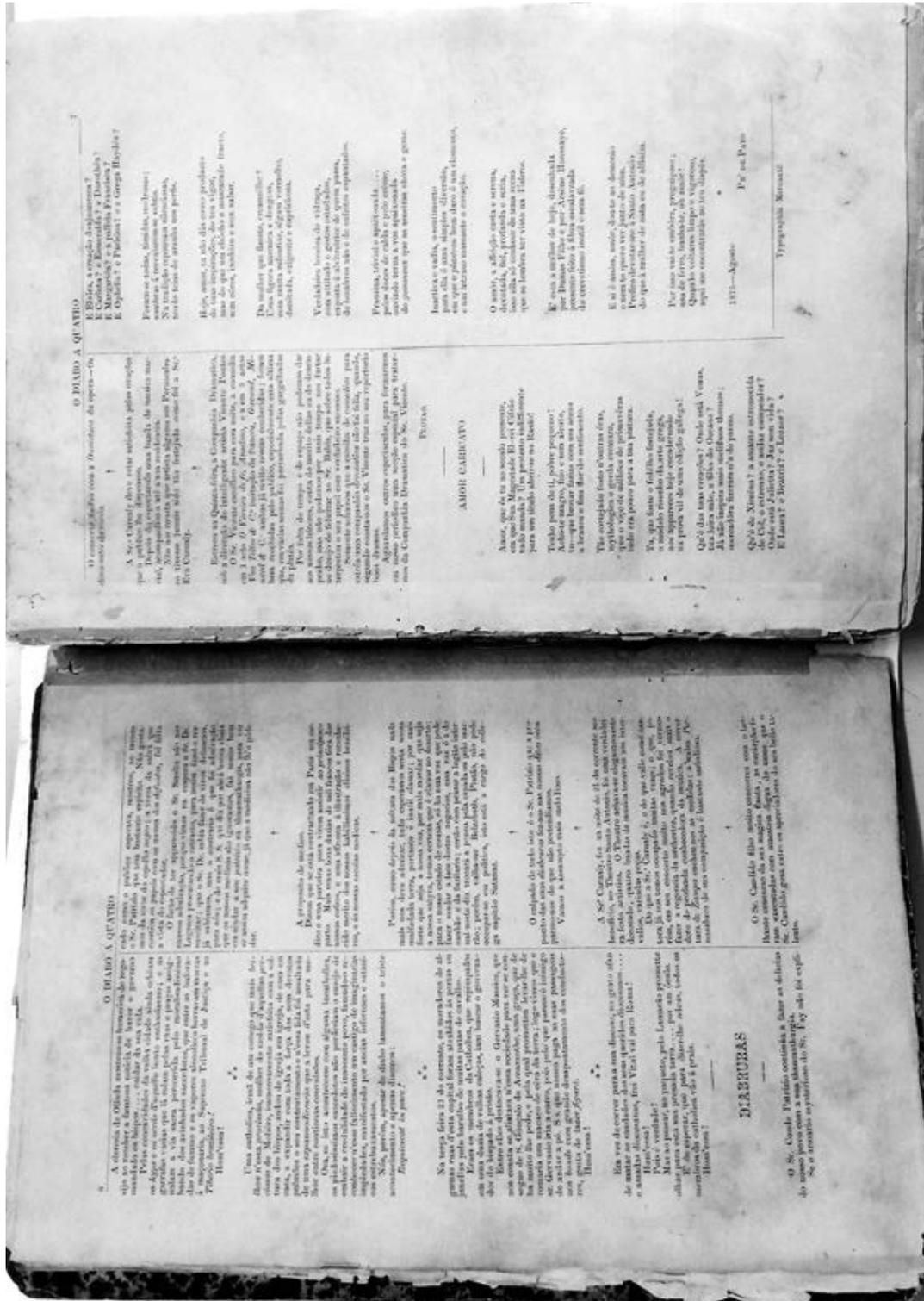
Figura 161 – Revista O Diabo a Quatro, capa ed. 35 (1876)



6.2.2 Linguagem gráfica do miolo

Grid formal em duas colunas, simétrico, texto justificado. Quando se trata de poesia, o tratamento é diferenciado, com alinhamento à esquerda e com recuo em toda a margem esquerda.

Figura 162 – Revista O Diabo a Quatro, página central com layout de texto ed. 12/1875



Os parágrafos contêm primeira linha recuada e são diagramados sem espaço duplo entre eles. Os elementos editoriais encontrados demonstram o uso regular de folio, legendas, assinaturas, fios e vinhetas tipográficas separando textos independentes.

Como é o padrão visual das revistas deste período, as páginas centrais, normalmente, apresentam imagens. As figuras a seguir chamam a atenção pelo traço rebuscado nas alegorias de José Neves e como diria Melo e Coimbra (2011, p. 51) “pela inventividade diagramática”. Disseram isso se referindo ao português Julião Machado sobre suas ilustrações na revista *A Bruxa*, de 1896, ou seja, trata-se de um período posterior.



Triste do que não ri da grande mascarada,
 Onde faz de cordeiro o avido chagal!
 Triste, que ha de sofrer a injuria envenenada
 Dos que compram co'a mascara a hora social!

A vida é carnaval que abrange, em vasta scena,
 Toda a immensa extenção que vai de polo a polo;
 Quantas vezes se encontra um arlequin n'arena
 Occulto no europel d'um deslumbrante Apollo!

Para concluir os comentários sobre *O Diabo a Quatro*, na página 8 da edição nº 41 (1876) o Estado de Pernambuco é representado por uma nativa, acompanhada do leão do norte, ícone que representa a bravura dos pernambucanos.

Figura 165 – Revista *O Diabo a Quatro*, página 8 ed. 41 (1876)



- Presença de unidades de comunicação nas situações de charge e legenda.
- Tipo de humor: satírico

Localização da fonte primária

Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE) - Periódicos raros
Informações gerais do periódico em Nascimento (1970, v. 5, p. 395-403)

6.3 O JOÃO FERNANDES

Vigência: de 11 julho de 1886 a 15 de julho de 1887 (no 47) | publicada a cada semana até o nº 38, depois a cada 10 dias

Gênero / formato / nº de páginas: Revista Crítica e Humorística / 30x22cm / 8p.

Desenhistas / Caricaturistas: Carneiro Vilella; Rodolpho Lima

Preço: Trimestral 4\$000

Casa de impressão: Tipografia Apollo até a edição nº 12; Typ. Universal até a edição nº 19; Oficina própria, no mesmo endereço da redação

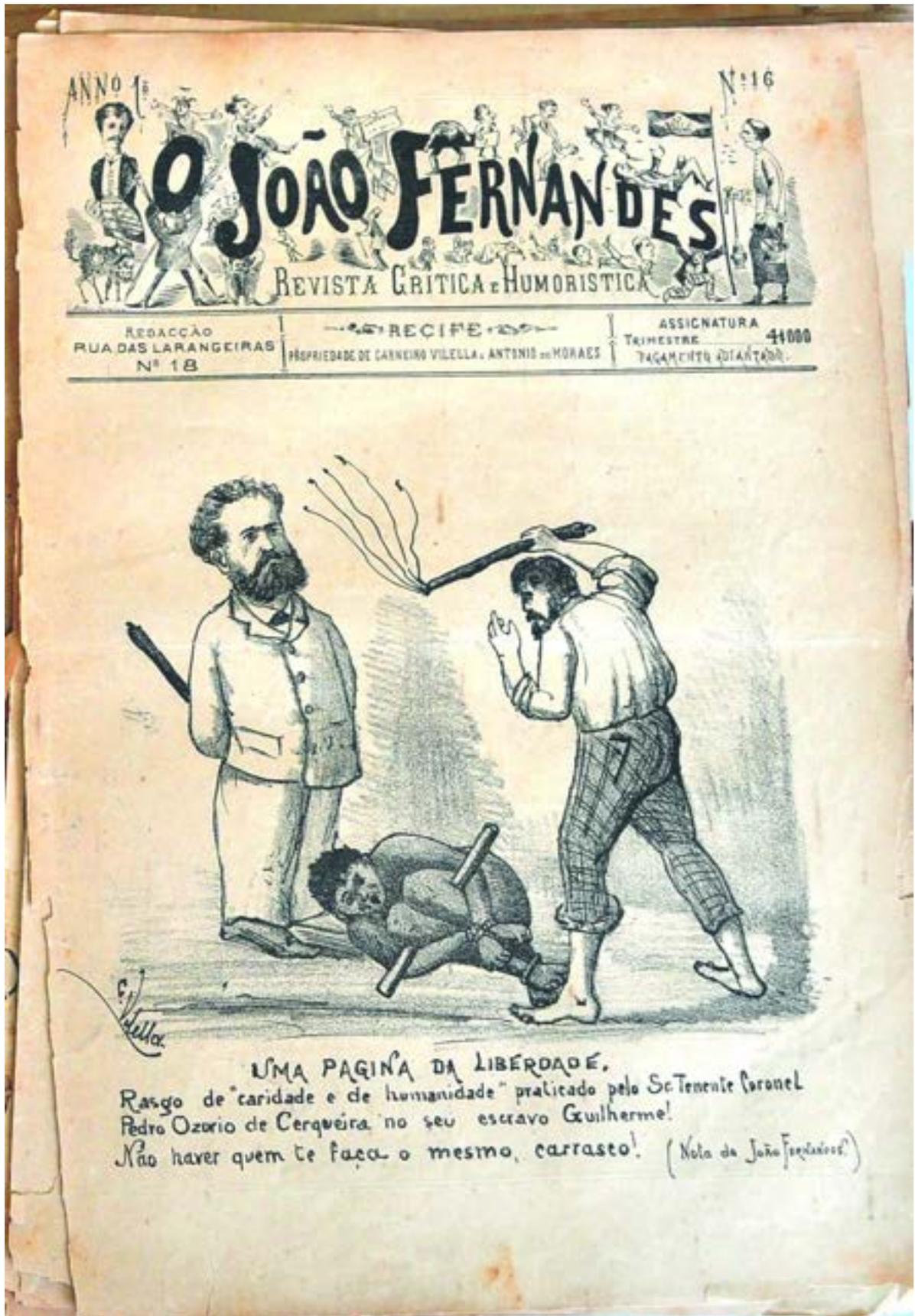
Sistema de impressão: Tipografia / Litografia

Seções recorrentes e seus assinantes (pseudônimos): [Expediente], [O João Fernandes], [Notícias da semana], [Variações sobre tudo], [Factos diversos], [Fructas de casa], [Bazar e Quitanda], [Cartas ao belo sexo], [Crítica a crítica], [Adagio], [Cousas do arco da velha], [Varejos], [Noticinhas], [Typos contemporâneos].

Direção e propriedade: Carneiro Vilella; Antonio de Moraes

Publicidade: Não foi verificado

Figura 166 – Revista O João Fernandes, capa ed. 16/1886



Na linguagem visual da revista, texto e imagem estão estruturados na formação do significado do que é informado e opinado, em uma mistura de notas sérias, críticas satíricas, crônicas visuais de costumes, carregadas de muito senso de humor. A presença de poemas, comuns entre revistas da época, também é encontrada neste periódico. Na sessão [Expediente] é dito que 'é proibido emprestar *O João Fernandes*; quem quiser que assine'.

Em outra ocasião, para explicar quem é e o que é *O João Fernandes*, os redatores explicam o seguinte:

Nas antigas escolas, para corrigir os meninos malcriados e vadios e para ensinar-lhes aquilo que nem eles nem os próprios mestres sabiam, tinham os professores a seu lado, e como auxiliar da inteligência, a palmatória. Pois bem: nas escolas de hoje, para corrigir os homens, *O João Fernandes* é a palmatória (NASCIMENTO, 1972, v. 6).

A revista é extremamente rica em charges e ilustrações. Através da caricatura, os assuntos políticos e sociais vêm à tona com abordagens revestidas de muito sarcasmo: desde datas comemorativas (carnaval, 7 de setembro) até questões de muita relevância, como a abolição. A maior parte desses desenhos é criada por Carneiro Vilella, entretanto, Rodolpho Lima passa a integrar a equipe de ilustradores nas edições finais.

6.3.1 Linguagem gráfica da capa

Os aspectos figurativos da capa são de uma riqueza de detalhes extraordinária; cada um deles, isoladamente, é capaz de representar uma fragilidade própria do tecido social, e, neste sentido, todos juntos, compõem uma alegoria com profusão de elementos justapostos, de onde é possível se perceber, a partir do encadeamento que se pode fazer com os temas trazidos pela publicação, que ali está representada a própria sociedade, com todas as suas mazelas.

Figura 167 – Revista O João Fernandes, detalhe do logotipo da capa



Talvez, por isso, a referência anterior dos redatores de querer que a revista seja uma espécie de palmatória, para punir, com seus comentários, o que considera que está errado. Nessa abordagem visual, é possível se fazer associações com a representação de diferentes classes sociais: alguns levam a vida sem esforço enquanto outros a carregam nas costas; metáfora sugerida pela observação de que o título *João Fernandes* é carregado, com esforço, pelo povo, enquanto outros, possivelmente de classes mais abastadas, deitam e rolam em cima do nome, logo, em cima da cabeça dos que precisam se esforçar. O título é desenhado, em movimento, com letras fortes – tipo negrito –, com faces arredondadas, mas, ao mesmo tempo, mostrando ênfase vertical, o que poderia conferir à revista uma condição de estar sempre alerta, já que o traço vertical passa energia e força⁸. O subtítulo vem abaixo do nome, com a epígrafe ‘Revista Crítica e Humorística’ escrita com traços que têm a mesma espessura dos elementos pictóricos em volta, se misturando a eles (como porta-voz de seus anseios?).

⁸ Kandinsky, por exemplo, isola os ‘elementos’ da construção pictórica (ponto, linha, plano), identificando-os como partes constituintes do discurso pictórico. [...] Ponto e linha sobre plano identifica uma gramática de linhas atribuindo-lhes contudo um poder emotivo, em vez de uma função estritamente descritiva (LUPTON; MILLER, 2008).

Como tentativa para atribuir distinção entre as figuras representadas, além de se poder intuir que está representada a alta sociedade e a massa, pode-se verificar a presença de políticos (com cartola), comerciantes, artistas, pessoas comuns desempenhando atividades diversas, o clero, o circo, animais como gato e burro, e o arlequim⁹.

Logo abaixo do logotipo da revista, seguem informações da edição e, separada por fios, ainda mais abaixo, ilustração com caricaturas de C. Vilella ou R-Lima, variantes a cada edição.

⁹ O arlequim é um personagem da *commedia dell'arte*, cuja função no início se restringia a divertir o público durante os intervalos dos espetáculos. [...] O Arlequim não gosta de insetos, de homens que usem bigode e de autoridades policiais ((WIKIPÉDIA, 2015).

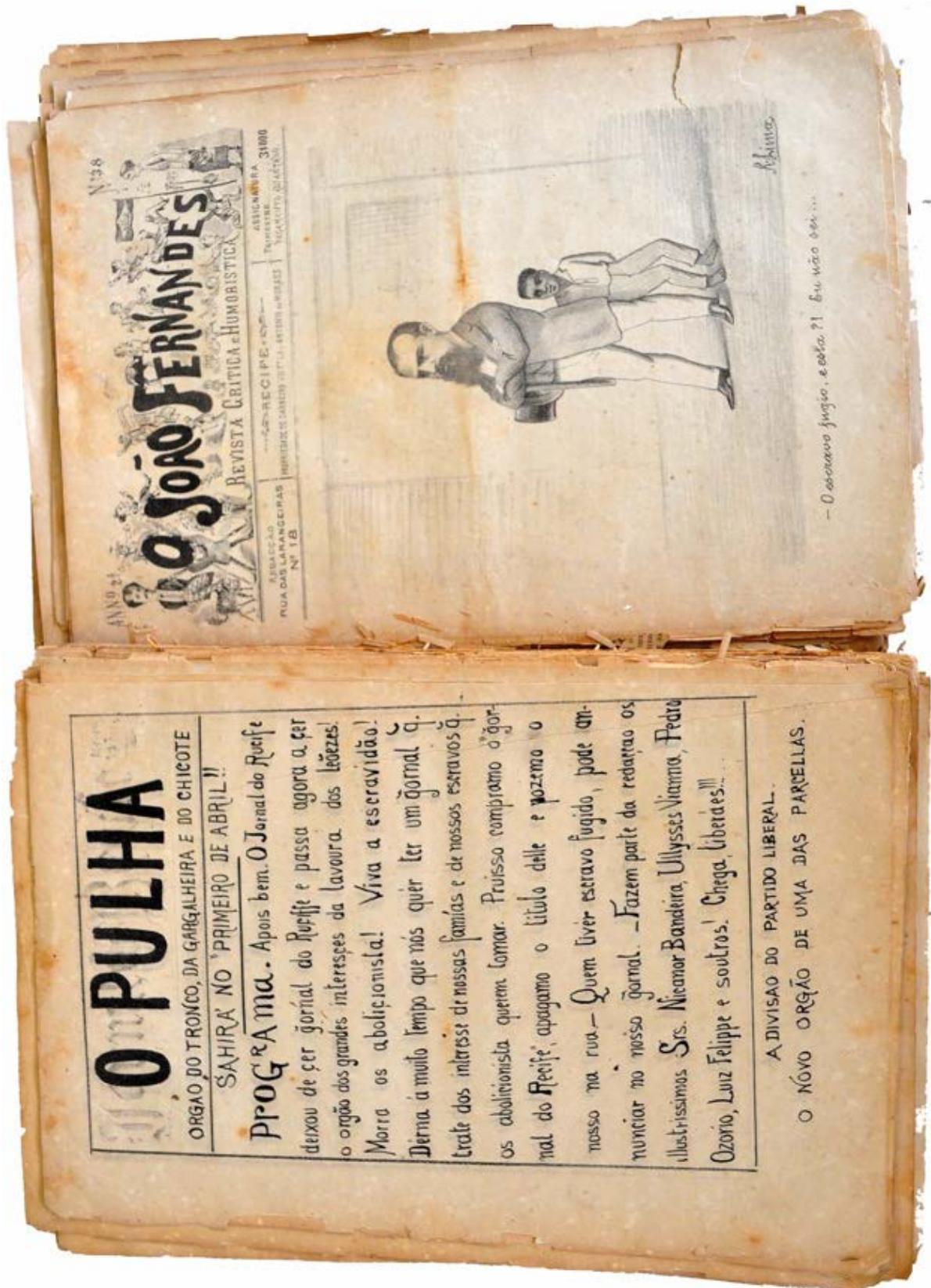
Figura 168 – Revista O João Fernandes, capa ed. 3/1886



6.3.2 Linguagem gráfica do miolo

O projeto gráfico da parte interna do periódico segue o padrão das revistas da época: texto em duas colunas separadas por fio e alinhamento justificado, dentro de uma proposta simétrica de diagramação. Percebe-se o uso de vinhetas tipográficas para emoldurar os títulos; dessa forma, chamando a atenção do leitor para a posição de início de matérias diferentes ao longo das páginas, ao mesmo tempo que proporciona mais leveza e graça para a composição dos elementos textuais. Toda a mancha gráfica se insere em moldura por fio duplo com inserção de ornamentos.

Figura 170 – Revista O João Fernandes, página 8 e capa ed. 38/1887



Este periódico também apresenta fortes narrativas visuais. A diferença do estilo desta revista para o *Diabo a Quatro*, por exemplo, é que o texto se impõe de forma mais contundente dentro da linguagem visual como um todo; ele é uma massa visual mais densa na composição da linguagem. Esta apresentação fragmentada dos textos e imagens em uma narrativa única remetem a representações dispostas em diagramas (□-□-□), todos integrantes de uma mesma mensagem. Um único texto é fracionado em partes para receber o desenho caricato correspondente ao que está sendo dito naquele momento (naquela frase), formando charges com significados em si; esse tratamento gráfico é essencial para a intenção de se ter controle sobre a interpretação do leitor. Observando-se este padrão visual, é relevante considerar aqui que o 'texto' como representante da 'fala' está inserido na lógica do tempo verbal, enquanto a caricatura se insere na lógica da disposição de seus elementos, assim colocado por Kress e van Leeuwen (2006, p. 40): "a compreensão da informação impressa é mais analítica e discriminatória e se pauta em uma lógica espacial e hierarquizada, diferentemente da informação falada, que se pauta em lógica de sequencialidade temporal"¹⁰. É preciso ressaltar, no entanto, que já aparece o que viria a ser a história em quadrinhos nas *Aventuras de Nhô-Quim*, de Agostini, na revista *Vida Fluminense*, em 1869 (próxima página). A diferença é que aqui não é colocado a moldura entre o que poderia ser um quadro e outro.

¹⁰ Cada modo, em sua representação, se expressa respaldado em princípios e lógicas de funcionamento diferentes, que dão suporte à forma de expressão e comunicação de cada um especificamente: princípio de temporalidade no modo verbal e princípio de espacialidade, no modo visual (KRESS; van LEEUWEN, 2006).

Figura 171- Revista O João Fernandes, páginas centrais ed. 37/1887



A illustria commissão, cheia do no- bre e santo euhoracismo que nosparam. os deuses de larrapça, e as pedradas de sua. rebolando, jorram, e tirjam.

E lantre- que se abto prova de la frota- tomar a deiza, d'ile no... nante para a- senamem. Sr. D. Jozé Marianno

Adreza rapida e... nel pib ladra do... nante para a- da monia. Uff!!

O que faz com que os conspivadarte riam-se alle la gente d'el que brimge quando quer e as longas consvadarte de ten unta reata... as liberas E. meamos. Sei- ha este dhi com os RRR... aalmol

Os acadêmicos libeasas reuem- se na re. Voz, e peolarem (homi) lica dearem de karriga. e as longas consvadarte de ten unta reata... as liberas E. meamos. Sei- ha este dhi com os RRR... aalmol

Tributo ab merito.

Vindiqua vate al- gans vuboras das atus- jurnas. Estas que e merito.

Ar nas agros larias- lica.

Ar nas agros larias- lica.

do, seu nome d'imp- amilia Província, ou quaz são egua... (sta lismo). Dize commercio

Creidos pela namar As- amilia Província, ou quaz são egua... (sta lismo). Dize commercio

defredes heresia e principalmente na im- lodes os melos do seu altance... meli qem que viveo carata.

defredes heresia e principalmente na im- lodes os melos do seu altance... meli qem que viveo carata.

que os liberais da nor- te apenas oge- lo morto.

Jozé Marianno que os liberais da nor- te apenas oge- lo morto.

O João Fernandes levou toda a semana a esperar pela revolução do Rio Janeiro... e nada! Daquel le modo não se cogho.

Jozé Marianno que os liberais da nor- te apenas oge- lo morto.

Figura 172 – Revista O João Fernandes, páginas centrais ed. 38/1887



Figura 173 - Revista A Vida Fluminense, ed. 57 (1869)



Outro exemplo foi extraído da charge '*O immortal dia de 7 de Setembro*'. Este trecho faz parte de uma mensagem maior e traz a representação do índio (figura emblemática na campanha dos conservadores – caramurus, para a preservação do Império) que anseia pela República, na medida em que parece ver um barrete frígio¹¹ brotando em árvores, talvez, da mesma forma que Charles Chaplin, na figura do 'vagabundo', em uma cena do filme 'Em busca do ouro' (1925), viu a forma de um pedaço de carne olhando para um sapato, mostrando com a metáfora o tamanho da fome!¹²

¹¹ O barrete frígio ou barrete da liberdade é uma espécie de touca ou carapuça, originariamente utilizada pelos moradores da Frígia (antiga região da Ásia Menor, onde hoje está situada a Turquia). Foi adotado, na cor vermelha, pelos republicanos franceses que lutaram pela tomada da Bastilha em 1789, que culminou com a instalação da primeira república francesa em 1793. Por essa razão, tornou-se um forte símbolo do regime republicano (WIKIPÉDIA, 2015).

¹² Este filme de 1925 reconstitui a febre do ouro no Alasca, no final do século 19. Chaplin encarna um garimpeiro que enfrenta o frio e a fome e passa por todo tipo de risco para realizar o sonho de se tornar rico (UOL, 2015).

Figura 174 - Revista O João Fernandes, detalhe da página central intitulada Circular do Zéca, ed.38/1887



- Presença de unidades de comunicação nas situações de charge e legenda.
- Tipo de humor: satírico

Localização da fonte primária

Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE) - Acervo de periódicos:

Ano 1886: no 1 (julho) ao no 25.

Ano 1887: no 26 ao no 45.

Referência: 870PP-E24-P1-03

Arquivo Público Estadual (APE):

Ano 1887: no 47.

Informações gerais do periódico em Nascimento (1972, v. 6, p. 217-220)

6.4 A EXPOSIÇÃO

Vigência: 10 de agosto de 1887 (no 1) até 10 de agosto de 1888 (no 33, último exemplar encontrado) | publicada a cada 10 dias

Gênero / formato / nº de páginas: Revista Crítica e Humorística / 30x22cm / 8p.

Desenhistas / Caricaturistas: Rodolfo Lima (R-Lima); Antonio Vera Cruz

Preço: Mensal 1\$000 (pago em adiantamento)

Casa de impressão: Tipografia Central / Lit. de Rodolfo Lima & Cia

Sistema de impressão: Tipografia / Litografia

Seções recorrentes e seus assinantes (pseudônimos): [Circular], [A Exposição], [Soneto], [Rimas a pressa], [Variações de Thesoura], [Os Gatinhos na Sotéa], [Columna Alugada], [Diccionario popular], [Memorandum].

Direção e propriedade: Não informado

Publicidade: Os anúncios se concentram, normalmente, ao fim das páginas ímpares de texto.

Figura 175 – Revista A Exposição, capa ed. 1 (1887)



O periódico possui conteúdo leve e artístico, com poemas e textos anedóticos. O humor está presente tanto nos textos como nas charges de crítica de costumes, preservando o tom de brincadeira até em anúncios, como por exemplo, o que diz que se precisa de uma ama de leite para criar um bezerro; e outro, precisa-se de um bom criado trabalhador para sustentar o patrão.

A revista se apresenta como uma publicação que “não vem pregar ideias novas, nem consertar o mundo, que, na verdade, vai bastante torto. Não vem tampouco regenerar a sociedade, salvar os destinos da nação, nem por termo aos desatinos da política. Vem, pura e simplesmente, armada de craion e pena, munida de desinfetante, causticar, com graça e diplomacia, alguns vícios e erros dos nossos homens (NASCIMENTO, 1972, v. 6, p. 237). Considera-se apartidária, mas é reconhecida, ao longo de suas edições, pela luta que trava a favor da abolição.

Seu projeto gráfico segue os padrões das revistas da época: oito páginas, das quais quatro são exclusivas para texto e outras quatro são imagens litográficas. Estas últimas, normalmente são a capa, sempre com ilustrações, a oitava página com gravuras reproduzindo quadros conhecidos e desenhos humorísticos nas páginas centrais.

A partir do mês de abril, ano 2, nº 25, a revista começa a inserir anúncios ilustrados na última página (NASCIMENTO, 1972).

6.4.1 Linguagem gráfica da capa

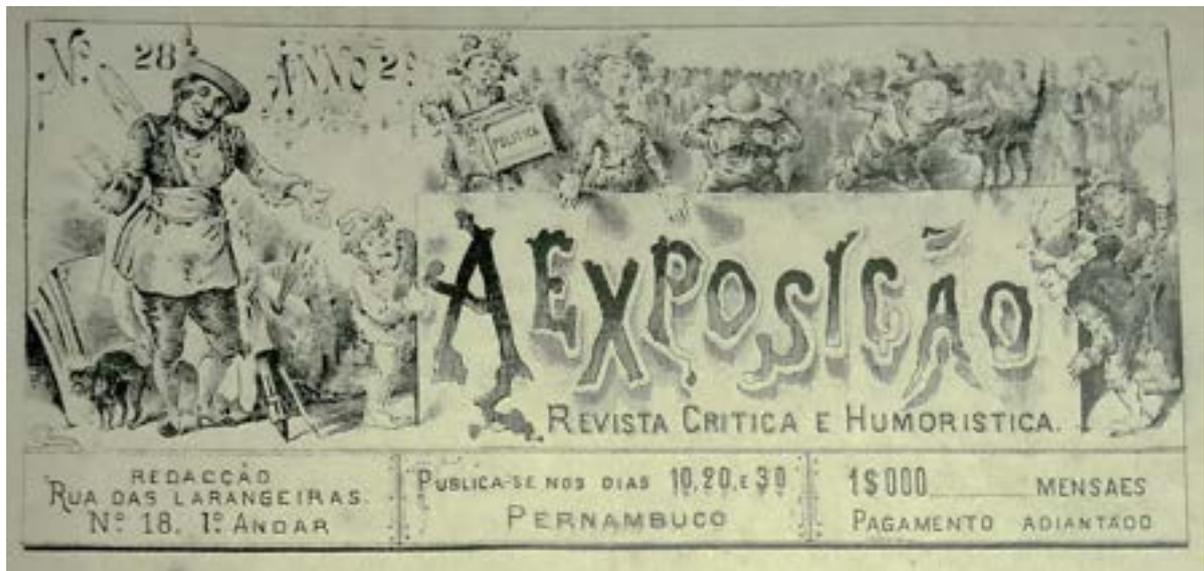
A capa é estruturada, verticalmente, em duas partes imagéticas – logotipo e ilustração – e entre elas, as informações da edição.

Figura 176 – Revista A Exposição, capa ed. 10 (1887)



O logotipo apresenta o nome da revista escrito sobre uma faixa segurada por bobos e palhaços, e ao fundo, a representação do povo. O título é desenhado de forma atípica, sem compromisso com a estética tipográfica; as letras passam a ideia de tridimensionalidade porque estão grafadas em preto, com contorno branco e sombra preta, provocando a sensação de que estão descoladas do fundo, e parecem flutuar porque todas têm a linha de base em alturas diferentes.

Figura 177 – Revista A Exposição, logotipo da revista (1887)



Os elementos gráficos estão dispostos dessa forma, provavelmente com intenção de contribuir para antecipar ao leitor a falta de seriedade com que os assuntos serão tratados.

A ilustração na parte inferior da capa varia a cada edição.

Figura 178 - Revista A Exposição, detalhe página interna, demonstrando o uso de capitular com ornamentos, ed. 28 (1888);

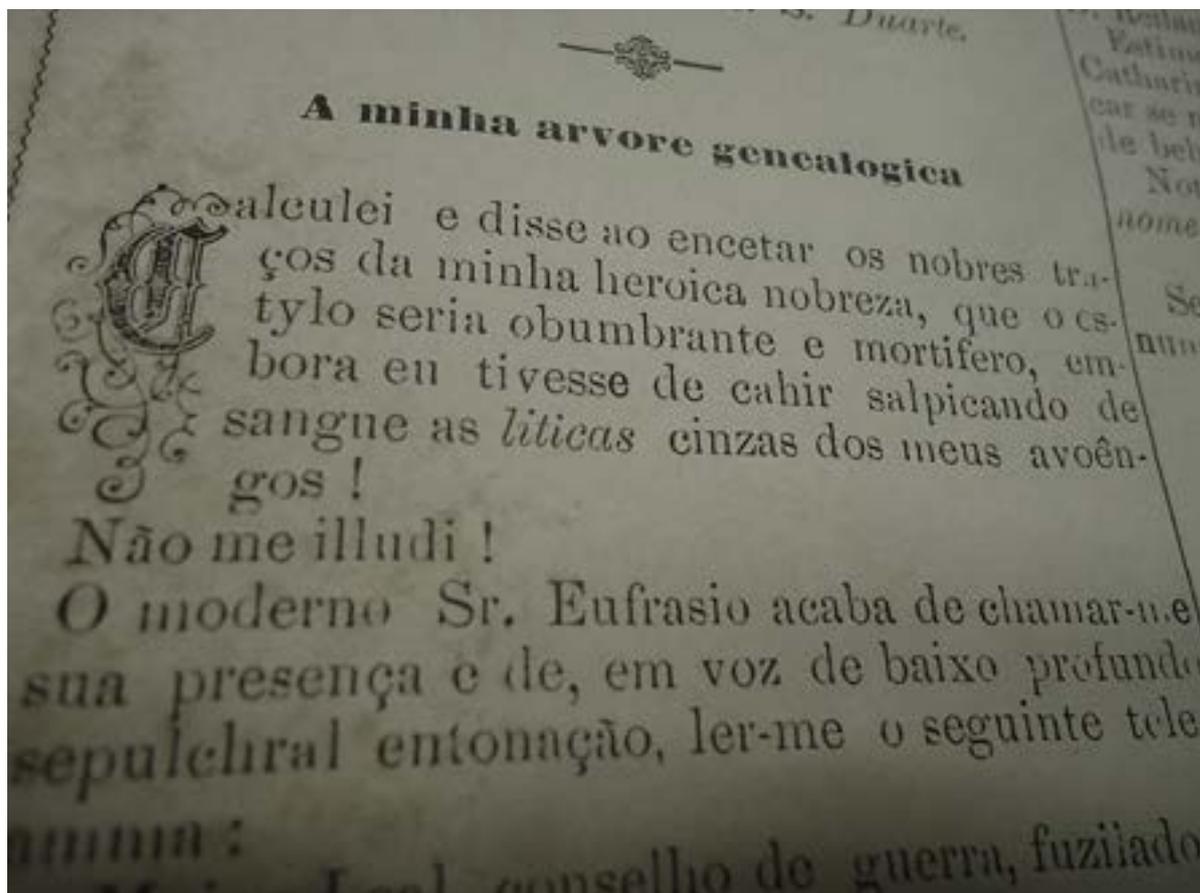


Figura 179 - Revista A Exposição, página 8, ed. 1 (1887)



OH! VEJAM SÓ COMO PARECE FEIO!

6.4.2 Linguagem gráfica do miolo

As páginas apresentam um grid formal, simétrico, com texto justificado, disposto em duas colunas, divididas por fio, com recuo de parágrafo e espaço simples entre eles. Outros fios curtos têm função de separar unidades informativas ao longo da página. Alguns títulos aparecem emoldurados por ornamentos em clichês tipográficos, conferindo leveza à página.

Os elementos editoriais encontrados são as molduras em títulos e também circunscrevendo a mancha gráfica, fios, folio e capitulares (a partir da edição nº 12). É relevante observar na linguagem visual do periódico a presença de narrativas em sequência, antecipando o formato que se conhece como história em quadrinhos.

Figura 182 a 184 – A Exposição, páginas internas, ed. 1 (1887); capa ed. 28 (1888)

... na rua
 ... poderão
 ... ais.
 ... a per-
 ... as Per-
 ... com o
 ... n fran-
 ... engen-
 ... ou pelo
 ... s o Joa-
 ... r, salvo
 ... maior :
 ...
 ... hor os
 ... oposito
 ... aceiteo
 ... os ho-
 ... verda-
 ... cional
 ... fran-
 ... o em
 ...

... se nesse dia.
J. R. S. Duarte.



E' repassado pelo mais agudo e *brando* sentimento que venho agradecer aos meus illustres parentes a jovial bondade com que acompanharam o meu mortuario cadaver ao Cemiterio Publico.

Esta sentidissima perda obriga-me a confiar a guarda da minha noblissima arvore genealogica ao meu legitimo herdeiro.

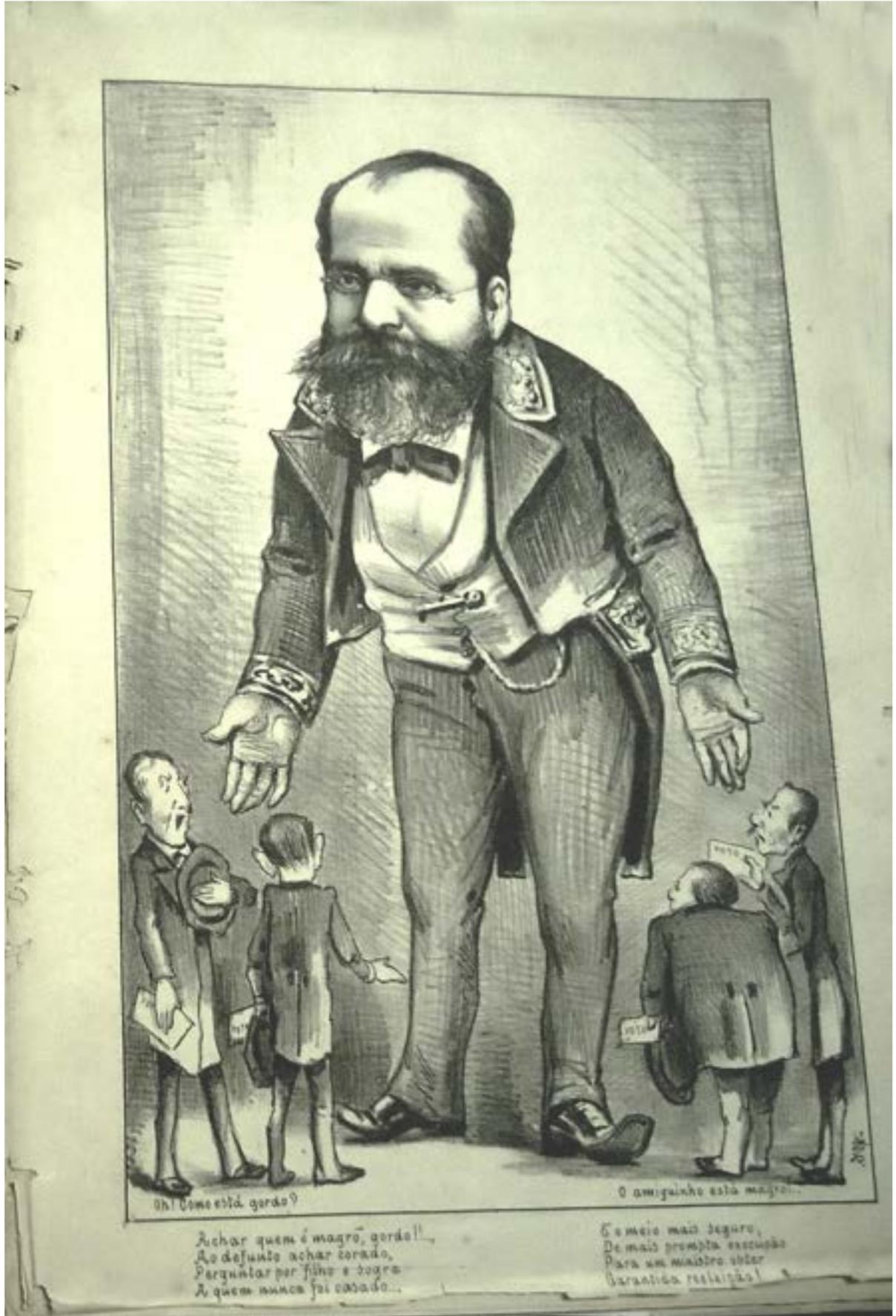
As razões que tive para morrer, serão segredos que jámais revelarei.

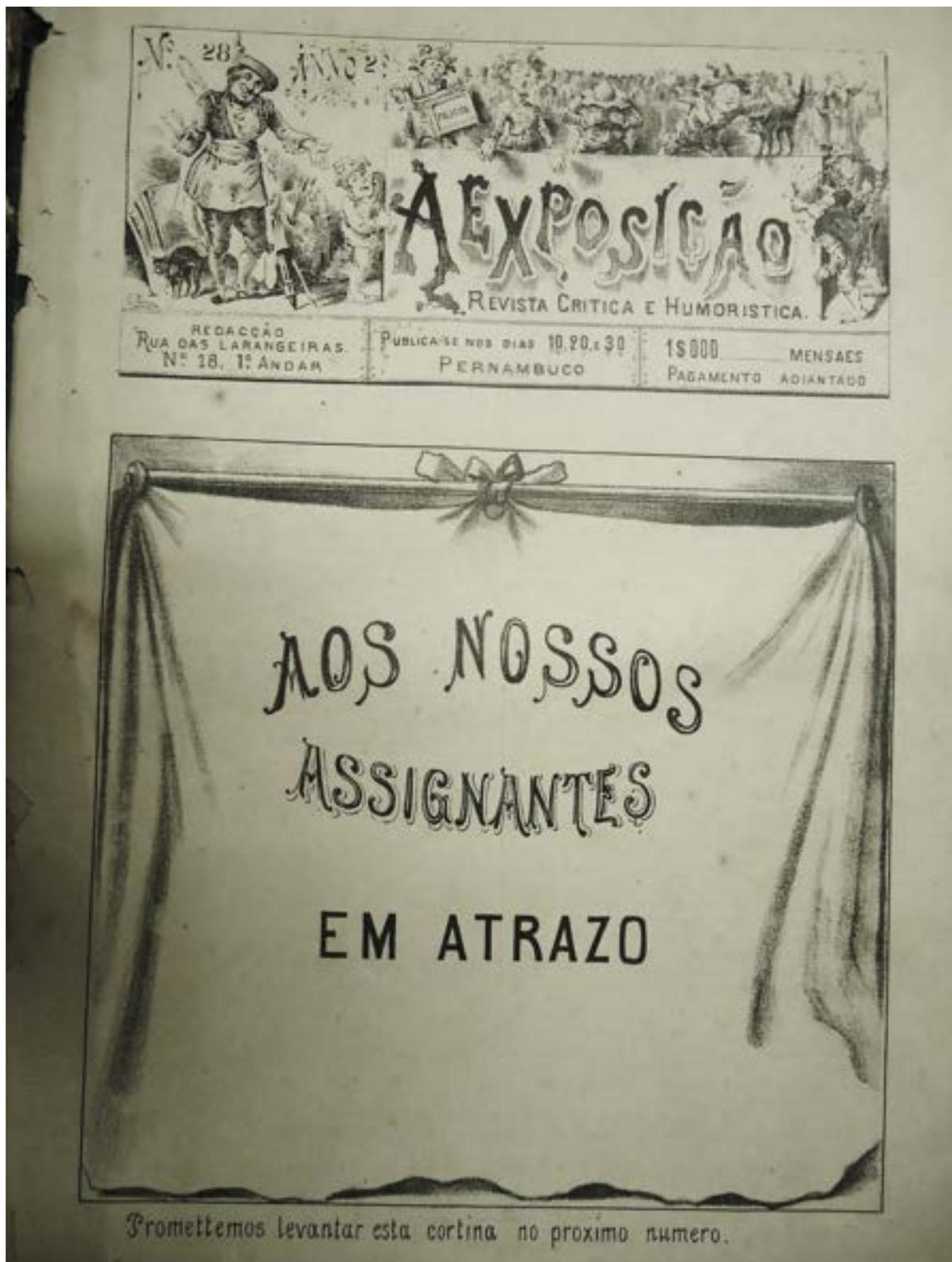
Faço esta declaração depois de morto, para que não restem duvidas a meu respeito.

Que a terra me seja leve.

MAJOR A. A. LEAL.







- Presença de unidades de comunicação nas situações de charge e legenda.
- Tipo de humor: satírico

Fonte primária

Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE) – Acervo de periódicos:
428PP - E4 - P3 - O4

Na Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco, há 22 edições, sendo elas: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26 e 28.

Informações gerais do periódico em Nascimento (1972, v. 6, p. 236)

6.5 O TAMOYO

Vigência: de 10 de março de 1890 a 31 de março de 1893 (nº 31) | a cada três meses até a edição de nº 15; a cada mês, a partir da edição de nº 16

Houve uma pausa de mais ou menos 5 a 6 meses entre os nºs 22 e 23.

O nº 22 não apresentou data.

O último número demorou quase três meses para ser publicado, pois o ilustrador havia ficado doente e veio a falecer.

Gênero / formato / nº de páginas: Revista humorística / 31x22cm / 8p.

Em 1892, a partir da edição de nº 23, com a mudança da redação e do local da casa de impressão, a revista passa a ter quatro páginas. As duas internas em tipografia e as duas externas em litogravura.

Desenhistas / Caricaturistas: A. Roth

Preço: Avulso \$20 | Trimestral 5\$00

Casa de impressão: Até a edição de nº 19: Typographia e Lithographia do cidadão e Capitão Miranda

A partir da edição de nº 20: Litografia Epaminondas. A redação funcionava no 1º andar

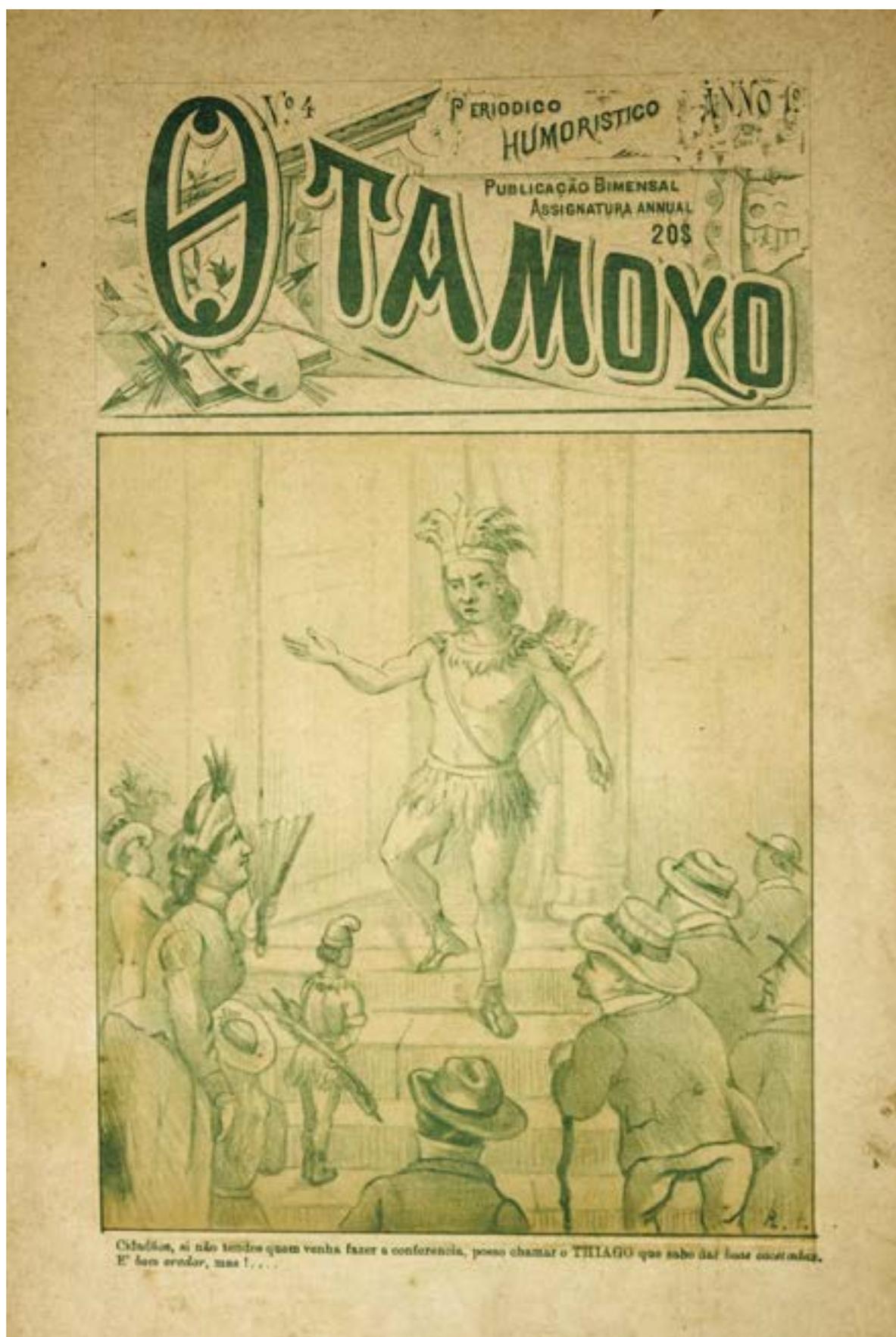
Sistema de impressão: Tipografia / Litografia [4 páginas tipográficas, 4 páginas litográficas]

Seções recorrentes: [Novidades da Quinzena], [Economia] e [Sport].

Direção e propriedade: Não informado

Publicidade: Não possui

Figura 185 – Revista O Tamoyo, capa ed. 4 (1890)



O periódico, com quatro páginas tipográficas e quatro litográficas, é o primeiro a fazer uso de cores nas suas imagens no universo pesquisado por este estudo.

Define-se como uma publicação de humorismo sadio e assume um papel de guardião da moral e dos bons costumes, com crônicas de crítica social e política e também com recomendações contundentes para a melhoria dos serviços públicos, como se vê abaixo, através da figura do bufão.

Figura 186 – Revista O Tamoyo, página interna, ed. 4 (1890)



BARBAROS MODERNOS

Em Pernambuco os homens que dirigem os negocios publicos teem sempre se distinguido por duas cousas: destruir os monumentos antigos, que servem para a historia, e afeiarem a cidade do Recife, tão bella pela natureza.

Nas nossas repartições publicas, nas antigas camaras municipaes, havia e ainda ha o costume de em tantos e tantos annos queimarem todos os papeis velhos, muito embora entre elles existam documentos importantes, muitos d'elles verdadeiros materiaes para a historia do nosso paiz.

Dizem que na Camara de Olinda fizeram cousas do arco da velha.

Os barbaros quando queriam limpar o Paço da municipalidade, deitavam fogo nos papeis velhos. E quanta cousa importante teria sido victima das chammas! Ah! barbaros, para vocês só o cruzador *Liberdade!*

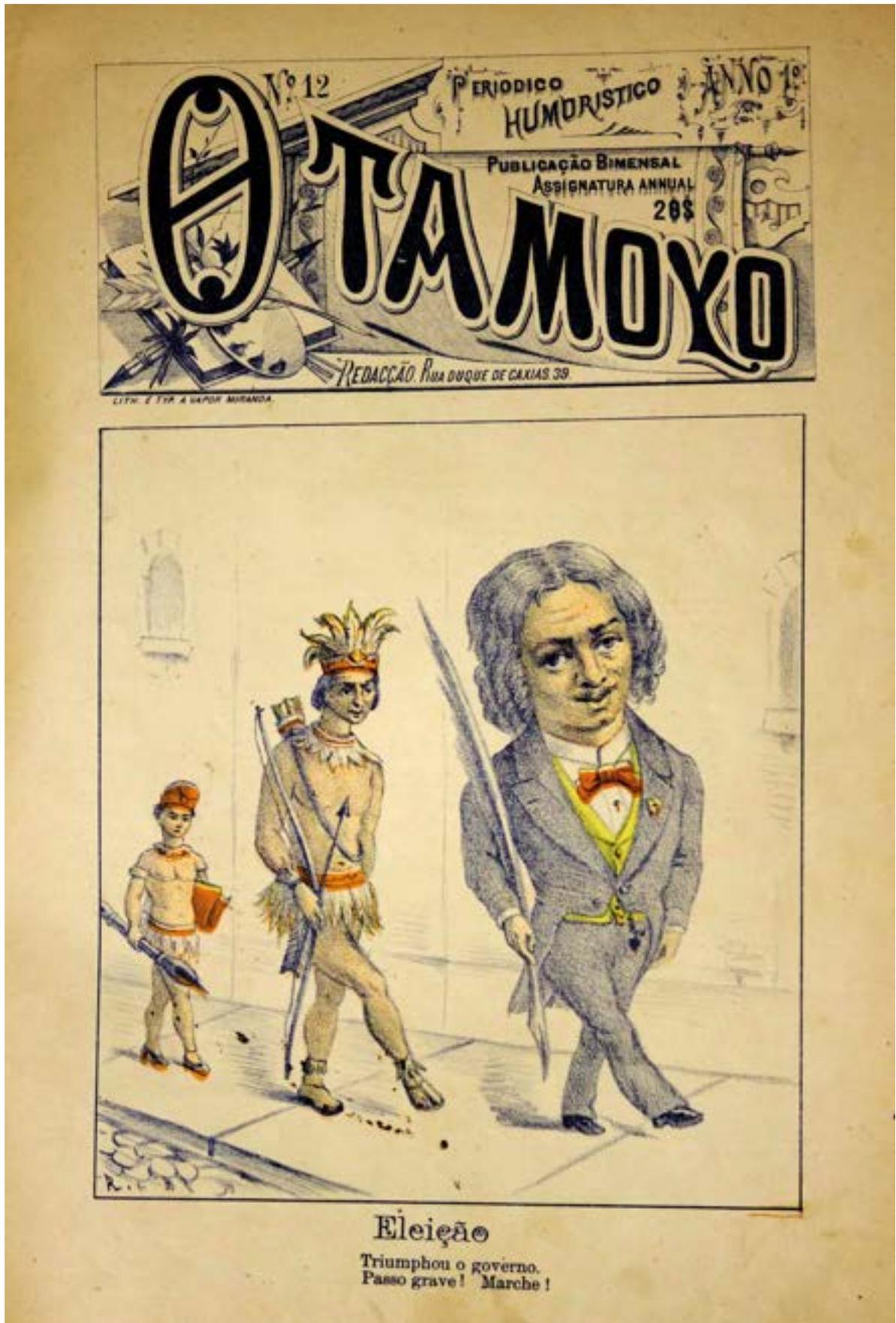
Um nosso amigo, ha annos passados, vio um servente da Thesouraria de Fazenda, arrumando uma porção de papeis velhos para mandal-os de presente ao fogo.

A partir do que é trazido como problema urbano pela figura acima, é possível constatar a dificuldade de convivência dos meios de transporte em vias públicas pela ausência de normas que regulem seus usos, muito provavelmente em virtude das circunstâncias instáveis da época – 1890, período que representa o início da mudança para o Brasil República, com todas as dificuldades de acomodações políticas e sociais para se enfrentar uma nova realidade, já com prenúncios de certa modernidade, representada nesse episódio pela presença de carros.

6.5.1 Linguagem gráfica da capa

A capa se estrutura em dois espaços com proporções diferentes: na parte menor, em cima da página, se encontra o logotipo e na de baixo, ocupando a maior parte do espaço, a charge que abre a revista, variando seus desenhos de edição para edição, como em uma função que antecipa a chamada de capa nos dias atuais.

Figura 187 – Revista O Tamoyo, capa ed. 12 (1890)



O título é desenhado em letras capitulares, fora dos padrões que normatizam os desenhos de tipos, pela observação da letra 'o' que aparece em formatos diferentes no artigo 'o' e no próprio nome *Tamoyo*; e também pela letra 'y' que apresenta uma calda própria da letra 'Q', de forma não compartilhada pelo desenho dos outros tipos. Está grafado em cor, com contorno branco e sombra preta, o que lhe confere um aspecto tridimensional. Sua linha base descreve uma curva para baixo, talvez com o propósito de apresentar uma linguagem que não pareça ter rigor formal.

Figura 188 – Revista O Tamoyo, logotipo da revista (1890)



O título se apoia em uma cena que parece ser a descrição visual de um local, observando-se o que pode ser o detalhe de uma parede delimitando o espaço à esquerda e a presença de uma bancada onde se apoiam objetos para a produção dos seus textos e desenhos como lápis, tinta, pena e livro. Dentro deste espaço visual, encontram-se a epígrafe 'periódico humorístico' e informações da edição.

Cabe ressaltar aqui que as duas capas da amostra trazem a figura do índio, muito usada na época do Brasil Império, desde o início da Guerra do Paraguai (1864-1870). A figura do índio, em uma época que o Brasil abrigava muitos estrangeiros, foi estrategicamente explorada, na mídia, e principalmente pela revista *Semana Ilustrada*, de Henrique Fleiuss, amigo pessoal de D. Pedro II, que, possivelmente, “se valeu do componente étnico indígena como instrumento capaz de fomentar um sentimento nacionalista, que visava conferir legitimidade às ações bélicas desenvolvidas no campo de batalha” (SILVA, 2009, p. 5). Continua o autor:

Fleiuss foi o primeiro a retratar o índio como símbolo da luta encampada contra os ‘inimigos da pátria’, que, ao contrário do senso comum, não se restringiram apenas aos paraguaios. Posteriormente, outras publicações seguiram o mesmo caminho, embora, com uma visão diferenciada, crítica. O índio Brasil da *Semana Ilustrada* aparece vigoroso, forte, altivo, com ares triunfantes. Já na revista *O Cabrião*, por exemplo, foi retratado prostrado numa cama, convalescendo de uma enfermidade grave, circundado por políticos do gabinete liberal (SILVA, 2009, p. 8).

Dessa forma, pode-se perceber que o índio para o amigo do Imperador é forte, altivo e bravo. Para os que lutaram pela República a figura do índio perde os ares de bom combatente e Angelo Agostini, era um deles. Em sua publicação, *O Cabrião*, (não analisada nesta investigação) o índio, assim como o Império, está prestes a morrer.

Na revista *O Tamoyo*, o índio ora aparece como líder (capa edição nº 4), ora aparece no contexto das eleições, onde ele representa os que são contra a República e atrás dele o que representa os que são a favor, observado pela presença do barrete frígio.

6.5.2 Linguagem gráfica do miolo

O projeto gráfico do miolo apresenta um grid formal com o texto disposto em apenas uma coluna, em alinhamento justificado, com recuo de parágrafo e sem espaço duplo de um para o outro. Os títulos são centralizados e encimados por uma

figura sorridente de um homem/palhaço – um bufão. É relevante dizer, nas observações sobre a linguagem visual do periódico, que a repetição dessa imagem em todas as páginas, sem variação, termina por dar uma feição humana à revista, através da qual esse bonachão fala, muito provavelmente, com o intuito de tornar a relação revista-leitor mais estreita e, dessa forma, aumentando seu poder de convencimento com relação às críticas e recomendações que faz.

Figura 189 – Revista O Tamoyo, sequência de páginas-tipo, ed. 4/1890



Iluminação publica e particular

Em tempos idos *houve n'esta cidade uma companhia denominada* Empresa do Gaz, que fornecia a luz publica e particular com a maior prestesa, economia e accio.

Na gerencia d'esta empresa achavava-se um engenheiro probo, polido e intelligente, a quem sobrava conhecimentos do importante ramo do serviço que lhe havia sido confiado.

N'aquelle tempo, tanto no escriptorio da empresa, como nas officinas, tudo e todos distinguiam-se pela sua assiduidade zelo e actividade no desempenho de seus deveres.

Os seus empregados conheciam a natureza do serviço a elles confiados, e não só o publico como os particulares, achavam-se contentes com os trabalhos e preços rasoaveis porque eram feitos.

Hoje porém, tudo mudando de figura, não ha regularidade, nem luz, nem fidelidade.

Qualquer um salafrario se intitula machinista, com dois e meios pedaços de chumbo em fórma de canudos, uma tesoura, um martello e um massarico, toma conta do trabalho a que é convidado, fura as paredes de uma casa, queima muito espirito de vinho e vai pregando canudos por toda parte, sendo o maior d'elles reservado para ser pregado no costado do infeliz que d'elle necessitava e lhe confiou o seu trabalho.



Resoluções

O Tamoyo aclamado guarda e vigia dos interesses dos concidadãos, por unanimidade de seus leitores e leitoras.

Considerando que os seus concidadãos nada fazem sem que a ostentação da grandeza, do valor, e da generosidade se ache com elles presente em todas os tempos e occasiões em que é necessario offerecer o seu obolo de caridade.

Considerando mais que um não pequeno numero de infelizes crianças, que poderiam ser de futuro não só bons cidadãos como excellentes pais de familia vivem dispresivelmente vagando pelas ruas, discalços e quasi nús, sem ter quem d'elles se encarregue para educal-os, e muitas vezes sem terem quem lhes dê que comer.

Considerando que o Estado tem a seu cargo um estabelecimento pio denominado *Asylo de Mendicidade*, que apenas serve para manter um director e varios empregados, sem proveito algum para as mendigos, que para alli só entram quando recrutados, porque preferem esmolar pelas pontes e calçadas do que terem os meios da subsistencia mediante um levissimo trabalho.



Excellencia, Senhoria e Vós

Nos saudosos tempos da Monarchia não havia quem não almejasse uma excellencia ou senhoria. Muito embora o individuo não tivesse esses tratamentos por lei, ficava todo rendido quando lhe tocavam na corda sensivel:—excellencia ou senhoria.

Muitas affeições tem-se ganho por se dispensar esses tratamentos, e muita inimidade se tem adquirido por se querer dar somente a Deus o que é de Deus e a Cezar e que é de Cezar.

Mudou-se o tempo, veio a Republica, e o—vós patriota—de 1817, ressucitou no—vós cidadão—de 1889. Ministros, Governadores todos eram cidadãos. Nada de Excellencia, nada de senhoria, era somente o—vós—que estava na *ponta*.

Trataram logo os homens de brigar com Deus:—não quizeram mais Deus Guarde e somente Saúde e Fraternidade; mas em resposta á saúde tiveram a *be-xiga*, que tem dado *pancões* com *belliscões*.

Nunca se vio tanta molestia como depois que a saúde substituiu a Deus; mas, voltando ao fio do nosso assumpto, diremos, que a cousa não passou de cassoadá e *macacaria*, como são todas as cousas d'esta terra.

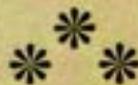
gia para governar, criterio e bondade para não atirar nos horribéis soffrimentos da fome os laboriosos empregados, a quem o odio das invejas os aponta como ineptos e trahidores.



O chega a todos

Dizem todos ; as lettras brazileiras precisam animação ; agora como, ou como não, é o que nem todos sabem dizer, nem conhecer os casos em que são verdadeiramente animadas.

Por meio de associações vão actualmente as lettras brazileiras obtendo a forma pratica de se vestirem decentemente e sahirem a passeio até os jardins, os cafés, theatros e mesmo até as tribunas.



Em vista d'isto e com todo o enthusiasmo denuncio aos illustres patricios e ao mundo o acto da

Expediente

Os nossos collegas honrarão-nos com as suas visitas.

Agradecemos a fineza e cortesia.



Sonhos e Sombras é o título de um volume de versos do Sr. João Barretto de Menezes que nos foi obsequiosamente offerecido.

Agradecemos o favor desejando ao Sr. Barretto de Menezes um feliz resultado dos seus esforços e trabalhos, que mostram francamente até onde pôde chegar com o seu talento e esclarecida intelligencia.



A Patria Nova

Estado litterario, critico e historico do Brazil, pelos cidadãos Theodorico Freire e Franca Pereira que nos honraram com o offerimento de um exemplar.

Sinceramente agradecemos o favor e applaudimos as verdades contidas em seu trabalho.



Estatutos do Club Republicano Federalista da Parochia da Graça, fundado e estabelecido sob o grande principio:

*Um pro todos
e todos pro uno*

Desejamos a mais ampla prosperidade e harmonia ao benemerito club.



Manifesto do mesmo Club

A principio entendiamos que estando todo juiz sob o regimen republicano, e não havendo monarchistas que se propoñham a formar um outro partido em opposição, nenhuma necessidade tinhamos da existencia de tantos clubs.

Entretanto depois que um espirito perverso por convicção ou perversidade entendeu, que o paiz apesar de dizer-se livre deveria continuar sujeito as velhas humilhações da centralisação, e a ella entregar toda sua fortuna e independencia, dizemos: muito bem, avise-se o club republicano da Graça abrindo os olhos a uma parte ou a grande parte dos seus parochianos.

Com effeito, para aquelles que, acostumados a viver do reflexo do centro, e que sem prestigio algum nada podem esperar do povo que não aceita humilhações e bajulações, nenhum systema melhor que o unitarismo lhes poderia convir.

Entreja portanto certo o Club Republicano Federalista da Parochia da Graça que acaba de pres-

tar um relevante serviço a patria em que vivemos afastando para longe os parasitas do poder.

Sentimos não poder satisfazer a expectativa dos illustres concebidos com o alto juizo critico que merece o seu manifesto, porque seria isto: uma vaidosa pretensão a que se opõe os nossos deficientes conhecimentos e propria consciencia.

Assim procedam os outros companheiros de trabalhos politicos.

—O TAMOYO—

Recife, 31 de Maio de 1888.

O Tamoyo armando guarda e vigia dos interesses de seus concidadãos, por contatue e sympathia de seus leitores e leitoras.

Considerando que o grande numero de carroças que conduzem generos, materias e muitas outras cousas, são communmente dirigidas por estranhos selvagens e insolentes que se não importão de atropellar os tranzientes que passão a pé em carros ou a cavallo fazendo-os ficar presos entre ditas carroças, bondes, cavallos e carros; e que nenhum quer ter o bom senso e respeito de parar para evitar que qualquer uma pessoa seja esmagada ou *simplesmente* pisada.

Resolve:

Que a Intendencia Municipal de harmonia e combinação com a policia providenciem no sentido e modo seguinte:

1. Determinar as ruas e pontes por onde devam subir e descer taes carroças.
2. Que o mesmo se observe quanto aos carros de passeio e cavallos que transitam com cargas pelo interior da cidade.
3. Que tanto os carros de passeio como os de condução não transitem á trote largo nem a galope d'entro da cidade.
4. Que a qualquer um guarda municipal ou policial se lhe dê competencia para em qualquer lugar e occasião prender ou queixar-se de qualquer um que infringir o regulamento que n'essa occasião vigorar.



O Tamoyo attendendo que a terrivel epidemia da variola, pôde ter por causa não só o contagio, como mesmo a má qualidade e estado da alimentação ordinaria.

Attendendo a que até hoje nenhuma providencia de passado ou de presente se haja dado no sentido de evitar a venda de peixes já corrompidos.

Attendendo tambem á que será de grande utilidade publica evitar tanto quanto fór possível o monopolo dos generos de primeira necessidade, resolve:

1. Que qualquer um vendedor de peixe que fór encontrado a vender peixe corrompido seja-lhe este tomado por qualquer um guarda ou militar e lançado ao rio.
2. Que dito vendedor fique sujeito a multa de 50000 ou a 3 dias de prisão.
3. Que nenhuma peixe possa ser vendido nos

Os elementos editoriais encontrados nas revistas demonstram o uso regular de folio, fios e vinhetas tipográficas, como se pode perceber na figura a seguir.

Figura 191 – Revista O Tamoyo, páginas centrais, ed. 12 (1890)





- Presença de unidades de comunicação nas situações de charge e legenda.
- Tipo de humor: satírico

Fonte primária

Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco – Setor de Obras Raras:

1890: nºs 1, 2, 4, 5, 6, 7, 11, 12, 13

1891: no 17

Existe uma edição na biblioteca que não contém a capa, por isso não foi possível identificar a data do ano da publicação.

Informações gerais do periódico em Nascimento (1972, v. 6, p. 283-285).

7 RESULTADOS DA ANÁLISE

É possível refletir sobre a importância histórica do periodismo para a história do design gráfico em Pernambuco, uma vez que a produção e divulgação dessas revistas demandou, provavelmente, novos profissionais tipógrafos, litógrafos e desenhistas – muitas vezes o litógrafo era o próprio desenhista. Reconhece-se que este fato contribuiu para a formação da prática do design gráfico, configurando-se, assim, o início do campo do design editorial mesmo muito antes da institucionalização do Design no Brasil.

O resgate de parte do que constitui a memória gráfica pernambucana de periódicos trouxe para esta pesquisa o estímulo e a satisfação de trabalhar com fontes primárias que revelaram múltiplas possibilidades de investigação, como por exemplo:

- análise do projeto gráfico;
- técnicas de impressão que fizeram parte do período;
- desenhistas/designers que fizeram da revista ilustrada um instrumento disseminador de ideias;
- caricatura como base da linguagem gráfica, presente nas revistas pesquisadas;
- temas abordados, revelando o que era importante discutir.

A realização desta investigação partiu da identificação de uma lacuna na história do design gráfico brasileiro com relação à produção periódica pernambucana. Dessa forma, este estudo se debruçou para a análise do projeto gráfico das revistas, deixando outras abordagens para estudos posteriores; apenas referidas nesta tese como informação secundária.

Vale ressaltar que a amostra das revistas analisadas por esta pesquisa revelou uma preferência editorial pela crônica de costumes feita, muitas vezes, de forma irreverente e satírica, e nesse sentido foi possível observar o desenho de humor como

parte do discurso jornalístico das publicações. Por esta razão, a caricatura é responsável, de forma predominante, pela visualidade do projeto gráfico das revistas desse período.

Figura 194 – Sequência de capas - Revista Illustrada, ed. 2 (1866); O Diabo a Quatro, ed. 34 (1876); O João Fernandes, ed. 3 (1886); A Exposição, ed. 1 (1887); O Tamoyo, ed. 12 (1890)



Esta forma de linguagem é característica comum entre as revistas pernambucanas, mas não apenas pernambucanas, como foi discutido no capítulo sobre a história da revista ilustrada, que tratou dos condicionantes históricos da época, ao se contextualizar a revista ilustrada brasileira.

Figura 195 - Sequência de capas das revistas - Semana Illustrada (1861); Bazar Volante (1863); O Arlequim (1867); Revista Illustrada (1887)



Na segunda metade do século XIX, com a introdução da litografia, as revistas passaram a ter um padrão visual rico em ilustrações e, nesse aspecto as revistas

pernambucanas não apresentavam diferença das não pernambucanas. Foi nesse período que nasceu a revista ilustrada.

O formato padrão das revistas semanais ilustradas em Pernambuco segue o padrão nacional, que se caracteriza como uma publicação de oito páginas, com uma estrutura de quatro páginas de texto e quatro de ilustrações. A página 1 com desenho – a capa, as 2 e 3 com texto, as 4 e 5 – páginas centrais, com ilustrações, as páginas 6 e 7 com texto e a 8 – contracapa, com imagem. Isso decorre do fato de que na gráfica, uma única lâmina é dobrada duas vezes formando um caderno de oito páginas, com texto de um lado – impressão tipográfica e, do outro, imagem – impressão litográfica.

Figuras 196 - Sequência de páginas: capa, contracapa, páginas centrais e páginas de texto da Revista Ilustrada (1887)



7. 1 QUADRO COMPARATIVO DOS RESULTADOS

Quadro 3 - Aspectos gerais das revistas

**Quadro Comparativo dos Resultados da Análise
das Revistas Ilustradas da Segunda Metade do Século XIX**

Aspectos gerais das revistas	Revista Ilustrada	O Diabo a Quatro	O João Fernandes	A Exposição	O Tamoyo
Formato	31 x 22 cm	31 x 22 cm	32 x 22 cm	30 x 22 cm	31 x 22 cm
Nº de páginas Proc tipogr/Proc litogr	8 páginas (4 tipogr. + 4 páginas litogr.)	8 páginas (4 tipogr. + 4 páginas litogr.)	8 páginas (4 tipogr. + 4 páginas litogr.)	8 páginas (4 tipogr. + 4 páginas litogr.)	8 páginas (4 tipogr. + 4 páginas litogr.)
Tipo de papel	não informado	papel acetinado	não informado	não informado	não informado
Casa tipográfica	Typographia Universal	Typographia Mercantil Jornal do Recife Typographia Mercantil J. E. Purcell	Typografia Apollo Typ. Universal Typografia própria	Typografia Central Typografia própria	Typographia do cidadão e Capitão Miranda Typografia própria
Casa litográfica	não identificado	J. E. Purcell	não identificado	Lit. de Rodolfo Lima & Cia	Lithographia do cidadão e Capitão Miranda Litografia Epaminondas
Cor na impressão	não	não	não	não	sim

Quadro 4 - Linguagem gráfica da capa

Linguagem gráfica da capa

Revista Ilustrada	O Diabo a Quatro	O João Fernandes	A Exposição	O Tamoyo
				
<p>Capa em três partes: na parte superior, o que corresponde a um logotipo é composto por um título composto de capitulares em perspectiva apresentando volume pelo desenho das letras pretas com contorno branco; e uma charge relacionada a uma matéria interna.</p>	<p>Capa em três partes: na parte superior, o logotipo é composto de capitulares em perspectiva, desenhado em branco com contorno preto, apresentando volume, no meio de uma alegoria com muitos elementos, representando Belzebu e diabinhos menores como figura principal. O título é apresentado de suas letras. No meio, informações da edição. Embaixo, charges variando seus desenhos de edição para edição, como em uma função que antecipa a chamada de capa nos dias atuais.</p>	<p>Capa em três partes: na parte superior e menor, o logotipo é composto por um título que se mistura a uma alegoria com muita profusão de figuras. O título composto de capitulares tem um desenho com faces arredondadas, em preto, com bastante destaque em cima dos outros elementos desenhados com traços finos. Logo abaixo do logotipo, mas ainda em cima, informações da edição. Embaixo das informações da edição, charges variando seus desenhos de edição para edição, como em uma função que antecipa a chamada de capa nos dias atuais.</p>	<p>Capa em três partes: na parte superior, o logotipo é composto de capitulares desenhado em preto com contorno branco, apresentando volume, no meio de elementos figurativos, mas com uma faixa branca que lhe serve de suporte. Logo abaixo do logotipo, mas ainda em cima, informações da edição. Embaixo, charges variando seus desenhos de edição para edição, como em uma função que antecipa a chamada de capa nos dias atuais.</p>	<p>A capa em duas partes: na parte superior e menor, o logotipo é composto por um título em primeiro plano. Atrás o desenho do que parece ser o ateliê da revista e as informações de edição. Tudo no mesmo espaço. O título é desenhado em letras capitulares, fora dos padrões que normalizam os desenhos de tipos, pela observação da letra 'o' que aparece em formatos diferentes no artigo 'o' e no próprio nome tamoyo; e também pela letra 'y' que apresenta uma calda própria da letra 'Q', de forma não compartilhada pelo desenho dos outros tipos. Está grafado em cor, com contorno branco e sombra preta, o que lhe confere um aspecto tridimensional. Embaixo, ocupando a maior parte do espaço, a charge que abre a revista, variando seus desenhos de edição para edição, como em uma função que antecipa a chamada de capa nos dias atuais.</p>

Quadro 5 - Linguagem gráfica do miolo

Linguagem gráfica do miolo	Revista Ilustrada	O Diabo a Quatro	O João Fernandes	A Exposição	O Tamoyo
grid simétrico	grid simétrico	grid simétrico	grid simétrico	grid simétrico	grid simétrico
duas colunas, alinhamento justificado e à esquerda, com recuo lateral, para poesias	duas colunas, alinhamento justificado e à esquerda, com recuo lateral, para poesias	duas colunas, alinhamento justificado e à esquerda, para poesias (não tem recuo na margem esquerda)	duas colunas, alinhamento justificado (não foi verificado a presença de poesias)	uma coluna, alinhamento justificado	uma coluna, alinhamento justificado
parágrafos com recuo diâmetros sem espaço duplo entre eles	parágrafos com recuo diâmetros sem espaço duplo entre eles	parágrafos com recuo diâmetros sem espaço duplo entre eles	parágrafos com recuo diâmetros sem espaço duplo entre eles	parágrafos com recuo diâmetros sem espaço duplo entre eles	parágrafos com recuo diâmetros sem espaço duplo entre eles
uso regular de folio, legendas, assinaturas, fios e vinhetas tipográficas separando textos. Os fios separam as colunas que são muito próximas	uso regular de folio, legendas, assinaturas, fios e vinhetas tipográficas separando textos independentes	uso regular de folio, legendas, fios e vinhetas tipográficas separando textos independentes e notinhas	uso regular de folio, legendas, assinaturas, fios e vinhetas tipográficas separando textos. Os fios separam as colunas que são muito próximas	uso regular de folio, fios e vinhetas tipográficas separando textos independentes e notinhas	uso regular de folio, fios e vinhetas tipográficas separando textos independentes e notinhas
		uso regular de elementos decorativos nas capitulares e molduras que inserem os títulos nas páginas	uso regular de elementos decorativos nas capitulares e molduras que inserem os títulos nas páginas		
os títulos são grafados, predominantemente, em caixa alta	os títulos são grafados, predominantemente, em caixa alta com tratamento visual diversificado entre eles	os títulos são grafados, predominantemente, em caixa alta	os títulos são grafados, predominantemente, em caixa alta	Os títulos são centralizados e encimados por uma figura sorridente de um homem/palhaço	Os títulos são centralizados e encimados por uma figura sorridente de um homem/palhaço
numeração de páginas contida entre as edições	numeração de páginas se iniciando a cada edição	numeração de páginas se iniciando a cada edição	numeração de páginas se iniciando a cada edição	numeração de páginas se iniciando a cada edição	numeração de páginas se iniciando a cada edição
As páginas de matérias são diferentes	As páginas de matérias são diferentes	As páginas de matérias são diferentes	As páginas de matérias são diferentes	As páginas de matérias são diferentes	As páginas de matérias são todas iguais
		Toda a mancha gráfica se insere em moldura de fio duplo com inserção de ornamentos.	Toda a mancha gráfica se insere em moldura de fio em espiral com inserção de ornamentos.		

Anterior ao surgimento dos periódicos aqui tratados, o jornal e a revista tinham textura tipográfica muito densa e a diferença ficava por conta do caráter jornalístico e literário do artefato: o jornal, noticioso e doutrinário; a revista, literária. O papel era importado e caro, e por isso era comum tentar aproveitá-lo ao máximo. Com o tempo, a revista descola do formato do jornal em diferentes escalas e não ao mesmo tempo para todas as publicações: o jornal permanece muito textual, mas sua periodicidade se torna mais curta – diária, e a revista passa a ter uma capa, mais variedade de assuntos, mais páginas e periodicidade semanal, e vai se constituindo um padrão visual na linguagem gráfica das revistas pernambucanas do período.

Por fim, o acesso a padrões de representação visual das revistas ilustradas da segunda metade do século XIX, com seus registros catalogados, se constituiu em mais um suporte para a memória gráfica pernambucana.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Investigar o passado com o olhar do presente, garimpando a visualidade gráfica dos relatos, através das revistas que circularam em um determinado tempo na história da sociedade pernambucana, foi um desafio e, ao mesmo tempo, uma experiência bastante gratificante, principalmente porque se teve acesso a um material com registros feitos no calor da hora. Houve, no início desta pesquisa, a tarefa de ‘organizar este passado’ porque “o passado não está pronto para ser descoberto” (JANOTTI, 2010). Ele precisa ser organizado de acordo com a proposta da pesquisa para que as perguntas que surjam dos achados desta documentação sirvam de reflexão e orientem novos caminhos para o desdobramento de novas reflexões.

Foi o que aconteceu nesta pesquisa. Ela se configurou pelo anseio de contribuição à história do design gráfico brasileiro, mas a experiência anterior com os grupos de estudos de memória gráfica com os alunos na UFPE foi determinante para apontar novas perspectivas de análise. No catálogo das revistas pernambucanas, produzido pelos grupos sob orientação da pesquisadora, pôde-se perceber características similares em um conjunto de revistas, próprio de uma época, que precisaria ser aprofundado, e assim foi eleito o recorte temporal que constituiu a segunda pesquisa bibliográfica, com o foco na produção periódica brasileira da segunda metade do século XIX.

Uma das reflexões que esse trabalho propiciou foi sobre a importância de se estudar o design editorial considerando a perspectiva da interdisciplinaridade com o campo jornalístico, na medida em que o design de uma publicação deve ser articulado com as questões do ‘fazer jornalístico’. Os dois campos têm em comum a condição de vínculo às técnicas de reprodução em massa e às mudanças tecnológicas. Cada um tem uma participação específica na produção da revista, mas profundamente irmanados na tarefa de comunicar. Com este olhar, este estudo se debruçou sobre a mais primária das fontes para o conhecimento da origem do design gráfico das revistas, entendendo que é através do próprio artefato que se pode chegar a compreensão de

como o campo se estruturou, atrelado à práxis jornalística. Zappaterra (2007) já definiu o campo como “jornalismo visual”.

A tarefa de dar visualidade ao jornalismo é atribuir forma a uma intenção ou ideia. E na pluralidade das possibilidades, identificar aquela que demonstra mais sintonia com a linha editorial da publicação para a qual se está desenvolvendo o projeto, sem perder de vista o perfil do público leitor. Exemplo dessa adequação é o uso da figura do índio presente na capa e no miolo da revista *O Tamoyo*, como mostrado a seguir:

Nas capas da revista *O Tamoyo*, na primeira, o índio aparece como um líder de uma comunidade que o observa; na segunda, ele aparece em um contexto de eleição, em que se pode ler que o governo triunfou.

Figura 197 e 198 - Capas da revista *O Tamoyo*, eds. 4 e 12/1890



Como foi dito anteriormente, a figura do índio foi muito explorada na campanha nacionalista da monarquia representando o conservadorismo; a preservação do Império. O ícone perfeito para representar o ‘produto nacional brasileiro’ no meio de uma sociedade de imigrantes. Foi usado de forma generosa pela revista *A Semana Illustrada*, de Henrique Fleiuss, amigo pessoal do Imperador. O índio ‘bom moço’, ‘líder’, ‘guerreiro’ e ‘leal’ emprestou caráter de nacionalidade à causa da guerra contra o Paraguai (1864-1870), para legitimar as motivações nacionalistas que teriam justificado as ações da guerra. Nas capas da *Revista Illustrada*, de Angelo Agostini, a seguir, o índio aparece sendo massacrado, inclusive na primeira capa aparece, também, a figura da morte do índio, ou seja, o anúncio metafórico da ‘morte do império’.

Figura 199 e 200 - Capas da *Revista Illustrada*, eds. 222/1880 e 429/1886

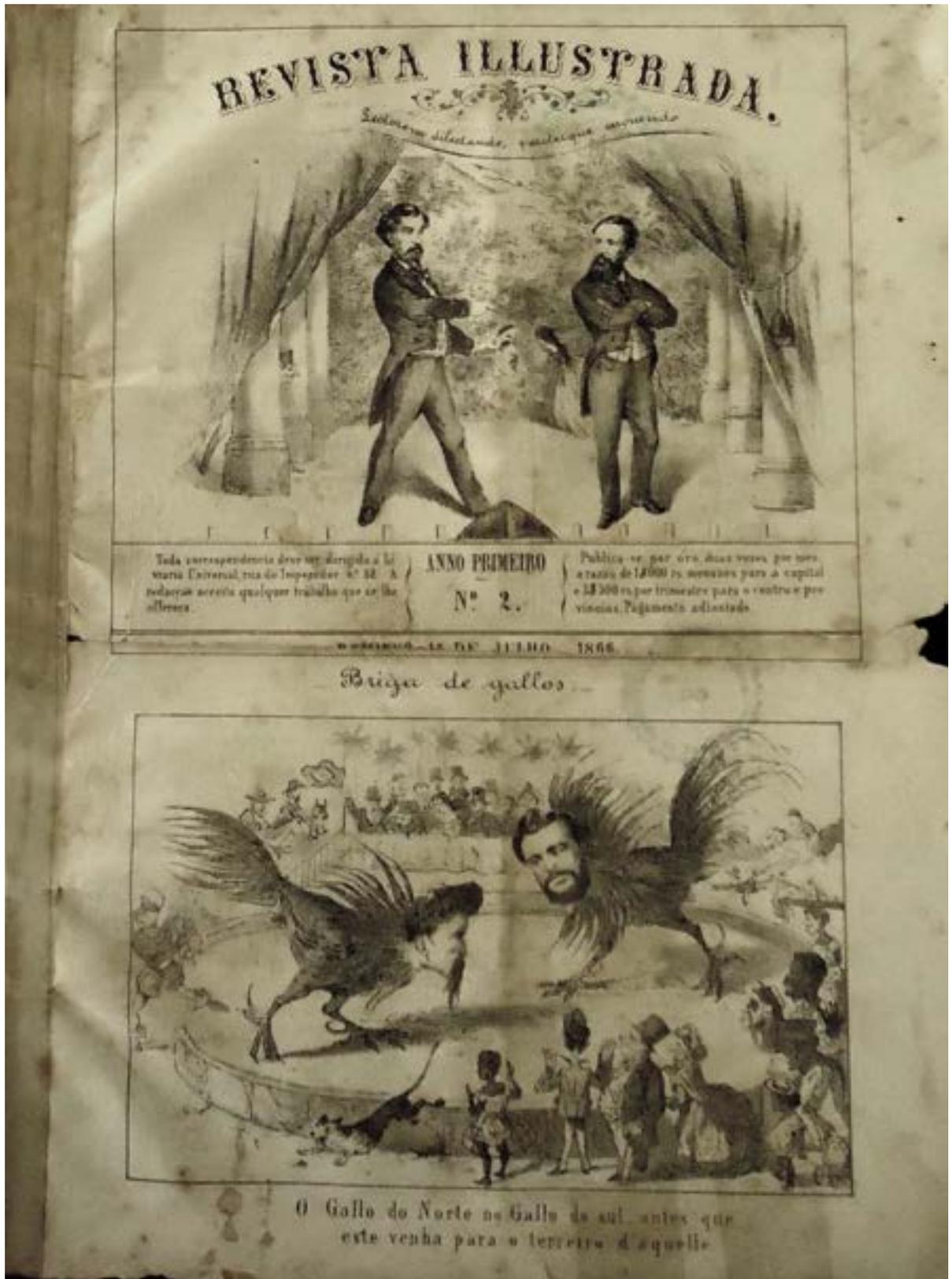


Dessa forma, se apreende que as publicações que trazem a imagem do índio que se enquadra nessa descrição, é uma publicação a favor da monarquia e contra a instalação da República.

Como se pôde observar, a revista ilustrada pernambucana da segunda metade do século XIX já demonstra que o design gráfico tem propósitos de comunicação específica e que o design editorial reflete a linha ideológica da publicação, o que configura o campo. Portanto, nos primórdios do projeto gráfico de revista, esses parâmetros já guiavam os designers/ilustradores.

Muitas vezes, na pesquisa histórica, perdem-se informações sobre de quem se fala nas mensagens indiretas, ou mesmo nas charges, que têm como característica, nesta pesquisa, ser um desenho de humor que faz sentido apenas dentro de um contexto que se conhece, fazendo com que o pesquisador compreenda a crítica ou o elogio a alguém ou a algum fato que vem a público somente quando a linguagem visual está mais bem contextualizada em seus condicionantes políticos, sociais e culturais. Fica para a pesquisa histórica em design gráfico, a partir das fontes primárias usadas nesta pesquisa, querer entender como estão representados esses sentimentos, essas provocações, em um momento inicial da história da revista ilustrada; portanto, trata-se de uma época em que os diferentes traços da ilustração são colocados para veiculação de ideias, muitas vezes pela primeira vez. Este argumento pode ser inferido a partir da capa da *Revista Ilustrada*, como se pode ver:

Figura 201 - Capa da Revista Illustrada, ed. 2 (1886)



Nesta capa, podem ser observadas duas situações que representam o que se deixa de compreender por falta de conhecimento do contexto, mas, ao mesmo tempo, o que se pode entender como representação visual de uma crítica. Cabe ressaltar aqui, que em leitura interna, são apreendidos dois conceitos a partir dos textos: o de 'peru', para indicar uma pessoa exibicionista e o de 'galo', representado pela expressão 'crista de galo', para indicar valentia, soberba. Os textos são os seguintes:

Figura 202 - Recortes de textos internos da *Revista Illustrada*, ed. 2 (1866)

O *peru* é um ente sem alma, sem coração, sem dignidade, que presta-se com o riso nos labios á toda miseria social.

O primeiro trabalho do *peru* é cuidar do toilet — vae ao *Felix* faser a roupa, ao *Arantes* comprar as botinas, ao *Maia* o chapéo, ao *Falque* a bengalla, ao *Germano* o pince-nez, á *Milochéau* as luvas — á *Lecomte* o *Frangipane* — compra charutos ao *Bourgard*, e, posto que fique devendo tudo o que se acha acima, apresenta-se em toda a parte com um certo *anim* (róço) que desperta curiosidade.

Então o *peru* faz roda em toda parte — no theatro *ronda* a porta do camarote onde existe a Helena que se deseja conquistar — na festa de S. F... *ronda* a tribuna da familia tão *apreciada* — sae á passeio, e arranca as pedras das calçada da rua da casa...

O *peru* consegue relações n'uma casa de familia! (agora é que é desfrute) se é poeta publica no *um pouco de tudo* uma poesia á *ELLA*, e quando é perguntado sobre a sua produção de christa em pé *nega afirmativamente*.

Na parte superior da capa, no lugar do logotipo da revista, vê-se a imagem de duas pessoas públicas no palco do Teatro Santa Isabel – sabe-se do local a partir do texto interno. Esta imagem representa, portanto, a figura de um ‘furão’, um ‘peru’ que se endivida e se exhibe através de um padrão que não pode sustentar, em busca da atenção de uma mulher ligada ao teatro (informação encontrada no miolo). E dessa representação pode-se dizer que para o exibicionista, não a plateia, mas o palco é a melhor vitrine. A sátira visual se caracteriza pelo deslocamento de um expectador no palco em vez de sentado assistindo ao espetáculo. No entanto, não foi possível saber de quem se trata.

Outra observação que pode ser feita a partir deste exemplo é que este espaço superior da capa é, invariavelmente, dedicado ao logotipo da revista, verificado no padrão visual das capas da amostra. Ocorre que se trata da representação de um assunto trazido pela edição específica, ou seja, tem relação com matéria interna. Pode-se concluir, a partir deste exemplo e pela capa de outro número da mesma revista que o conceito de logotipo ainda não está assimilado pela publicação, já que varia de acordo com a matéria trazida em edição específica. Esta conclusão, porém, é tirada de uma amostra de apenas dois exemplares, portanto, não suficiente para dizer que a revista não atribuía ao logotipo o conceito que se conhece atualmente, que funciona como a marca/identidade da revista, com redesigns muito cautelosos ao longo de sua vigência.

A parte inferior da capa, colocada de forma repetida, a seguir, para facilitar a conferência do que está sendo comentado, em virtude do distanciamento da primeira imagem, apresenta uma charge com a representação de duas figuras, também públicas – característica da charge para que o significado possa ser compartilhado –, em uma local que representa uma rinha de briga de galo, onde, dois pesos pesados da política brigam pelo poder. Tudo isso assistido pelo povo que espera pelo resultado, para revelar o mais ‘poderoso’ dessa disputa.

Figura 203 - Recorte da charge da capa da Revista Illustrada, ed. 2 (1886)



Camargo (1971) diz que “é preciso não esquecer, que a realidade inclui o que se pensa sobre ela” e esta volta ao passado possibilitou pensar em design editorial a partir de artefatos que estão na origem do tempo de uma prática que desconhecia as soluções gráficas que fazem parte do repertório do design contemporâneo, com bases consolidadas na longa experiência obtida na produção de publicações.

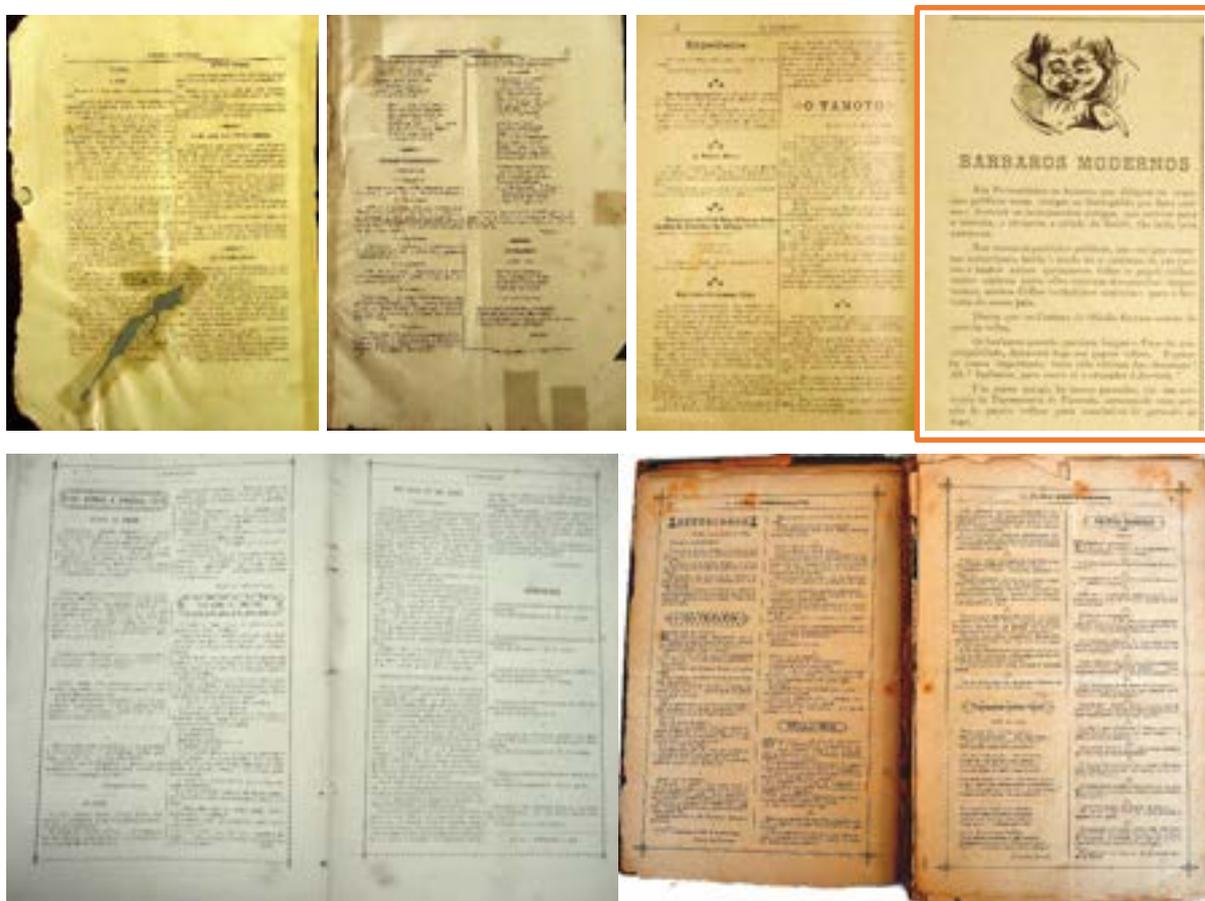
É, dessa forma, um momento precioso na história das revistas. É um momento de formação do código visual que poderá representar, posteriormente, e em outras mídias, o mesmo sentido. É instigante estudar o design gráfico inserido na realidade de épocas tão remotas e que fazem parte do ‘DNA’¹³ do design gráfico atual, acrescido do colorido do relato saído da própria vivência da situação. A pesquisa se propôs a construir um olhar sobre a história das revistas pernambucanas, na tentativa de

¹³ Sigla para representar as substâncias químicas envolvidas na transmissão de caracteres hereditários e na produção de proteínas compostas, que são o principal constituinte dos seres vivos. No texto aparece como recurso de analogia.

entender de que é feito o design gráfico de revista; o que determinou a primeira composição de página; a primeira composição de capa e quais foram as diferenças essenciais que foram postas para que esses elementos pudessem ter sido incorporados e chegado até a contemporaneidade. Da mesma forma, usar texto em coluna, o título ter um corpo maior que o texto de parágrafo, a escolha da disposição do texto em alinhamentos ora justificado nas matérias comuns, ora centralizado nos poemas; o uso de fios para separar as colunas de texto ou unidades diferentes de informação ao longo da página; a presença de folio e o recuo da primeira linha do parágrafo foram aspectos comuns às revistas. Todas elas usavam vinhetas tipográficas e algumas apresentavam moldura nos títulos, atribuindo leveza e graciosidade à densidade textual. Não foram encontrados anúncios, tão próprios da revista atual, apontando também para um padrão.

Importante notar que a revista *O Tamoyo* participa desse padrão gráfico apenas na primeira página das edições. As chamadas páginas editoriais receberam um tratamento visual que se repetia por toda a revista, de forma imutável, qual seja, a imagem de um 'bufão', olhando para o leitor, em cima dos títulos das matérias, interpretado, por esta pesquisa, como uma intenção de atribuir empatia a 'voz' da publicação, tornando-a mais pessoal. Fato reforçado pelo texto em uma coluna, como o formato de uma carta.

Figura 204 - Sequência de páginas: páginas-tipo da Revista Ilustrada, p. 4 e 15, ed. 2 (1886); páginas-tipo da revista O Tamoyo, p. 2, ed. 12 (1890) e página não identificada, ed. 4 (1890); páginas 6 e 7 da revista A Exposição, ed. 28 (1888); páginas 2 e 3, ed. 37 (1887)



De toda a amostra, sem dúvida, a revista que mais se destaca é *O Diabo a Quatro*, pela irreverência e humor corrosivo em suas reportagens e ilustrações satíricas e pelo número de edições: de 1875 a 1878, com 195 edições, como é possível ser verificado na relação abaixo.

- *A Revista Ilustrada*, de 1 a 15 de julho de 1866, com apenas 2 números;
- *O João Fernandes*, de 1886 a 1887, com 47 edições;
- *A Exposição*, de 1887 a 1888, com 38 edições;
- *O Tamoyo*, de 189 a 1893, com 31 edições.

Na figura seguinte, a Mascarada Universal atrai a todos. No planeta Terra (redondo), todos os continentes estão presentes na alegoria de José Neves. O tom

de irreverência da revista mistura monarquia, clero e, possivelmente populares, dada a quantidade de pessoas presentes no baile. A diagramação é criativa e foge ao padrão das outras revistas.

Figura 205 - Páginas centrais, ed. 34/1876 da revista *O Diabo a Quatro*



É curioso notar a semelhança entre os logotipos da *Semana Illustrada* e *O Diabo a Quatro*: uma figura central – bruxo ou diabo, título em perspectiva; um entorno poluído com figuras variadas, demonstrado nas próximas figuras.

Figura 206 - Comparativo dos logos das revistas *Semana Illustrada* e *O Diabo a Quatro*



Destaque também para a revista *O João Fernandes*. Salta aos olhos a retórica visual da linguagem do periódico em muitas situações, por exemplo, quando se posiciona politicamente a favor da abolição da escravatura e apresenta uma charge onde texto e imagem parecem dizer o contrário – antítese¹⁴; porém a charge é tão forte que, possivelmente, a revista pretendeu sensibilizar o leitor mostrando, de forma agressiva, o lado desumano e selvagem da escravidão e suas práticas, como

¹⁴ Antítese é uma figura de linguagem caracterizada pela apresentação de palavras de sentidos opostos. Consiste na contraposição de conceitos, palavras ou objetos distintos (SIGNIFICADOS.COM.BR, 2015).

forma de causar repúdio, fazendo com que a pessoa que está lendo passe a não se identificar mais com aquilo. Outra coisa relevante para a construção de uma marca de discurso visual é a representação do movimento da cabeça para os dois lados, também encontrada na charge de Agostini.

Figura 207 - O João Fernandes, charge de Vilela



Figura 208 - O Cabrião. Charge de Agostini (1866-1867)



—Meus irmãos, fazei o que eu digo, mas não façais o que eu faço.

De tudo que foi exposto, é preciso dizer que a falta de qualidade nas imagens se deve ao fato de que não existiu aqui um trabalho de fotógrafo e nem tampouco as fontes primárias estavam em bom estado de conservação. A intenção foi apresentar e ilustrar, da melhor forma possível, os registros feitos para proporcionar visibilidade às informações. Dessa forma, o elenco das imagens trazidas nesta pesquisa foi ampliado ao máximo, em detrimento de um fluxo textual mais fluido, muitas vezes, só a foto ocupando uma página inteira.

Foi um longo caminho até aqui. As maiores dificuldades encontradas se devem à inexistência de um trabalho anterior, com este mesmo olhar, para o periodismo do século XIX em Pernambuco e, também, nem sempre foi tranquilo o acesso aos acervos de guarda de periódicos pela própria natureza da pesquisa. É relevante ressaltar, no entanto, que este estudo só foi possível porque as instituições visitadas proporcionaram condições para que o trabalho exploratório fosse realizado.

É importante trazer para estas considerações finais, como aspecto de fragilidade desta pesquisa, que as estratégias metodológicas da pesquisadora nem sempre trouxeram a possibilidade de aprofundamento de algumas reflexões. Como aspecto positivo, este estudo reconhece que os autores trazidos para orientar a resposta à pergunta da pesquisa proporcionaram um arcabouço teórico sólido e diversificado, de grande valia para a proposta metodológica desta investigação.

Esta pesquisa considera que o design gráfico como suporte teórico e prático da atividade editorial de revista, foi sendo incorporado paulatinamente, transformando e até mesmo inventando novas linguagens visuais; fazendo com que, cada vez mais, a informação visual se tornasse mais conformadora da realidade das pessoas.

A realização desta investigação partiu da identificação de uma lacuna na história do design gráfico brasileiro com relação à produção periódica pernambucana. Dessa forma, este estudo se debruçou sobre a análise do projeto gráfico das revistas, deixando outras abordagens para estudos posteriores, apenas referidas aqui como informação secundária. Pode-se dizer que esta tese cumpre apenas uma etapa de uma investigação muito maior sobre a memória gráfica pernambucana. Espera-se que o conhecimento produzido pela análise aqui

empreendida possa somar-se a outros conhecimentos dentro da história do design gráfico brasileiro.

REFERÊNCIAS

- AGRA JUNIOR, Jarbas Espíndola. **Memória gráfica pernambucana: indústria e comércio através dos impressos litográficos comerciais recifenses (1930-1965)**. 2011. 224 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-graduação em Design, Design, Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Recife, 2011. Cap. 3.
- ABL, ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Acervo BALM**. Disponível em: <http://www.academia.org.br/antigo/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=4321&sid=37>. Acesso em: 19 jan. 2015.
- ADG BRASIL, **O valor do design: guia ADG Brasil de prática profissional do designer gráfico**. São Paulo: Senac, 2003.
- ALI, Fatima. **A arte de editar revistas**. São Paulo: Editora Nacional, 2009.
- ARAÚJO, Felipe. **Revolução do Porto**. Disponível em: <http://www.infoescola.com/historia/revolucao-do-porto/>. Acesso em: 15 jan. 2015.
- ARBACH, Jorge. **O fato gráfico: o humor gráfico como gênero jornalístico**. 2007. 246 f. Tese (Doutorado) - Curso de Ciências da Comunicação, Departamento de Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27153/tde-22072009-182433/pt-br.php>. Acesso em: 02 jun. 2014.
- CAMARGO, Ana Maria de Almeida. A imprensa periódica como fonte para a história do Brasil. In: SIMPÓSIO NACIONAL DOS PROFESSORES UNIVERSITÁRIOS DE HISTÓRIA, 5, 1969, Campinas. **Anais do V Simpósio Nacional dos Professores Universitário de História. Portos, rotas e comércio**. 1971 São Paulo: FFLCH-USP, 1971. v. 2, p. 239. Respostas às intervenções dos simposistas.
- CARDOSO, Rafael (Org.). **O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960**. São Paulo: Cosac Naify, 2005. 360 p.
- CARDOSO, Rafael. Origens do projeto gráfico no Brasil. In: CARDOSO, Rafael (Org.). **Impresso no Brasil 1808 - 1930: Destaques da história gráfica no acervo da Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009. p. 67-85.
- COSTA, Carlos. **A revista no Brasil do século XIX**. São Paulo: Alameda, 2012. 456 p.
- EDITORA ABRIL. **A revista no Brasil**. São Paulo, 2000.
- FERREIRA, Orlando da Costa. **Imagem e Letra: Introdução à Bibliologia Brasileira: A Imagem**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

FONSECA, Joaquim da. **Caricatura: a imagem gráfica do humor**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999. 288 p.

GRUSZYNSKI, Ana Cláudia; CHASSOT, Sophia Seibel. O projeto gráfico de revistas: uma análise dos dez anos da revista *Capricho*. **Conexão - Comunicação e Cultura**, Ucs, Caxias do Sul, v. 5, n. 10, p.32-59, 2006. Semestral.

KRESS, Gunther; LEEUWEN, Theo Van. **Reading Images: The Grammar of Visual Design**. 2. ed. New York: Routledge, 2006. 296 p.

KONDER, Leandro. **Por que estudar o passado?** Disponível em: <<http://www.klickeducacao.com.br/bcoresp/bcorespmostra/0,5991,POR-1418-h,00.html>>. Acesso em: 17 jun. 2014.

LESLIE, Jeremy. **Novo design de revistas**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 2003.

LIMA, Herman. **História da caricatura no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963. 408 p.

LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos: Fontes impressas. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes históricas**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2010. p. 111-153.

LUPTON, Ellen; MILLER, J. Abbott (Org.). **ABC da Bauhaus: a Bauhaus e a teoria do design**. São Paulo: Cosac Naify, 2008. 72 p.

LUSTOSA, Isabel. Imprensa e impressos brasileiros: do surgimento à modernidade. In: CARDOSO, Rafael (Org.). **Impresso no Brasil 1808-1930: destaques da história gráfica no acervo da Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009. p. 29-43.

MAGNO, Luciano. **História da caricatura brasileira: os precursores e a consolidação da caricatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Gala Edições de Arte, 2012. 528 p.

MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina de (Org.). **História da imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008. 304 p.

MELO, Chico Homem de; COIMBRA, Elaine Ramos (Org.). **Linha do tempo do design gráfico no Brasil**. São Paulo: Cosac Naify, 2011. 744 p.

NASCIMENTO, Luiz do. Aurora Pernambucana. In: NASCIMENTO, Luiz do. **História da imprensa de Pernambuco (1821-1954): Periódicos do Recife 1821-1850**. Recife: Editora da Universidade Federal de Pernambuco, 1969. Cap. 4. p. 19-24.

NASCIMENTO, Luiz do. A Exposição. In: NASCIMENTO, Luiz do. **História da imprensa de Pernambuco (1821-1954): Periódicos do Recife 1876-1900**. Recife: Editora da Universidade Federal de Pernambuco, 1972. v. 6. p. 236-239.

NASCIMENTO, Luiz do. O Diabo a Quatro. In: NASCIMENTO, Luiz do. **História da imprensa de Pernambuco (1821-1954)**: Periódicos do Recife 1851-1875. Recife: Editora da Universidade Federal de Pernambuco, 1970. v. 5. p. 395-403.

NASCIMENTO, Luiz do. O João Fernandes. In: NASCIMENTO, Luiz do. **História da imprensa de Pernambuco (1821-1954)**: Periódicos do Recife 1876-1900. Recife: Editora da Universidade Federal de Pernambuco, 1972. v. 6. p. 217-220.

NASCIMENTO, Luiz do. O Tamoyo. In: NASCIMENTO, Luiz do. **História da imprensa de Pernambuco (1821-1954)**: Periódicos do Recife 1876-1900. Recife: Editora da Universidade Federal de Pernambuco, 1972. Cap. 6. p. 283-285.

NASCIMENTO, Luiz do. Revista Ilustrada. In: NASCIMENTO, Luiz do. **História da imprensa de Pernambuco (1821-1954)**: Periódicos do Recife 1851-1875. Recife: Editora da Universidade Federal de Pernambuco, 1970. v. 5. p. 238-240.

REVISTA ÉPOCA. **A capa do desastre nuclear no Japão**. 2011. Coluna Faz Caber. Disponível em: <<http://colunas.revistaepoca.globo.com/fazcaber/2011/03/18/a-capa-do-desastre-nuclear-no-japao/>>. Acesso em: 15 jan. 2015.

RIZZINI, Carlos. **O livro, o jornal e a tipografia no Brasil (1500-1882)**: com um breve estudo geral sobre a informação. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: Livraria Kosmos Ed./ Eichner & Cia. Ltda, 1988.

SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do riso**: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. 366 p.

SAMARA, Timothy. **Guia de design editorial**: manual prático para o design de publicações. Porto Alegre: Bookman, 2011. 240 p.

SANT'ANNA, Benedita de Cássia Lima. **D'O Brasil ilustrado (1855-1856) à Revista Ilustrada (1876-1898)**: trajetória da imprensa periódica literária ilustrada fluminense. Jundiaí: Paço Imperial, 2011. 436 p.

SANTOS, Débora Ribeiro et al. **Dicionário online de português**. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br>>. Acesso em: 02 jan. 2015.

SCALZO, Marília. **Jornalismo de revista**. 3. ed., 1ª reimpressão. - São Paulo: Contexto, 2008.

SIGNIFICADOS.COM.BR. **O que é antítese?** Disponível em: <<http://www.significados.com.br/antitese/>>. Acesso em: 14 jan. 2015.

SIGNIFICADOS.COM.BR. **Significado de Web**. Disponível em: <<http://www.significados.com.br/web/>>. Acesso em: 16 jan. 2015.

SILVA, Leonam Lauro Nunes da. **O Índio nas páginas da Revista A Semana Ilustrada: a Guerra com o Paraguai e o nacionalismo em discussão.** 2009. Disponível em: <<http://www.historiaimagem.com.br>>. Acesso em: 14 jan. 2015.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil.** São Paulo: Intercom, 2011. 705 p.

UOL EDUCAÇÃO. **Inventor italiano e pioneiro do rádio Guglielmo Marconi.** Da Página 3 Pedagogias & Comunicação. Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/biografias/guglielmo-marconi.jhtm>>. Acesso em: 02 jan. 2015.

UOL. Coleção Folha. **Charles Chaplin: Em busca do ouro.** Disponível em: <http://chaplin.folha.com.br/em_busca_do_ouro-volume_08.html>. Acesso em: 14 jan. 2015.

WHITE, Jan V. **Edição e Design: para designers, diretores de arte e editores: o guia clássico para ganhar leitores.** São Paulo: Jsn Editora, 2006.

WIKIPÉDIA. **Arlequim.** Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Arlequim>>. Acesso em: 14 jan. 2015.

WIKIPÉDIA. **Barrete frígio.** Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Barrete_frígio>. Acesso em: 14 jan. 2015.

ZAPPATERRA, Yolanda. **Editorial design.** London: Laurence King Publishing Ltd in Association with Central Saint Martin's College of Art & Design, 2007.

APÊNDICE A - RELAÇÃO DE 110 TÍTULOS DE REVISTAS TIRADAS DE NASCIMENTO (1970) (1972), POR ORDEM ALFABÉTICA ASCENDENTE

RELAÇÃO DE 110 TÍTULOS DE REVISTAS EXTRAÍDAS DA CATALOGAÇÃO DE NASCIMENTO (1970) (1972), POR ORDEM ALFABÉTICA ASCENDENTE					
1	Arrecifes	38	Lyrio, O	75	Retruse, A
2	Atlântica	39	Majestosa	76	Revista Acadêmica
3	Atualidades	40	Mascote	77	Revista da Cidade
4	Avança!	41	Mauricea	78	Revista da História de Pernambuco
5	Azas do Nordeste	42	Meia Noite	79	Revista de Pernambuco
6	Background	43	Mensagem	80	Revista do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano
7	Brasil Ilustrado	44	Mensário	81	Revista do Instituto de Ciências e Letras Pernambucana
8	Brasil-Turista	45	Mensário Paramount	82	Revista do Norte
9	Brazil Calling	46	Moderna	83	Revista do Recife
10	Cacique	47	Morena	84	Revista Ilustrada
11	Caeté	48	Noites de Natal	85	Revista Mensal da Instrução Pública de Pernambuco
12	Capibaribe	49	Nordeste	86	Revista Moderna
13	Cara Mole, O	50	Nordeste Rural	87	Revista Pernambucana
14	Cinema	51	Norte Ilustrado	88	Revista Pitoresca
15	Cobra, A	52	Nossa Terra	89	Revista Renascença
16	Contraponto	53	Nota, A	90	Revistinha
17	Correio Acadêmico, O	54	Novos Rumos	91	Rua Nova
18	Cri-Cri	55	Orvalho	92	Rua, A
19	Cultura Acadêmica, A	56	P'ra Você	93	Seleta Magazine, A

CONTINUA

20	Diabo a Quatro, O	57	Pallium	94	Septentrião
21	Dom Casmurro	58	Para-Raios	95	Tabu
22	Equador, O	59	Patusco, O	96	Tacape, O
23	Espelho	60	Peregrim	97	Tamoyo, O
24	Estrelas de Junho	61	Pernambuco	98	Tempo Ilustrado, O
25	Exposição, A	62	Pernambuco Ilustrado	99	Tradição
26	Fada, A	63	Pilheria, A	100	Troça, A
27	Fallador, O	64	Pimpão, O	101	Variedades Literárias
28	Feitozense, O	65	Progresso, O	102	Veneza Americana
29	Frou-Frou	66	Pyrilampo	103	Veranista
30	Futuro, O	67	Quatro Diabos	104	Verão
31	Garoto, O	68	Reacção, A	105	Verde
32	Itatiaia	69	Recife	106	Vida Moderna
33	Itatiaia	70	Recife Ilustrado	107	Vida Nordestina
34	João Fernandes, O	71	Recife Sportivo	108	Vitrine
35	Lagartixa, A	72	Recreio Popular	109	Voz do Recife, A
36	Língua de Sogra	73	Renovação	110	Zig-Zag
37	Loré	74	Resenha Literária		

**APÊNDICE B - RELAÇÃO DE 50 TÍTULOS DE REVISTAS NÃO SEGMENTADAS,
ORGANIZADAS POR ORDEM ALFABÉTICA**

RELAÇÃO DE 50 TÍTULOS DE REVISTAS NÃO SEGMENTADAS, ORGANIZADAS POR ORDEM ALFABÉTICA			
1	Albacora, O	Periódico humorístico	1889
2	Avança!	Variedades	1908
3	Brasil-Turista	Variedades	1914
4	Cara Mole, O	Periódico Crítico e Caricato	1889
5	Carapuceiro, O	Variedades	1832
6	Cinema	Literária e humorística	1910
7	Cobra, A	Revista Ilustrada e Humorística	1903
8	Cri-Cri	Variedades, Teatro	1908
9	Diabo a Quatro, O	Literário e humorístico	1875
10	Equador, O	Revista Política e Noticiosa	1888
11	Estrelas de Junho	Variedades	1915
12	Exposição, A	Crítico e Humorístico	1887
13	Feitozense, O	Revista Literária, Recreativa e Noticiosa	1913
14	Frou-Frou	Variedades	1908
15	Futuro, O	Variedades	1874
16	João Fernandes, O	Crítica e Humorística	1886
17	João Pobre, O	Crítica Política	1844
18	Lagartixa, A	Variedades	1920
19	Martello, O	Humorístico	1921
20	Mascote	Variedades	1924
21	Mauricéa	Literário e Artístico	1927
22	Mocó, O	Satírico	1851
23	Noites de Natal	Variedades	1915
24	Norte Ilustrado	Literária, crítica e noticiosa	1901
25	Nossa Terra	Atualidades	1921
26	Nota, A	Variedades	1914

CONTINUA

27	Patusco, O	Ilustrado e Humorístico	1886
28	Peregrina, A	Revista de Variedades	1891
29	Pharol, O	Revista de Variedades	1859
30	Pilhéria, A	Humor	1923
31	Progresso, O	Satírico, Humor, Literatura	1846
32	Pyrilampo	Político, Ilustrado, Noticioso e Comercial	1928
33	Reacção, A	Revista Crítica e Literária	1889
34	Recife Ilustrado	Periódico Literário, Critico e Humorístico	1888
35	Recreio Popular	Revista de Variedades	1876
36	Revista da Cidade	Variedades	1926
37	Revista da Cidade	Cultura e Mundanizantes	1926
38	Revista de Pernambuco	Variedade / Cultura, Regional	1924
39	Revista do Norte	Variedades	1920
40	Revista Ilustrada	Literário e humorístico	1866
41	Revista Moderna	Variedades	1894
42	Revista Pitoresca	Revista Satírico-humorística	1872
43	Revistinha	Revista Crítica, Noticiosa e Literária	1886
44	Rua Nova	Literário, Artístico e Noticioso	1924
45	Rua, A	Variedades	1903
46	Tacape, O	Variedades / Crítica	1928
47	Tamoyo, O	Humorístico	1890
48	Troça, A	Sorteio / Variedades	1890
49	Veranista, O	Variedades	1921
50	Vida Moderna	Variedades	1919

APÊNDICE C - RELAÇÃO DE 58 TÍTULOS DE REVISTAS ENCONTRADAS NOS ACERVOS, ORGANIZADA POR INSTITUIÇÃO, ORDEM CRONOLÓGICA ASCENDENTE E INFORMAÇÕES DE GÊNERO

FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO (FUNDAJ)			
1	Troça, A	1890	Variedades / Sorteio
2	Rua, A	1903	Variedades
3	Cri-Cri	1908	Variedades, Teatro
4	Estrellas de Junho	1915	Variedades
5	Pilhéria, A	1923	Variedades / Humor
6	Revista de Pernambuco	1924	Variedade / Cultura, Regional
7	Rua Nova	1924	Variedades
8	Revista da Cidade	1926	Variedades
9	Tacape, O	1928	Variedades / Crítica

ARQUIVO PÚBLICO ESTADUAL (APE)			
1	João Pobre, O	1844	Crítica Política
2	Fada, A	1850	Crítica, Política e Humorística (Joco-séria)
3	Mocó, O	1851	Variedades / Satírico
4	Pharol, O	1859	Revista de Variedades
5	Revista Illustrada	1866	Revista Literária e Política
6	Revista Pitoresca	1872	Revista Satírico-humorística
7	Diabo a Quatro, O	1875	Literário e humorístico
8	Recreio Popular	1876	Revista de Variedades
9	João Fernades, O	1886	Revista Crítica e Humorística
10	Revistinha	1886	Revista Crítica, Noticiosa e Literária
11	Exposição, A	1887	Revista Crítica e Humorística
12	Equador, O	1888	Revista Política e Noticiosa

CONTINUA

13	Recife Ilustrado	1888	Periódico Literário, Crítico e Humorístico
14	Reacção, A	1889	Revista Crítica e Literária
15	Peregrim	1891	Revista de Variedades
16	Cobra, A	1903	Revista Ilustrada e Humorística
17	Cinema	1910	Revista literária e humorística

BIBLIOTECA PÚBLICA ESTADUAL (BPE)			
1	Revista Ilustrada	1866	Literário e humorístico
2	Futuro, O	1874	Variedades
3	Diabo a Quatro	1875	Variedades / Literário e humorístico
4	João Fernandes, O	1886	Crítica e Humorística
5	Patusco, O	1886	Ilustrado e Humorístico
6	Exposição, O	1887	Crítico e Humorístico
7	Albacor, O	1889	Periódico humorístico
8	Cara Mole, O	1889	Periódico Crítico e Caricato
9	Tamoyo, O	1890	Variedades / Humorístico
10	Revista Moderna	1894	Variedades
11	Norte Ilustrado	1901	Literária, crítica e noticiosa
12	Revista Moderna	1906	Político e Humorístico
13	Cri-Cri	1908	Humorístico e Noticioso
14	Avança!	1908	Variedades
15	Frou-Frou	1908	Variedades
16	Cinema	1910	Literária e humorística
17	Nota, A	1914	Variedades
18	Brasil-Turista	1914	Variedades
19	Noites de Natal	1915	Variedades
20	Vida Moderna	1919	Variedades
21	Lagartixa, A	1920	Variedades

CONTINUA

22	Nossa Terra	1921	Atualidades
23	Martello, O	1921	Humorístico(?)
24	Veranista, O	1921	Variedades
25	Mauriceia	1923	Literário e Artístico
26	Mascote	1924	Variedades
27	Rua Nova	1924	Literário, Artístico e Noticioso
28	Revista da Cidade	1926	Cultura e Mundanidades
29	Mauricea	1927	Literário e Artístico
30	Pyrilampo	1928	Político, Ilustrado, Noticioso e Comercial

INSTITUTO RICARDO BRENNAND			
1	Revista do Norte	1920	Variedades

**APÊNDICE D - RELAÇÃO DE 26 TÍTULOS DE REVISTAS ILUSTRADAS,
ORGANIZADAS POR ORDEM CRONOLÓGICA ASCENDENTE**

RELAÇÃO DE 26 TÍTULOS DE REVISTAS ILUSTRADAS, ORGANIZADAS POR ORDEM CRONOLÓGICA ASCENDENTE		
1	Fada, A	1850
2	Revista Ilustrada	1866
3	Revista Pitoresca	1872
4	Diabo a Quatro, O	1875
5	João Fernandes, O	1886
6	Exposição, A	1887
7	Equador, O	1888
8	Tamoyo, O	1890
9	Lyrio, O	1902
10	Cobra, A	1903
11	Revista Moderna	1906
12	Avança!	1908
13	Cri-Cri	1908
14	Frou-Frou	1908
15	Cinema	1910
16	Fallador, O	1913
17	Feitozense, O	1913
18	Pimpão, O	1913
19	Nota, A	1914

CONTINUA

20	Nossa Terra	1921
21	Pilhéria, A	1923
22	Revista de Pernambuco	1924
23	Rua Nova	1924
24	Revista da Cidade	1926
25	Tacape, O	1928
26	P'ra Você	1930

