

# O design gráfico das capas da revista *Bello Horizonte* dos anos 1933 a 1936

*Yasmine Ávila Catarinozzi da Costa*

## INTRODUÇÃO

Durante o século XX, com o crescimento da indústria gráfica no Brasil, as revistas ilustradas tornaram-se um dos principais veículos de comunicação cultural, promovendo um novo campo de atividade e possibilidades para os designers. Propostas que exploravam novas relações entre texto e imagem tornaram-se mais comuns, conseqüentemente, foram inúmeras as revistas ilustradas que surgiram na época (SOBRAL, 2005, p. 124).

Este capítulo apresenta a análise de quatorze capas ilustradas da revista *Bello Horizonte*, com foco em seus aspectos gráficos e em sua contribuição para a identidade gráfica da revista. O estudo foi desenvolvido a partir de um recorte na produção da década de 1930, entre os anos 1933 e 1936. As capas selecionadas são significativas por exemplificar a variedade de estilos e soluções gráficas da época.

O objetivo geral deste estudo é compreender como os artistas gráficos expressavam a identidade editorial da revista e estabelecer relações entre a linguagem gráfica das capas e as tendências de modernidade da época, especialmente o estilo *art déco*. Os objetivos específicos são: (i) evidenciar as contribuições dos artistas mineiros para o desenvolvimento do design gráfico brasileiro; (ii) verificar a importância dos fundamentos do design da informação no desenvolvimento de projetos gráficos.

Segundo Farias e Braga (2018), a partir da análise da linguagem gráfica e visual, é possível revelar vários aspectos, como os meios e técnicas de produção gráfica, da tipografia, do projeto editorial, dos espaços, do tempo e dos padrões de

costumes da sociedade. Sendo assim, a identificação de personagens, publicações, técnicas e tecnologias presentes em um dos estados mais importantes do país contribui significativamente para uma melhor compreensão de nosso legado cultural e colabora para preencher lacunas na história do design gráfico brasileiro. Além disso, serve como referência para o estudo da memória gráfica na academia e o aprimoramento e atualização da sua relevância para a sociedade.

O estudo iniciou-se com a pesquisa documental e coleta de dados a partir das capas originais da revista no acervo físico do Arquivo Público Mineiro (APM) e no acervo on-line do Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte<sup>1</sup> (APCBH). Foram selecionadas 14 capas dos anos de 1933 a 1936. Para o critério de seleção, foram consideradas as semelhanças dos elementos visuais das capas com os aspectos do estilo *art déco*. Na sequência, desenvolveu-se uma pesquisa bibliográfica, a fim de delinear o perfil da publicação ao longo dos anos e o contexto histórico da cidade e da área em que a revista esteve inserida. Para isso, foram consultados diversos artigos científicos e livros do campo do design gráfico.

A terceira etapa partiu da investigação da estrutura visual e diagramação da revista por meio da análise gráfica, que consiste em analisar criticamente projetos de programação visual, levando em consideração a organização dos elementos visuais e seus possíveis significados culturais. De acordo com Villas-Boas (2009, p. 8), “ao procedermos uma análise gráfica, estamos dando aula de projeto”, para tal, o escopo abrange desde os princípios projetuais e dispositivos de composição, como o formato e mancha gráfica, até especificações tipográficas, massas de cores, componentes textuais, não textuais e mistos. De modo a complementar a pesquisa, os aspectos formais das imagens foram analisados a partir de seus níveis sintáticos (GOMES FILHO, 2000) e semânticos (GOLDSMITH, 1980).

Para o estudo das tipografias e logotipos, optou-se por utilizar como referência o sistema de classificação tipográfica cruzada da pesquisa de Catherine Dixon<sup>2</sup> (FARIAS; SILVA, 2005), em conjunto com a classificação tipográfica para padrões do estilo *art déco* desenvolvida por D’Elboux (FARIAS; BRAGA, 2018) e com a pesquisa sobre tipos fantasia de Lugoboni (2014). A partir do cruzamento das três pesquisas citadas, foi possível identificar os aspectos formais dos logotipos.

1.

Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/fundacao-municipal-de-cultura/arquivo-publico/acervo/revistas>. Acesso em: 20 de out. 2019.

2.

Designer, escritora e professora sênior na Universidade das Artes de Londres, onde ensina tipografia no programa Design de Comunicação Gráfica e é co-curadora do *Central Lettering Record*.

## A BREVE TRAJETÓRIA DA REVISTA *BELLO HORIZONTE* (1933-1936)

A produção de revistas no Brasil surgiu durante o século XIX, mas foi somente a partir do século XX, diante de um acelerado desenvolvimento de novas tecnologias e meios de comunicação, que diversos periódicos começaram a circular. Tendo o mesmo nome que outras publicações antigas, *Bello Horizonte* é a única em forma de revista. Por isso, refletia os moldes de outras publicações ilustradas brasileiras, como *O Malho* (1902), *Fon Fon!* (1907), *Careta* (1908), *Para Todos* (1918) e a publicação paulista *A Cigarra* (1914), as quais contaram com a colaboração de J. Carlos<sup>3</sup> (1884-1950), um dos maiores ilustradores e chargistas brasileiros do século XX (SOBRAL, 2005). Entre os periódicos mineiros de destaque estão *A Revista*<sup>4</sup> (1925), dirigida por Carlos Drummond de Andrade e Martins de Almeida, e *a Leite Criôlo*<sup>5</sup> (1929), dirigida por João Dornas Filho, Aquiles Vivacqua e Guilhermino César.

O primeiro número da revista *Bello Horizonte* foi publicado em 19 de agosto de 1933, encerrando suas atividades em 1947. Foi uma publicação semanal e em seguida mensal que circulou em Belo Horizonte e nas cidades mineiras de maior expressão socioeconômica da época. O formato variou de 28cm x 18,5cm, nas primeiras edições, e 24cm x 16cm (LINHARES, 1995). Foi impressa por diferentes oficinas, como a Gráfica Queiroz Breyner Ltda, responsável pela impressão de outros periódicos mineiros, visto que era a única que possuía o maquinário adequado (MARTINI, 2017). Segundo Hollis (2001), até a década de 1960, a forma mais comum de impressão era a tipografia, isto é, impressões feitas por meio de matrizes de relevo, com tipos ou fotos gravadas em chapas metálicas. Já as ilustrações das capas eram impressas em litogravura, permitindo aos artistas utilizar cores e desenhar suas próprias letras.

De acordo com a carta de intenção veiculada em seu primeiro exemplar, a revista nasceu com o propósito de ser uma publicação à altura do progresso, da cultura e da civilização, sendo assim, servia como guia para o consumo e comportamento da classe média. Em cada edição, era reservada uma página com o nome da revista acompanhado de um cabeçalho escrito “revista semanal, literária e noticiosa”. Foi fundada e dirigida por quase toda sua existência pelo jornalista Augusto Siqueira,<sup>6</sup> passando por outros diversos colaboradores. O preço baixo, aliado ao conteúdo moderno, atraiu um grande

3. Conhecido como J. Carlos, nasceu e viveu no Rio de Janeiro. Foi um importante caricaturista, chargista, ilustrador, publicitário e humorista. Com seu traço baseado no estilo *art déco*, criou edifícios, paisagens e personagens, que ilustraram as principais revistas nacionais na primeira metade do século XX (SOBRAL, 2005).

4. Primeira revista modernista de Minas Gerais. A publicação teve apenas três números lançados em 1925 e 1926, na cidade de Belo Horizonte. Seus colaboradores foram poetas e artistas de diferentes estados do Brasil.

5. Periódico literário mineiro, caracterizado pelo supernacionalismo. Possui apenas dezesseis números publicados.

6. Faleceu no dia 04 de outubro de 1946, em Belo Horizonte, em pleno exercício de suas atividades (LINHARES, 1995).

público leitor. Abordava assuntos sobre entretenimento, direcionado especialmente ao público feminino, incluindo contos e textos literários, reportagens sobre moda, anúncios e propagandas da modernização da cidade e da sociedade belo-horizontina.

A predominância de imagens, fossem ilustrações ou fotografias, retratava o cenário sociocultural mineiro da época, os avanços tecnológicos e os padrões de comportamento, inclusive as conquistas das mulheres, como a liberdade de se vestir e se maquiar conformem desejassem. Em várias edições, o logotipo *Bello Horizonte* foi desenhado e composto de diferentes formas, constituindo um amplo acervo de fontes tipográficas. No entanto, percebe-se que, ao longo dos anos, sua linguagem gráfica foi variando, por vezes adotando um padrão bem definido.

Segundo Vieira (1997), no contexto belo-horizontino, os modernistas emergentes proporcionaram mudanças significativas, abrindo caminho para as novas linguagens gráficas, que vieram posteriormente consolidar a modernidade dos anos 1940. Portanto, a revista *Bello Horizonte* se configura como um importante catálogo de recursos visuais, cujas capas podem ser analisadas tanto pela sua função comunicativa quanto pela sua competência enquanto signo, revelando um pouco da história da arte e do design gráfico mineiro e brasileiro.

#### CAPAS E CAPISTAS

A revista surgiu como um novo gênero periódico no século XIX, não somente com a função de reforçar informações e entreter, como também cumprir funções culturais mais complexas. São analisados os principais fatos históricos, econômicos, sociais e culturais do país, assim como a reflexão sobre novos padrões e experiências de leitura (SCALZO, 2016).

De acordo com Naufel (2012), para produzir e desenvolver os semanários ilustrados, surgiram grupos de trabalhadores especializados, subdivididos em atividades e ofícios específicos. Os capistas, denominação própria do período, eram responsáveis por produzir a arte da capa das publicações, cujos principais objetivos eram satisfazer o gosto estético do leitor e impulsionar as vendas. Devido a cursos de design no país, apenas uma parcela da população tinha acesso à educação formal, portanto, o capista buscava entrar no mercado de

trabalho e dele tirar os conhecimentos necessários para atuar no setor.

Conforme Scalzo (2016), a capa de uma revista atua como instrumento de sedução na conquista do público leitor, facilitando a sua identificação e engajamento em meio a outras revistas expostas nas bancas. No entanto, as capas produzidas nessa época nem sempre tinham compromisso com os acontecimentos da semana. As ilustrações são leves, de grafismos variados, com o objetivo de atrair e entreter o leitor (MELO; RAMOS, 2011). No caso da revista *Bello Horizonte*, suas capas trazem similaridades com a composição de um cartaz ou pôster.

A capa-pôster é caracterizada pelo predomínio da imagem, seja ilustrada ou fotográfica, e sem chamadas sobre o conteúdo da publicação. Esse estilo surgiu nos anos 1890 e se estendeu até 1960, atingindo seu auge durante as décadas de 1920 a 1930 (FREIRE, 2010). Dessa forma, os artistas tinham maior liberdade estética e criativa, além de sinalizar o primeiro contato com a inovação técnica no campo da produção e reprodução gráfica (HOLLIS, 2001).

## ANÁLISE DAS CAPAS

No Brasil, as produções artísticas modernas ocorreram especialmente nas capitais marcadas por intensas transformações urbanas, que, por sua vez, promoviam a renovação arquitetônica e novas sensibilidades culturais. Entende-se por modernidade nas artes visuais no Brasil as produções artísticas realizadas ao longo do século XX, enquanto que o modernismo é empregado para se referir ao movimento modernista<sup>7</sup> dos anos 1920 na cidade de São Paulo (CATTANI, 2011).

As décadas de 1920 e 1930 foram marcadas pelos princípios opostos à vanguarda e retorno à ordem. Em 1936, com orientação e organização de Delpino Junior<sup>8</sup> (1907-1976), foi realizada a primeira exposição de arte moderna de Belo Horizonte, o Salão Bar Brasil. As obras expostas possuíam forte influência do estilo *art déco* internacional. A mostra é considerada um marco na capital por revelar os primeiros sinais da modernidade (RIBEIRO; SILVA, 1997).

O termo *art déco*, cunhado nos anos 1960 pelo historiador inglês da arte Bevis Hillier<sup>9</sup> (1968), remete a uma importante exposição de design realizada em Paris em 1925, a *Arts Décoratifs et Industriels Modernes* (Exposição Internacional de Decoração e

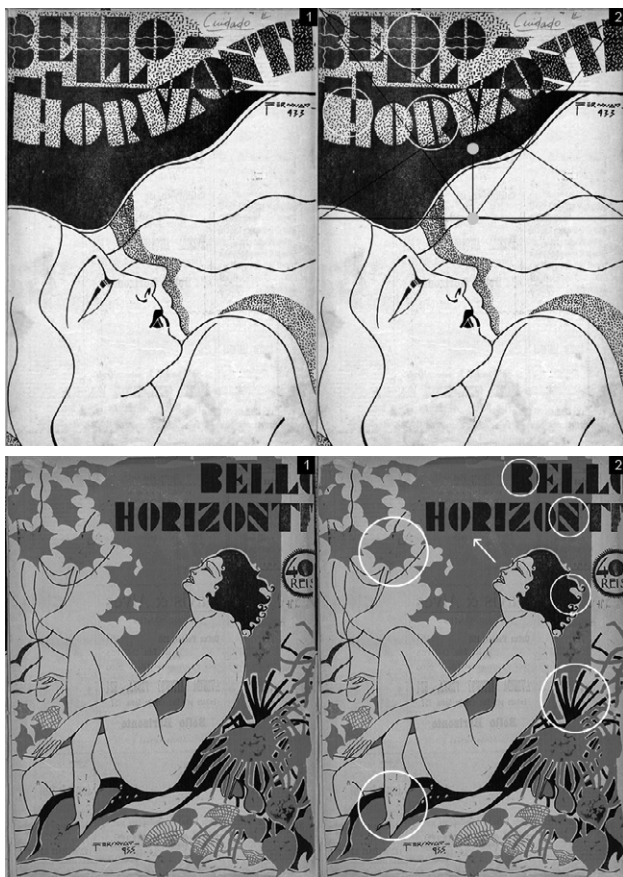
7. Conjunto de movimentos culturais, artísticos e literários que permearam as artes e o design da primeira metade do século XX. Tinha como principal objetivo romper com a estética tradicionalista.

8. Pintor, desenhista, ilustrador e caricaturista mineiro. Teve formação artística informal, influenciado pelo pai, o artista Alberto Delpino (MASCARENHAS, 2011).

9. Historiador, autor e jornalista de arte inglês. Escreveu o primeiro livro sobre *art déco* (1968) – que posteriormente deu nome ao estilo entreguerras.

10. Estilo decorativo internacional, marcado por linhas orgânicas e fluidas, similar às feições das plantas. A forma da figura feminina era motivo recorrente.
11. Movimento artístico fundado em Paris pelo renomado artista espanhol Pablo Picasso (1881-1973) e pelo francês Georges Braque (1882-1963). Embora tenha tido uma fase não totalmente abstrata, é caracterizado pela representação independente da natureza e planos geométricos (MEGGS; PURVIS, 2009).
12. Movimento artístico revolucionário lançado em 1909, com a publicação do Manifesto Futurista do poeta italiano Filippo Marinetti (1876-1944). É marcado pelo enaltecimento da tecnologia e velocidade (MEGGS; PURVIS, 2009).
13. Influenciado pelas vanguardas europeias do século XX, foi um movimento estético-político iniciado na Rússia a partir de 1913 e que se estendeu pela Europa. A pintura e a escultura eram pensadas como construções, visto que a mecanização da arte era vista como uma expressão da sociedade industrial.
- Design Industrial Modernos). É um estilo de design e decoração que surgiu no período entreguerras e que rapidamente se espalhou pela Europa e Estados Unidos. Sofreu influência de outros movimentos artísticos, tais como o *art nouveau*<sup>10</sup>, cubismo<sup>11</sup>, futurismo<sup>12</sup>, construtivismo<sup>13</sup>, *De Stijl*<sup>14</sup> e Bauhaus<sup>15</sup>. No *art déco*, predominam as linhas sinuosas e estilizadas, as formas geométricas, o design moderno e abstrato. Entre os motivos mais explorados, estão os animais e as formas femininas (MEGGS; PURVIS, 2009). Para Sobral (2007, p. 18), o *art déco* “[...] transitou livremente no tempo histórico, sofrendo influências de um passado remoto ou da vanguarda mais absoluta”.
- A seguir, serão apresentados os resultados da análise das 14 capas da revista *Bello Horizonte*, com foco na descrição dos aspectos gráficos e formais da ilustração e do logotipo, bem como suas possíveis significações culturais. As informações complementares, quando presentes e aplicadas às obras, como a assinatura gráfica do autor e o preço, não serão discutidas.
- As três capas a seguir foram produzidas por Fernando Pierucetti, também conhecido como Mangabeira e sob o pseudônimo Luiz Alfredo. Nasceu em Belo Horizonte em 1910, onde faleceu em novembro de 2004. Formado pela Academia Imperial de Belas Artes, no Rio de Janeiro, destacou-se como ilustrador e cartunista em jornais como o *Folha da Noite*, *O Estado de Minas* e *Folha de Minas* e as revistas *Montanhazeira*, *Bello Horizonte*, *Alterosa* e *Vida de Minas*, além de expor no Salão do Bar Brasil, em 1936 (MASCARENHAS, 2011). Nos anos 1940, quando ainda atuava na imprensa mineira, criou mascotes para os clubes existentes na época, com destaque para o Clube Atlético Mineiro e Cruzeiro Esporte Clube.
- Em suas capas para a revista *Bello Horizonte*, nota-se a forte presença da figura feminina e traços refinados. Na capa da primeira edição, a ilustração é predominantemente configurada por linhas sinuosas que se estendem além da mancha gráfica, destacando a sensação de movimento e valorizada por uma textura que realça o volume. A área vazia proporciona respiro para a composição. O rosto em perfil de uma mulher em primeiro plano, posicionada na diagonal inferior esquerda aponta para o centro geométrico e conduz o olhar do leitor para as informações à direita da mancha gráfica. Na parte superior, a palavra “Bello” encontra-se na horizontal, na cor preta, enquanto a palavra “Horizonte” está disposta de maneira curvilínea e replica a textura presente em outros espaços da composição (Figura 1).

Na próxima capa, o autor destaca uma mulher com cabelos ao vento despida e reclinada, ao mesmo tempo em que exalta elementos da natureza nas cores vermelho e preto, com desenhos que imitam as silhuetas de folhas, caules e filamentos, sugerindo uma unidade visual que se diferencia do restante da composição. A mulher é representada ainda com o pé híbrido, que lembra a nadadeira de um peixe. O espaço negativo é utilizado para estabelecer hierarquia na medida em que contorna e sinaliza a importância dos elementos (GOMES FILHO, 2000). Embora o logotipo esteja posicionado na parte superior e alinhado à direita, o olhar da mulher guia o leitor para o sentido de leitura – da esquerda para a direita, criando um equilíbrio entre texto e imagem (Figura 2).



14. Movimento artístico, que surgiu na Holanda no ano de 1917. Fundado por pintores, designers e arquitetos holandeses, um dos principais líderes do movimento foi o arquiteto, pintor e teórico da arquitetura Theo Van Doesburg (1883-1931) e o pintor modernista Piet Mondrian (1872-1944). Propunham uma nova estética e uma nova linguagem baseada no abstracionismo (MEGGS; PURVIS, 2009).

15. Escola de arte vanguardista fundada na Alemanha, em 1919. Foi uma das maiores e mais importantes expressões do que é chamado Modernismo no design e na arquitetura. É caracterizada pelo desejo utópico por criar uma nova linguagem das formas para produtos industriais e uma unidade entre artistas e artesãos (MEGGS; PURVIS, 2009).

Figura 1: 1) Número 1, 19 de agosto, 1933; 2) Destaque dos aspectos gráficos.

Fonte: Arquivo Público Mineiro (APM).

Figura 2: 1) Número 2, 31 de agosto, 1933; 2) Destaque dos aspectos gráficos.

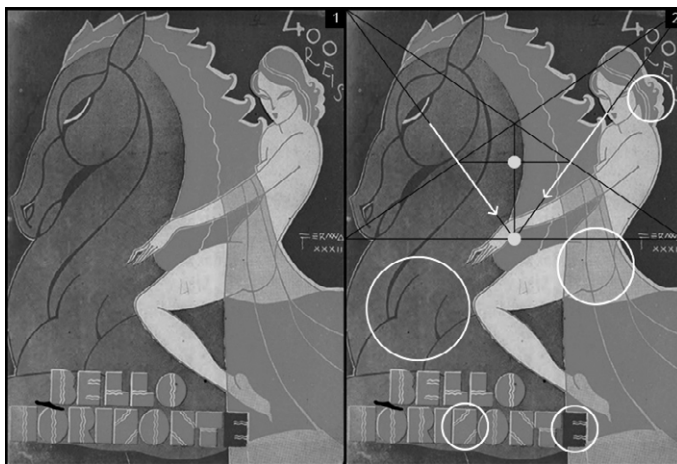
Fonte: Arquivo Público Mineiro (APM).

16.  
Nobre anglo-saxã, esposa  
de Leofrico, Duque da  
Mércia. De acordo com  
uma lenda que data pelo  
menos do século XIII,  
Godiva se tornou célebre,  
pois andava nua – coberta  
apenas em seus longos  
cabelos – pelas ruas de  
Coventry, na Inglaterra.

Na capa a seguir, a figura feminina é destacada acompanhada da figura de um animal, enfatizando um dos motivos mais explorados do movimento *art déco*. A mulher, de cabelos avermelhados soltos ao vento, usa apenas um véu que cobre parcialmente seu corpo e simula o aspecto de um tecido transparente. Tal representação pode ser referência a Lady Godiva<sup>16</sup> (990-1067). No design gráfico, a técnica de transparência costuma ser utilizada para sobrepor objetos, transmitir leveza e delicadeza (GOMES FILHO, 2000). Entretanto, a mulher, aparentemente frágil, impõe-se na capa, dominando o animal, que, apesar dos traços refinados, possui a aparência robusta e elegante. As cores complementares são usadas para criar uma comunicação clara e atrair a atenção do leitor, embora o verde prevaleça.

Na estrutura de organização, ambos os olhares estão direcionados para o centro geométrico e guiam o olhar do leitor para a área inferior da capa, prevalecendo o equilíbrio visual do *layout* (Figura 3). Segundo Mascarenhas (2011, p. 113), a capa pode ser considerada inovadora, uma vez que, “para a época esse tipo de desenho, com uma essência psicodélica, era muito polêmico”.

Figura 3: 1) Número 4,  
setembro de 1933;  
2) Destaque dos  
aspectos gráficos.  
Fonte: Arquivo Público  
Mineiro (APM).



Os tipos que compõem os logotipos dessas primeiras capas foram desenhados à mão, sem serifa e em caixa alta. A irregularidade dos traços e as diferenças formais, como o peso e contraste entre os caracteres, remete aos tipos fantasia: “eles são informais, divertidos, expressivos, extravagantes e



geralmente não se enquadram nos demais grupos” (SOUZA apud LUGOBONI, 2014). No entanto, apesar de serem tipos fantasia, também possuem aspectos estéticos geométricos e estilizados, o que reflete influências *art déco* ou modernistas.

As três capas a seguir foram produzidas pelo mineiro Domingos Xavier de Andrade, mais conhecido como Monsã. Nasceu em 5 de outubro de 1903, em São João Del Rei, Minas Gerais, e faleceu prematuramente aos 37 anos, em 1940. Embora tenha frequentado a Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, era autodidata em artes gráficas e não chegou a concluir nenhuma escola superior. É considerado um grande artista por contribuir para o desenvolvimento das artes gráficas publicitárias, especialmente em Belo Horizonte, nas décadas de 1920 e 1930.

Dotado de grande talento, o artista dialogou com o seu tempo e esteve em contato com as vanguardas emergentes, não ficando alheio às inovações da época. Monsã atuou em jornais e revistas ilustradas de Belo Horizonte e suas caricaturas retratavam tipos populares e personalidades da cena política e cultural da cidade, que logo lhe renderam prestígio [...] O conteúdo da sua arte, em paridade com a sociedade em que vivia, fez de Monsã um exemplo de artista modernista, cuja produção foi capaz de captar fragmentos instantâneos e dinâmicos da sociedade urbana e industrial que se afirmava na recente capital mineira (MASCARENHAS; CANDIDO, 2014, p. 20).

Seguindo a tendência da época, é influenciado por artistas consagrados do Rio de Janeiro, como J. Carlos e K. Lixto<sup>17</sup> (1877-1957), entre outros. Produziu inúmeras ilustrações, caricaturas, cartazes e charges, muitas delas com teor sarcástico e irônico (MASCARENHAS; CANDIDO, 2014).

Entre as capas que produziu para a revista *Bello Horizonte*, retratou a imagem de uma mulher e um homem, formados por linhas e massas de cores. O fato de estarem na capa, próximos um do outro, denota tratar-se de um casal, entretanto, não há como confirmar o nível do relacionamento. Nos traços, observam-se aspectos de uma sociedade moderna, a julgar pelas roupas, acessórios, silhuetas e postura corporal dos personagens. A mulher usa um chapéu conhecido como *cloche*, muito popular entre as décadas de 1920 e 1940, principalmente entre as mulheres mais ricas. Os dois personagens estão

17.  
Caricaturista carioca, desenhista, ilustrador, litógrafo, pintor e professor. Colaborou em diversas publicações, entre elas, a revista *Kosmos*, *O Cruzeiro*, *O Malho*, *Fon Fon!* e o jornal *Última Hora*.

posicionados no centro da composição, como se olhassem diretamente para o leitor. Embora os lados não se espelhem de modo simétrico, estão bem equilibrados. Na área de tensão está localizado o ombro da mulher e, por estar posicionada à frente, sobrepõe a figura masculina (Figura 4). O preto cobre a figura do homem e a palavra “Bello”, enquanto o vermelho veste a mulher e o “Horizonte”. A mesma alternância de cores ocorre com a poesia escrita ao lado direito da mulher.

Figura 4: 1) Número 5, setembro de 1933; 2) Destaque dos aspectos gráficos.

Fonte: Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (APCBH).



O logotipo encontra-se na parte superior da mancha gráfica e em caixa alta. É extremamente geométrico, com aspecto circular e hastes igualmente alongadas. A barra está localizada na metade inferior do “E”, enquanto o “R” é formado da junção entre bojo e haste. Nota-se também o cruzamento espacial no caractere-chave “N. Conforme D’Elboux (2018), todos esses atributos configuram um padrão com forte influência do estilo *art déco*.

Na próxima capa, a imagem de três mulheres segurando um guarda-chuva em uma diagramação em diagonal é predominantemente construída por massas de cores chapadas, com intenso contraste e linhas estilizadas. A repetição das formas e das linhas sugere dinamismo e velocidade, características que remetem ao movimento futurista, que é uma das influências estéticas do estilo *art déco*. A postura e ângulo das três personagens apontam para o logotipo, que está alinhado à esquerda

e na disposição vertical, transmitindo a ideia de racionalização e ordem. A tipografia utilizada em caixa alta é geométrica, com aspecto circular e condensada. O eixo é nulo, a construção assim como a forma é contínua. Não há contraste e transição, observa-se também que a perna do caractere “R” está afastada da junção entre o bojo e haste. Considerando esses aspectos, pode-se afirmar esse desenho tipográfico, embora não seja um *art déco* puro, sofreu influências modernistas (Figura 5).



Figura 5: 1) Número 9, outubro de 1933; 2) Destaque dos aspectos gráficos.

Fonte: Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (APCBH).

Na próxima cena, o autor trabalha as formas femininas com traços leves e curvas para expressar delicadeza e sensualidade. Tanto o espaço negativo quanto o positivo são utilizados para estabelecer hierarquia. O espaço positivo ganha destaque pela unidade e contraste exagerado, como na forma do cabelo e da boca. Há predominância do contraste gerado pelo preto e espaços vazios. A mesma linha que sugere ser um dos ombros da mulher também remete à silhueta de uma montanha. Os brincos, além de serem extremamente geométricos, lembram os desenhos do famoso ilustrador carioca J. Carlos para o semanário “*Para Todos...*” (Figura 6). Os tipos possuem construção contínua e se alternam em caixa alta e caixa baixa. Os vértices são curvos e as formas ovais. Todos os caracteres “O” receberam preenchimento. De acordo com a classificação de D’Elboux (2018), tipos compostos por formas geométricas e elementares são semelhantes aos do estilo *art déco*.

Figura 6: 1) Revista *Belo Horizonte*, número 12, novembro de 1933; 2) Exemplo de ilustração do J. Carlos. Revista “*Para Todos...*”, número 403, setembro de 1926.

Fonte: 1) Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (APCBH); 2) Acervo on-line jotacarlos.org.



A próxima capa não possui assinatura, inviabilizando a identificação do autor, no entanto, as características do desenho são muito semelhantes aos traços de Monsã. A primeira edição do ano 1934 chama atenção pelo uso da textura e perspectiva. A ilustração possui equilíbrio assimétrico. A mulher em primeiro plano parece adentrar uma porta escura que sangra a área de impressão, o mesmo acontece com suas pernas, que avançam para fora da página. Uma imagem que usa a sangria pode implicar a ideia de amplidão, e provoca o leitor a participar e decifrar o objeto (GOMES, 2000; MEGGS; PURVIS, 2009).

Nesse contexto, pode-se sugerir que a ação da personagem tem relação com a virada de ano, já que é janeiro, e convida o leitor a “virar a página” e iniciar a leitura. A mulher usa um vestido longo texturizado e um cachecol liso enquanto segura o que parece ser uma bolsa e um guarda-chuva. A textura do vestido remete ao estilo gráfico de Ludwig Hohlwein (1874-1949), famoso designer do *Plakatstil* de Munique (Figura 7). Segundo Meggs e Purvis (2009, p. 357), Ludwig “era fascinado pela interação entre forma orgânica/geométrica e imagens figurativas/abstratas”. Por isso, suas obras são ricas em texturas e padrões decorativos. O chapéu *cloche* aparece novamente, reafirmando sua popularidade nos anos 1930. Inclusive, foi um acessório constantemente reproduzido na personagem melindrosa, muito presente nas ilustrações de J. Carlos.

De acordo com a classificação proposta por Dixon, a tipografia usada nos numerais (1934) e posicionada à direita da página faz parte da classe *emulative* (Figura 8), composta

por letras que “simulam o efeito de algum tipo de impressão diferente daquele que de fato utilizam” (FARIAS; SILVA, 2005). Já o logotipo, à esquerda, alterna tipos com caixa alta e baixa. A palavra “Bello” possui peso light, enquanto “Horizonte” é regular. O caractere “O” possui o aspecto geométrico circular e a barra da letra “H” está posicionada na metade inferior, interseccionando as hastes, caracterizando um padrão estilo *art déco* (D’ELBOUX, 2018). Entretanto, a letra “Z” e “E” possuem formas mais orgânicas e eixo inclinado, próximos da classe de tipos caligráficos (FARIAS; SILVA, 2005). Assim como se assemelha ao desenho tipográfico da capa número 12 (Figura 6).



Figura 7: 1) Revista *Bello Horizonte*, número 17, janeiro de 1934; 2) Ludwig Hohlwein. Confection Kehl, Marque: PKZ, 1908.

Fonte: 1) Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (APCBH); 2) Acervo on-line do Museu de Arte Moderna (MoMA).



Figura 8: exemplo de tipo emulativo.

Fonte: Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (APCBH).

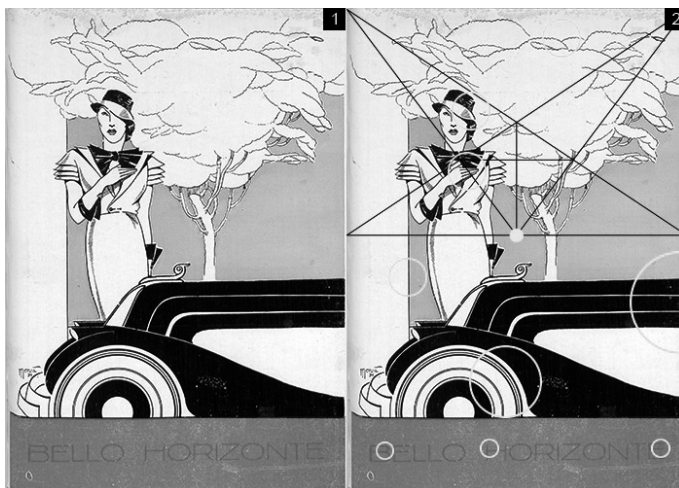
Ainda no ano de 1934, Monsã voltou a ilustrar uma das edições da revista *Bello Horizonte*. Dessa vez, o autor reproduz um cenário, ora utilizando linhas finas e estilizadas, ora com massa de cores. No fundo da cena, nota-se uma unidade preenchida com um tom “azul bebê”, gerando contraste entre os

elementos, ao mesmo tempo em que os espaços vazios proporcionam respiro para a composição. Com a perspectiva aplicada à ilustração, o automóvel se apresenta em primeiro plano e sobrepõe metade da figura feminina e de uma árvore. Os elementos estão organizados de maneira assimétrica e, embora a tensão visual esteja concentrada à esquerda, o autor equilibra a cena com o automóvel que se estende à direita, além da mancha gráfica transmitindo a sensação de continuidade.

Na área superior do *layout*, não fica claro se é o topo da árvore ou nuvens que tendem para fora da mancha. As linhas onduladas e curvas realçam a sensação de volume dos objetos. A postura, a roupa moderna e a expressão da mulher denotam sofisticação e status econômico. O logotipo está localizado em uma faixa vermelha na área inferior da composição. A tipografia, apesar de estar em caixa alta, possui o tom acinzentado, proporcionando baixo contraste ao título, que quase desaparece em meio ao vermelho. Os tipos são baseados em uma fonte moderna, mas não são exatamente *art déco* (Figura 9).

Figura 9: 1) Número 25, 26 de abril, 1934; 2) Destaque dos aspectos gráficos.

Fonte: Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (APCBH).



Na capa a seguir, a ilustração é composta por linhas de forma sintética, acompanhadas de sombras que realçam o volume do corpo feminino. Possui equilíbrio assimétrico e uma grande área de respiro, devido ao uso exagerado do espaço vazio. A mulher, posicionada à esquerda da *layout*, apresenta traços orientais e olha diretamente para o leitor. No entanto,

a forma dos seus olhos, deslocados suavemente para baixo, guia o sentido de leitura para o logotipo. A roupa chama a atenção não apenas pelo alto contraste na cor vermelha, mas também por cobrir somente as partes íntimas da mulher, transmitindo a mensagem de sensualidade (Figura 10). Além disso, embora seja elaborado com formas geométricas, como círculos e retângulos que simulam pequenas faixas caídas (“franja”), o cabelo despojado que sobrepõe uma das mãos e perna cruzada reafirmam essa mensagem.

O logotipo localizado na área inferior do *layout* possui o desenho próximo ao da fonte *Futura*, composta, segundo D’Elboux (2018), por letras sem serifa e extremamente geométrica, porém aparece com peso visual *light* e em caixa baixa, apenas as letras iniciais estão em caixa alta.

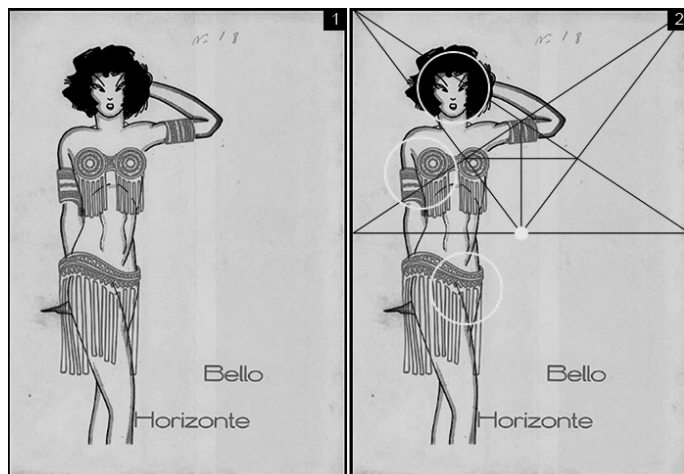


Figura 10: 1) Número 18, janeiro de 1934; 2) Destaque dos aspectos gráficos.

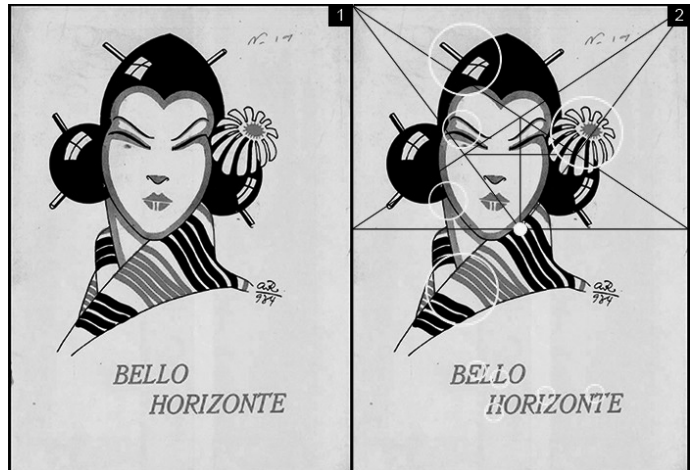
Fonte: Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (APCBH).

Ao contrário da última ilustração, nessa capa, o autor com a assinatura não identificada destaca o busto de uma figura feminina, coberto com a gola do quimono. O efeito de sombra é utilizado para valorizar seu rosto. A postura e expressão da mulher denotam seriedade devido ao ângulo e sobrancelhas arqueadas. O coque está preso com palitos, conhecidos também como *hashis*, e acompanhado de uma flor ornamental, semelhante a um penteado clássico da cultura japonesa. O cabelo e os efeitos de brilho foram

produzidos a partir de formas geométricas, o que sugere uma unidade singular.

A composição está relativamente equilibrada. As linhas traçadas na roupa apontam para baixo, guiando o olhar do leitor para o logotipo. As cores se alternam entre o tradicional vermelho e preto. A ilustração lembra novamente trabalhos de artistas cariocas como J. Carlos e possui aspectos que remetem ao estilo *art déco*, exceto o logotipo (Figura 11). Na classificação de Dixon, o logotipo que se encontra em caixa alta na região inferior da mancha gráfica é baseado na fonte *Garamond* (criada no século XVI), à qual pertence à classe de serifas tradicionais *Garaldinas*, caracterizadas pelo contraste inclinado e serifas apoiadas (curvas entre a haste e a ponta da serifa) (FARIAS; SILVA, 2005).

Figura 11: 1) Número 19, fevereiro de 1934; 2) Destaque dos aspectos gráficos.  
Fonte: Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (APCBH).



As capas produzidas pelo ilustrador e designer Érico de Paula chamam a atenção por possuírem um padrão gráfico bem definido e sequencial (números 61, 63, 64, 65). Érico nasceu em 1903, na cidade de Patrocínio, Minas Gerais. Começou a estudar arquitetura no Rio de Janeiro, mas não concluiu o curso. Suas obras também estiveram expostas no Salão do Bar Brasil de 1936.

[...] juntamente com Monsã, fundou uma das primeiras agências de publicidade de Belo Horizonte. Tornou-se desenhista,



ilustrador e designer. Entre seus desenhos arquitetônicos, destacou-se o projeto de reforma do Teatro Municipal, o qual obteve o primeiro lugar no concurso aberto pela prefeitura de Belo Horizonte (MASCARENHAS, 2011, p. 108).

Nas próximas quatro capas, a mancha gráfica é dividida em três espaços assimétricos, que se repetem. Na área central está a ilustração, seguida do logotipo localizado dentro de uma faixa na região superior do *layout*. O rodapé é composto por outras faixas em linhas retas e um círculo, o qual informa o preço da revista. As cores das faixas variam em cada número.

Nas ilustrações de Érico, a aparência e sensualidade são recorrentes, como mostra a próxima capa, em que o vermelho predomina na ilustração. Observa-se a imagem de três personagens desenhadas a partir de traços refinados: a mulher à direita é reproduzida por linhas que destacam as formas femininas. Sua cintura e braços se estendem além do *layout*. O ângulo da sua cabeça e o nariz apontado para cima guiam a visão para o logotipo. Sua postura, a roupa decotada e a alça caindo em um dos ombros marcam seus seios. Assim como o brinco e os longos cílios acompanhados por sombra e blush na “maçã” do rosto transmitem a ideia de sensualidade. À esquerda, saltando para dentro da mancha gráfica, encontra-se a representação do que parece ser o diabo, caracterizado pela cor vermelha e chifres. Com expressão sarcástica, ele apoia o queixo em uma das mãos, enquanto com a outra, localizada exatamente na área de tensão geométrica, segura um pincel que aparentemente pinta a boca da mulher. Suas mãos e braços sobrepõem a figura de um cupido, reproduzido na forma de um menino alado e com traços angelicais. O cupido carrega uma bolsa com três flechas e segura uma bandeja com tintas que estão em formato de coração (Figura 12).

No início do século XX, o uso da maquiagem era visto como artificial e indecente para as jovens (MANNALA, 2015), sendo assim, a ilustração nessa cena sugere o ato de se maquiar não só como um sinal da vaidade feminina, mas também uma forma de luxúria e impureza. A composição de modo geral é equilibrada e dá margens para muitas interpretações.

Na próxima ilustração, os traços da modernidade, bem como o *art déco*, apresentam-se de diversas maneiras. A textura das asas, da hélice e da fuselagem dianteira da aeronave é formada a partir de formas geométricas. O automóvel também

é representado através de formas geométricas, com aspectos circulares. A asa da aeronave atravessa a mancha gráfica na diagonal e se expande além das margens e, embora esteja sobrepondo o carro, a perspectiva não fica clara, pois ambos estão muito próximos, assim como o encontro das mãos dos dois personagens. A representação da fauna também é explorada. Um dos cisnes encontra-se atrás de uma das rodas do automóvel, indicando que foi atropelado, enquanto outro cisne foi depenado pela hélice, e os traços estilizados sugerem velocidade na cena (Figura 13). Transportes em velocidade eram frequentemente enaltecidos em cartazes *art déco* como símbolos da modernidade. Além disso, naquela época, a quantidade de bens materiais representava status econômico (MANNALA, 2015).

Figura 12: 1) Número 61, 20 de março, 1936; 2) Destaque dos aspectos gráficos.

Fonte: Arquivo Público Mineiro (APM).



Figura 13: 1) Número 63, 23 de abril, 1936; 2) Destaque dos aspectos gráficos.

Fonte: Arquivo Público Mineiro (APM).



Na próxima capa, a mulher com o rosto de perfil está sentada na frente de um espelho. A roupa novamente destaca as formas do seu corpo. A única figura masculina à direita salta para dentro da ilustração segurando sua cartola e um buquê, ao mesmo tempo em que pisca para a mulher, sinalizando interesse. Nessa época, era comum que os homens tomassem a primeira atitude para conquistar sua pretendente. A julgar pelas roupas, ambos possuem bom status econômico.

Em relação aos aspectos formais, os acessórios, o vaso de planta, a mesa e o buquê são compostos por uma série de formas geométricas. A alternância de cores retorna aos tons de azul e laranja. Entre o centro ótico e geométrico está localizado o reflexo do rosto da mulher passando o batom na boca. Sua expressão transmite a sensação de desinteresse (Figura 14). Uma vez que esse período é marcado por mudanças culturais, no qual a mulher é protagonista e reivindica mais liberdade de escolha, essa indiferença sinaliza que ela entende que não precisa atender ao galanteio do pretendente.



Figura 14: 1) Número 64, 11 de maio, 1936; 2) Destaque dos aspectos gráficos.

Fonte: Arquivo Público Mineiro (APM).

Em outro momento, o autor trabalha com o movimento e luz/sombra na cena. O busto de uma mulher, reproduzido com o pescoço alongado, encontra-se em primeiro plano e sangra as margens do *layout*, enquanto, em segundo plano, as curvas e diagonais acentuam a sensação de dinamismo na imagem. A forma do rosto é semelhante aos traços utilizados nas mulheres das capas *art déco* da revista *Vogue* da mesma

época (FREIRE, 2010). Nessa ilustração, nota-se o uso de tons lilás. Esse padrão de linhas e curvas é utilizado em seu cabelo. O jogo de luz e sombra é produzido pelo espaço vazio que contorna o lado esquerdo e o tom de azul no lado direito, valorizando o seu volume. À direita da mulher, nota-se a representação de um cifrão, e, à esquerda, um coração, e ambos possuem asas angelicais. O cordão no seu busto carrega um pingente de um trevo de quatro folhas. Dessa forma, uma das interpretações possíveis é que, para conquistar dinheiro e amor, é preciso ter sorte (Figura 15).

Figura 15: 1) Número 65, 25 de maio, 1936; 2) Destaque dos aspectos gráficos.

Fonte: Arquivo Público Mineiro (APM).



Nessas quatro últimas capas, foi empregada a mesma tipografia baseada em um padrão extremamente *art déco*, que possui construção e forma contínuas. As curvas foram criadas a partir de formas geométricas com aspecto circular, consequentemente, os vértices são curvos (N, H). Todos os caracteres se apresentam em caixa baixa e não possuem contraste e transição. O espaço vazio em conjunto com a cor da faixa, que variava a cada edição, foi utilizado para reproduzir a palavra “Bello Horizonte”, produzindo grande contraste em relação à composição, especialmente o ponto do caractere “I”.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Constatou-se que o crescimento e desenvolvimento urbano de Belo Horizonte, que se intensificou nos anos 1920

e 1930 do século XX, proporcionou um ambiente favorável à expansão dos veículos de imprensa, inclusive para as revistas ilustradas, assim como novas experiências artísticas e culturais. As capas, sob o traço dos ilustradores, reproduziam os acontecimentos cotidianos marcados pelo conceito de modernização. Percebe-se com clareza a ligação entre o trabalho e o esforço dos artistas gráficos pelo desenvolvimento de uma linguagem gráfica atualizada, associada a uma identidade cultural criada a partir da mediação entre tradição e elementos da modernidade.

As capas analisadas são compostas especialmente por ilustrações e logotipos em primeiro plano. As informações complementares, como nome do autor e o preço, quando aplicadas à obra, aparecem em segundo plano, o que indica um trabalho de hierarquia. A noção de espaço negativo e positivo é trabalhada de forma eficaz. As ilustrações possuem elementos marcantes do movimento *art déco*, como o uso expressivo das formas geométricas, especialmente os círculos e traços estilizados. Os artistas demonstram domínio nas técnicas de sobreposição e noções de perspectiva.

A representação da mulher é constante, aparecendo em todas as capas. Tais representações de feminilidade se modificaram com o passar dos anos. As vestimentas ficaram mais curtas, o uso de brilhos, transparência e franjas era cada vez mais frequente. A maquiagem estava no auge, embora a princípio tenha sido considerada imprópria e impura. Os cortes de cabelo enaltecidos pela figura da estilista francesa Coco Chanel ficaram cada vez mais curtos, o que simbolizava a participação da mulher na vida dinâmica e moderna das grandes cidades por demandar menos penteados e preparações para sair e também por ser esteticamente geométrico. Os ornamentos em estilo *art déco* eram também muito utilizados na chapelaria. Na grande maioria das capas, os desenhos tipográficos foram inspirados e representados por padrões formais do estilo *art déco*, marcados por formas geométricas e sem serifas.

Além disso, verificou-se também que, desde os anos 1930, muitos artistas gráficos já exerciam a prática que posteriormente ficou conhecida como design gráfico. Portanto, conclui-se que, através da análise realizada, a revista *Bello Horizonte* apresenta um projeto gráfico de capas com relevante

valor estético e histórico, exibindo recursos e técnicas que refletem as tendências artísticas e experiências sociais dos anos 1930 na cidade de Belo Horizonte.

#### REFERÊNCIAS

CARDOSO, R. (org.). *O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CATTANI, I. B. *Arte moderna no Brasil: constituição e desenvolvimento nas artes visuais (1900-1950)*. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.

D'ELBOUX, J. R. O elemento tipográfico nos projetos de arte acho jurado para feiras transitórias. In: FARIAS, P. L.; BRAGA, M. C. *Dez ensaios sobre memória gráfica*. São Paulo: Blucher, 2018. p. 229-255.

FARIAS, P.; BRAGA, M. C. *Dez ensaios sobre memória gráfica*. São Paulo: Blucher, 2018.

FREIRE, C. A. *Art Vogue: o design das capas ilustradas de Vogue*. 2010. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

GOLDSMITH, E. Comprehensibility of illustration: an analytical model. *Information Design Journal*, v. 1, n. 3, p. 204-213, 1980.

GOMES FILHO, J. *Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma*. São Paulo: Escrituras, 2000.

HOLLIS, R. *Design gráfico: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LINHARES, J. N. *Itinerário da imprensa de Belo Horizonte, 1895-1954*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais; Ed. UFMG, 1995. p. 307-309.

LUGOBONI, L. F. Linguagem tipográfica: modos de utilização de letras fantasias na comunicação contemporânea. In: 10<sup>o</sup> Interprogramas de Mestrado em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero. *Anais [...]*. São Paulo, 2014. Disponível em: <https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2015/01/Leandro-Fabris-lugoboni-USCS.pdf>. Acesso em: 29 jun. 2019.

- MANNALA, T. **Melindrosas e garotas**: representações de feminilidades nos traços de J. Carlos (1922-1930) e Alceu Penna (1938-1946). Dissertação (Mestrado em Tecnologia) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2015.
- MARTINI, C. O. P. **Regule-se, exercite-se, embeleze-se**: pedagogias para o corpo feminino pelo discurso da revista ALTEROSA (1939-1964). Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.
- MASCARENHAS, A. **Traços de Belo Horizonte**: a contribuição dos caricaturistas para o modernismo na cidade moderna. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.
- MASCARENHAS, A.; CANDIDO, M. I. **Monsã**: uma vida na ponta do lápis. Belo Horizonte: Editora C/Arte. 2014.
- MEGGS, P.; PURVIS, A. **História do design gráfico**. Tradução: Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- MELO, H.; C.; COIMBRA, E. R. (org.). **Linha do tempo do design gráfico no Brasil**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- NAUFEL, C. R. **A capa convida**: o design gráfico de Marius Lauritzen Bern para a editora Civilização Brasileira. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.
- RIBEIRO, M. A.; SILVA, F. P. (org.). **Um século de história das artes plásticas em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Editora C/Arte e Fundação João Pinheiro, 1997.
- SCALZO, Marília. **Jornalismo de revista**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2016.
- SILVA, F. L. C. M.; FARIAS, P. Um panorama das classificações tipográficas. **Estudos em Design**, v. 11, n. 2, p. 67-81. Disponível em: [http://www.arcomodular.com.br/portugues/uploads/File/SILVA\\_FARIAS-PanoramaClassif.pdf](http://www.arcomodular.com.br/portugues/uploads/File/SILVA_FARIAS-PanoramaClassif.pdf). Acesso em: 23 maio 2019.
- SOBRAL, J. C. **O desenhista invisível**. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2007.

SOBRAL, J. J. Carlos, designer. In: CARDOSO, R. (org.). **O design brasileiro antes do design**: aspectos da história gráfica, 1870 – 1960. São Paulo: Cosac Naify, 2005. p. 124-159.

VIEIRA, I. L. Emergência do modernismo. In: RIBEIRO, M. A.; SILVA, F. P. (org.). **Um século de história das artes plásticas em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Editora C/Arte e Fundação João Pinheiro, 1997. v. 1. p. 114-167.

VILLAS-BOAS, A. Sobre análise gráfica, ou algumas estratégias didáticas para a difusão de um design crítico. **Arcos Design**, v. 5, p. 2-17, 2009. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4616123/mod\\_resource/content/1/VILLAS-BOAS%202009%20an%C3%A1lise%20grafica.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4616123/mod_resource/content/1/VILLAS-BOAS%202009%20an%C3%A1lise%20grafica.pdf). Acesso em: 12 maio 2019.