



V.2, n.2 . Jan - Jul. 2011

# AS INTERRELAÇÕES ENTRE DESIGN GRÁFICO E HISTÓRIA NA REVISTA *ILUSTRAÇÃO BRASILEIRA*: POSSIBILIDADES DE PESQUISA

## THE INTERRELATIONS BETWEEN GRAPHIC DESIGN AND HISTORY ON THE *ILUSTRAÇÃO BRASILEIRA* MAGAZINE: RESEARCH POSSIBILITIES

Márlon de Oliveira Borges Carneiro<sup>1</sup>

**Resumo:** A partir do estudo do projeto gráfico da revista *Ilustração Brasileira*, publicação editada pela Sociedade Anônima "O Malho" na primeira metade do século XX, pretendo abordar o diálogo entre os campos da história e do design gráfico brasileiros, mediados pelas relações mais amplas do uso da imagem no campo historiográfico. A pesquisa, particularmente, visa abordar os elementos visuais da revista, entendidos aqui desde símbolos usados, tipografia escolhida, uso de fotografias, técnicas de impressão, diagramação de texto e imagens etc, como um conjunto gráfico que expressa intenções e preocupações de sujeitos e do momento em que foi produzido, de modo que, para além de comunicarem, indicam um conjunto maior de relações sociais.

**Palavras-chave:** revista *Ilustração Brasileira*; design gráfico; história; modernidade.

**Abstract:** Based on the study of the *Ilustração Brasileira* magazine's graphic project, publication edited by the Anonymous Society "O Malho" in the first half of the twentieth century, I intend to approach the dialogue between the fields of history and graphic Design in Brazil, which are mediated by wider relations from the use of the image in the historiography. The research, in particular, aims to address the visual elements of the magazine, such as symbols, typography chosen, use of photos, printing techniques, layout of text and images etc, as a whole graph that expresses intentions and concerns of individuals and time of its publishing, so that, in addition to communicating, it also indicates a larger set of social relations.

**Key words:** *Ilustração Brasileira* magazine; graphic design; history; modernity.

### 1. Introdução

O Brasil na primeira metade do século XX é marcado por uma série de transformações que fundam, dentre outras coisas, uma urgência pela modernização do país.

---

<sup>1</sup> Graduado em História pela Universidade Federal de Uberlândia e graduando em Design Gráfico pela ESAMC-Uberlândia/MG. Este artigo foi adaptado da monografia defendida no curso de História em 2010, resultado do projeto "Documentos para ler e ver: a coleção da revista *Ilustração Brasileira* no Centro de Documentação e Pesquisa em História da UFU", financiado pela Fapemig e orientado pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luciene Lehmkuhl.

Modernização que foi proposta de múltiplas maneiras, uma vez que, se pensarmos no amplo crescimento urbano que congregou não apenas mais indivíduos em um menor espaço, comparado com o campo, mas também fomentou diferentes concepções de sociedade.

Nessa conjuntura, as cidades possuem cada vez maior proeminência tanto economicamente, com a crescente industrialização, como no plano político e cultural, ao mesmo tempo em que novos personagens ganham traços nítidos e irrompem tanto no âmbito da contestação, como o fizeram inúmeros trabalhadores em 1917 com a Greve Geral, por exemplo, quanto no nível cultural, como os intelectuais e artistas modernistas de 1922. Com a dita “Revolução de 30” e posteriormente com o Estado Novo varguista outras correlações de forças se impõem. Interpretações históricas posteriores caracterizam esse momento colocando de um lado a figura do presidente imponente e centralizador, do outro a massa que necessitava de tutela. Porém, sem apelar a reducionismos, esse período também contou com a emergência de outros segmentos sociais como os intelectuais que compuseram um papel importante junto à noção de tutela estatal (GOMES, 1998, p. 489-558).

Foram momentos marcados por tensões, onde disputas, não só entre pessoas, mas entre projetos de sociedade se firmaram. No período compreendido pela República, os ideais nacionalistas corresponderam aos projetos de diversos grupos sociais que, marcados pela modernidade, adquiriram novas características. Na perspectiva da esfera intelectual, a modernização do país também correspondeu ao surgimento de um público leitor regular, inserido no crescimento da indústria editorial e na criação das universidades posteriormente, além de instituições que deram nova direção à produção cultural do Brasil. Acentua-se, portanto, o caráter urbano industrial da sociedade que passa a conviver com constantes inovações. As novas técnicas transformaram o trabalho, o lazer, os comportamentos e hábitos, as sensibilidades, enfim, afetaram os vários níveis da experiência social.

Com o Estado Novo, o símbolo do Brasil unido sob a força de um poder centralizado e genuinamente “popular”, trouxe novas questões ao processo de modernização do país, pondo em xeque, em certos pontos de maneira profunda, o espelho europeu tomado como fonte a ser mimetizada, característico de momentos anteriores. Porém, mantém de certa maneira a tensão entre o moderno, traduzido, por exemplo, nas grandes obras públicas e na necessidade de inserção do país na onda de progresso, e o

tradicional, com a afirmação constante do ideal de Nação, com base em um passado colonial resultado da miscigenação de índios, negros e brancos.

A entrada no século XX caracteriza o Brasil pela busca às premissas da modernidade que irrompia e, em tal processo, a imprensa se destaca como lugar onde essa busca se torna mais evidente. Novas técnicas tipográficas, os avanços na ilustração, a velocidade da reprodução de imagens e textos foram fatores que possibilitaram à imprensa, de modo geral, adequar-se à lógica mercadológica capitalista como um segmento lucrativo, ao mesmo tempo em que se tornou uma divulgadora de propostas de modernidade.

Neste momento destacam-se as revistas ilustradas, já consagradas na Europa. Esse segmento da imprensa conseguia reunir texto e imagem, favorecendo uma leitura dinâmica e sucinta que atendia às novas condições da vida urbana e ao mercado - fator que impulsionou a publicidade e propaganda, com uso da ilustração, o que possibilitava um maior alcance de público, considerando o processo de transmissão de mensagens.

As revistas ilustradas igualmente possibilitaram a transmissão da imagem de um novo Brasil, relacionada às novas técnicas de produção e reprodução gráfica, comportavam o caráter inovador e, simultaneamente em alguns casos, também em defesa de tradições. As publicações de modo geral indicam conflitos do período em que se situam, assim como são portadoras de significados construídos por múltiplas gerações.

## **2. Desenvolvimento**

Meu envolvimento com tal temática se deu a partir de um convite da professora Luciene Lehmkuhl para participar de um grupo de estudo sobre a revista *Ilustração Brasileira*<sup>2</sup>, que reúne diferentes pesquisadores com interesses diversos sobre a revista. Como importante referência nesse sentido, há o trabalho de Geanne Paula de Oliveira Silva, graduada em História pela Universidade Federal de Uberlândia, cuja pesquisa de monografia se debruçou sobre a propaganda política varguista veiculada na revista *Ilustração Brasileira* (SILVA, 2008). Sua pesquisa é uma das pioneiras sobre o periódico, ainda pouco usado pela bibliografia específica sobre o tema. Com o desenrolar das

---

<sup>2</sup> A grafia do nome da revista possui dois eles (LL) até 1941. Com uma reforma ortográfica na língua portuguesa, buscando a simplificação, passa a se escrever “Ilustração” com apenas um éle (L). Neste trabalho, para evitar confusão ao leitor, evitei o uso das duas grafias.

discussões no grupo, outros projetos foram sendo construídos voltados a temas como as obras de artes veiculadas na revista, ou às relações da revista com o movimento modernista, ou ainda, os usos das cores em suas páginas e possíveis sentidos evocados. As diversas abordagens expressam a amplitude com a qual a historiografia tem se deparado recentemente, porém têm sido profícuos os diálogos com diferentes áreas, uma vez que o documento analisado também é múltiplo.

A coleção da revista *Ilustração Brasileira* que se encontra no CDHIS compreende o período de maio de 1935 a janeiro de 1944, sendo parte da terceira fase de publicação do periódico (as três fases abarcam os seguintes períodos: 1909-1915; 1920-1930; 1935-1958). O estudo aqui apresentado resulta de pesquisas integradas ao projeto “Documentos para ler e ver: a coleção da revista *Ilustração Brasileira* no acervo do CDHIS” aprovado em Edital Universal, financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais - Fapemig/2009. No âmbito deste projeto foram contemplados o estudo do projeto gráfico da revista, bem como a conservação preventiva e restauro da coleção no acervo do Centro de Documentação.



Figura 4 - Capas. *Ilustração Brasileira*, 1937.

Editada pela Sociedade Anônima “O Malho”, *Ilustração Brasileira* é composta de crônicas, poesias, contos, abundantes fotografias e ilustrações, com uma tendência mais refinada e artística (a ver, por exemplo, na publicação de reproduções de obras de artes). A revista insere-se na nova dinâmica proposta pelas publicações ilustradas, combinando técnicas de excelente qualidade para o período e conteúdo variado. Foi fundada por Luiz Bartolomeu de Souza e Silva e Antonio Azeredo, editores da Sociedade Anônima “O Malho”, responsável por outras publicações e, ao longo de suas edições, a família Souza e Silva parece se revezar no comando da editora, como é indicado na própria revista.

Seu “(...) conteúdo versava sobre artes, letras, doutrinação política e religiosa, exaltação a personalidades da história brasileira, questões econômicas, críticas literárias e de arte, comportamento, moda, festas e recepções da alta sociedade, e outros.” (SILVA, 2008, p.12). Essa multiplicidade de temas associa-se ao posicionamento que a revista se propõe, característico a outras publicações do tipo: “Sendo um órgão de difusão cultural e o espelho de nosso momento literário, a ‘Ilustração Brasileira’ não tem partidarismos de escolas nem impõe restrições aos seus colaboradores, dando lhes ampla liberdade, que se estende ainda ao uso da forma de graphar que mais lhes agrade.”<sup>3</sup>

A liberdade apregoada pela *Ilustração Brasileira* indica um atributo dos seus colaboradores, escritores ligados à Academia Brasileira de Letras e ao IHGB, que dentro da lógica de mercado, escreviam sobre diversos assuntos e em diversas maneiras como o inquérito literário, a reportagem, a crônica, etc. Tal amplitude de conteúdo possibilita diversas pesquisas em igualmente múltiplas abordagens. Proponho estudar a revista, porém, a partir de seu projeto gráfico, isto é, sua materialidade, buscando na forma como as imagens são organizadas, nas técnicas utilizadas na produção, nos símbolos gráficos, na ilustração, no uso da fotografia e do papel, entre outros aspectos, os diálogos possíveis com as preocupações e desejos inscritos. Não se trata de mera descrição da composição gráfica, mas de entendê-la como uma representação complexa de diversos elementos que pontuam a dupla via da técnica e das subjetividades envolvidas na produção e recepção das mensagens.

Para realizar meu estudo busco auxílio de um campo do conhecimento que faz parte também de minha formação profissional e acadêmica, por isso em grande parte meu interesse nessa abordagem: o Design Gráfico. Tal área, em linhas gerais, constitui-se como o esforço criativo relacionado à elaboração, configuração e especificação de um projeto visual e, segundo o autor Richard Hollis, três funções sobressaem-se ao Design: identificar, isto é, dizer o que é determinada coisa; informar e instruir, no sentido de explicar e transmitir uma mensagem; e finalmente, apresentar e promover que se refere à maneira de tornar a mensagem particular de modo a chamar atenção de quem entra em contato com o objeto (HOLLIS, 2000, p. 4).

Pretendo, ao estabelecer, a partir da História, diálogo com os campos do Design Gráfico e das artes gráficas, abordar a revista *Ilustração Brasileira* como objeto composto

---

<sup>3</sup> *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, ano XII, n. 1, maio 1935. Observo que, ao longo deste texto, mantenho a grafia original do periódico em todas as citações diretas.

por determinada historicidade, tanto material quanto simbolicamente. Na tentativa de desvelar tal historicidade por meio do Design é possível, a meu ver, compreender quais significações estão imbricadas na produção da revista e, principalmente, quais mensagens desejavam-se transmitir e como isso era materializado. Como nos diz Rafael Cardoso “(...) o enfoque mais preciso da história do Design sempre acaba recaindo sobre os objetos em si - aquilo que podemos chamar de “cultura material” -, os quais codificam em sua estrutura e aparência uma série de informações complexas sobre sociedade, tecnologia e criação individual que precisam ser decodificadas pelo trabalho de investigação histórica.” (DENIS, 2005, p.15).

O interesse pelo diálogo com uma área ainda pouco explorada, particularmente no Brasil como é o Design Gráfico, é também desdobramento da abertura sofrida pelo campo historiográfico, principalmente a partir dos anos 1980 como nos diz Carl Schorske. Tal autor comenta como a historiografia passa por um processo de *glasnost*, em referência à abertura política russa, no qual ela constrói novas fronteiras com outras disciplinas, ampliando sua atuação a qualquer fenômeno da experiência humana e, por isso mesmo, por tal expansão, a necessidade dos encontros com outras áreas. A particularidade desse recente posicionamento, segundo Schorske, é a liberdade de tais escolhas que, ao contrário de momentos anteriores, estavam submetidas a outras instâncias, fosse o Estado, a religião, a política, etc. É um ato de “tecer”, no qual o historiador busca relações sincrônicas e diacrônicas, com o cuidado para que a euforia causada pela multiplicidade de perspectivas não prejudique o importante compromisso do historiador em registrar a mudança, além das continuidades (SCHORSKE, 2000, p. 241-255).

Caracteriza-se, portanto, uma relação com o documento que o entende em si. Partilho das colocações de Le Goff, quando comenta:

O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder. Só a análise do documento enquanto monumento permite a memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa. (LE GOFF, 1985, p. 102).

Essa colocação está inserida na discussão acerca do conceito de documento/monumento, importante para o estudo da revista, assim como qualquer outro documento, tendo em vista a necessidade de entendê-la não como um reflexo da sociedade, mas como uma materialidade que evoca e é resultado, como pontua o autor, de um esforço dessa mesma sociedade de impor ao futuro uma imagem de si própria. Como monumento o documento está relacionado à memória coletiva e, por ser uma construção, é uma “roupagem” que precisa ser desmontada e submetida à análise das suas condições de produção (LE GOFF, 1985, p. 95-106). Foucault já havia comentado, e é citado por Le Goff, como essa atual transformação da ideia de documento para a historiografia exige “uma massa de elementos que devem ser isolados, agrupados, tornados pertinentes, inter-relacionados, organizados em conjunto” (FOUCAULT, 2004, p.8), em processo semelhante à análise descritiva do monumento realizada pela arqueologia.

Para a análise dos elementos gráficos busco compreender a revista como um todo, entrelaçando aspectos técnicos com seu conteúdo, e mais especificamente, a forma com a qual o conteúdo é apresentado, sinalizando alguns recursos gráficos que a particularizam, assim como identificando certas regularidades e ressaltando a historicidade de tais elementos. Evidencia-se, a meu ver, a importância da parceria entre os campos da História e do Design. No Design, assim como em outros campos do conhecimento, são diversificadas as possibilidades de pesquisa, porém, como se trata da análise do projeto gráfico, minhas preocupações se debruçam, por um lado, sobre a linguagem visual e técnicas de produção do objeto, centradas na materialidade física da revista e, por outro, na busca por informações que ultrapassam sua materialidade, ou seja, investigar sentidos veiculados, conhecer sua circulação e sujeitos envolvidos.

Pensar o projeto gráfico como possível abordagem para análise de uma fonte historiográfica remete, invariavelmente, à reflexão sobre história e imagem, relação nem sempre valorizada pela historiografia. Nessa direção, Paulo Knauss identifica diferentes pontos de vista sobre essa questão que suscitam de modo geral a complexidade e a relevância do tema na atualidade.

A relação entre escrita e imagem quando pensadas no âmbito da historiografia não é dicotômica, ou seja, a escrita, quando fixada como meio de expressão pelas

sociedades, não substituiu a imagem. Ambas convivem juntas e admitir essa integração é vantajoso na busca por sua compreensão:

(...) desprezar as imagens como fontes da História pode conduzir a deixar de lado não apenas um registro abundante, e mais antigo do que a escrita, como pode significar também não reconhecer as várias dimensões da experiência social (...). O estudo das imagens serve, assim, para estabelecer um contraponto a uma teoria social que reduz o processo histórico à ação de um sujeito social exclusivo e define a dinâmica social por uma direção única. (KNAUSS, 2006, p.99).

Diferentes enfoques, exemplifica o autor, podem ser dados ao estudo das elites do país, por exemplo, a partir de fotografias contrastadas com diários pessoais. Nesses casos é possível perceber em um objeto formas de produção de sentidos que são também processos sociais, organizadas pela sociedade no debate e confronto de diferentes leituras de mundo que se expressam em “textos de qualquer natureza - verbal escrito, oral ou visual.” (KNAUSS, 2006, p. 100 ) (grifo meu).

A recepção, ou no caso, a visualidade da imagem, também é um aspecto que complementa sua compreensão. Nesse sentido, outra referência importante à temática, citada por Knauss, é a reflexão sobre os modos de ver concebida por John Berger, que entende o ato de olhar como múltiplo, numa relação que se estabelece entre visão e o contexto, ou seja, as imagens e suas interpretações resultam de construções de sentido circunscritos a situações e relações sociais definidas, “(...) considerando que as associações entre símbolos e códigos não são fixas, o que significa dizer que os sentidos são negociados. Assim, as práticas de olhar não devem ser consumidas como atos passivos.” (KNAUSS, 2006, p. 115). Desdobra-se, pois, que o estudo sobre o visual deve buscar compreender as relações intercambiáveis entre cultura e sociedade, tomando o conceito de cultura como os elementos mediadores que viabilizam as relações sociais (KNAUSS, 2006, p. 108-109).

Portanto, com a peça gráfica como ponto de partida, estabeleço como recorte temporal os exemplares da revista *Ilustração Brasileira* produzidas durante o Estado Novo,

isto é, entre os anos de 1937 e 1944<sup>4</sup>, uma vez que nesse período, relações diferenciadas são tecidas no âmbito da imprensa e governo. Além disso, a imagem de um Brasil estabelecido na modernidade veloz do século XX está mais amadurecida, ao se observar, por exemplo, as ações políticas desenvolvidas a tal fim. As revistas do período indicado evocam interessantes possibilidades de estudo trazendo, por exemplo, certo desejo por ruptura do momento, como na seção “O Rio de hoje e de 30 anos” com fotografias de determinado local da capital carioca contemporânea à revista e outra de 30 ou 50 anos atrás, indicando por meio da imagem a clara noção do progresso.

Outras seções também ricas em fotografias, que por sinal eram elementos abundantes na revista *Ilustração Brasileira*, também apontavam para o caráter modernizante e de novidade ao país, ou pelo menos, aquilo que se desejava para o país. A seção “Instantâneos de todo o mundo”, que mostra fotografias de personagens e fatos internacionais considerados importantes, indica novas relações entre texto visual farto e texto escrito reduzido. Durante o Estado Novo a revista foi veículo de difusão do regime, com propagandas do presidente, reprodução de discursos, reportagens como “O que Vargas anda fazendo pelo Brasil a fora”, entre outros.

São momentos de efervescência atravessados pela ideia de Modernidade que permeia o cenário da grande cidade. Uma das consequências foi o estabelecimento mais preciso de relações entre o espaço urbano e a noção de Design (FERREIRA JUNIOR, 2003, p. 53). Entendendo o urbano como local de importante produção e circulação de bens culturais, que comporta por sua vez códigos diversos, o autor Ferreira Junior se apropria do conceito de “escritura urbana”, ou seja, evoca a existência de um conjunto de textos a serem decifrados na malha espacial das cidades que se configura como matriz de fluxos de linguagens. Assinala o autor citando Eduardo Elias: “O presente urbano, quer dizer, a atualização cotidiana do código urbano, abarca pois uma contínua revisão das faixas signicas que constituíram os códigos passados bem como uma prospecção das novas faixas emergentes que apontam para os códigos futuros”(ELIAS apud FERREIRA JUNIOR, 2003, p. 53). A prática da observação se torna importante, uma vez que a cultura urbana está marcada

---

<sup>4</sup> Justifico o caráter incompleto do recorte, que não abarca todo o período estadonovista (1937-1945) pelo fato do CDHIS possuir apenas as revistas do período compreendido entre 1935 e 1944. Apesar de recentemente se adquirirem os microfilmes da coleção completa, a materialidade da revista, isto é, manuseá-la em papel, foi fundamental para este trabalho, como será visto posteriormente.

por recorrentes processos de assimilação e renovação. E isso se materializa em diferentes locais e suportes como ruas, praças, *outdoors*, *posters* etc, até mesmo a ocupação física indica a mescla entre elementos modernos com construções antigas, mas aceitas pela sociedade (FERREIRA JUNIOR, 2003, p. 53-55).

À comunhão entre a urbanização acelerada, ao desenvolvimento de processos tecnológicos pós Revolução Industrial e ao aprofundamento das relações capitalistas vincula-se o Design Gráfico. De natureza interdisciplinar, ligando-se às artes, à arquitetura, à comunicação social, o Design Gráfico volta à apresentação visual de algum objeto, em particular os impressos. Ressalto, baseando-me nos argumentos de Ferreira Junior, que se estabelece uma relação orgânica entre peças visuais e o fluxo das cidades, que se desdobra, por sua vez, em seleções de manifestações que são ressignificadas ao longo do tempo. Continua o autor, sustentando-se em estudos de Marshall Macluhan e Décio Pignatari, como a litografia, a fotografia, o cinema, a televisão foram reinterpretados e aceitos pelos círculos culturais e intelectuais como formas de expressão criativas e não apenas meros meios de reprodução em massa (FERREIRA JUNIOR, 2003, p. 60-61).

Ressalto que minha posição enquanto pesquisador não é afirmar que a *Ilustração Brasileira* foi um veículo da modernidade concebida como um lugar-comum. A complexidade da modernidade é objeto de reflexão de Krishan Kumar, que traça um panorama acerca das diferentes apropriações do termo ao longo do tempo. O autor identifica o uso do termo moderno já na Idade Média e no Renascimento, porém em diferentes sentidos. No século XVIII, em particular, com a onda revolucionária, a modernidade passa a ser entendida como um período de renovação contínua. A Revolução Francesa, por excelência, é considerada a primeira revolução moderna, em que o conceito de liberdade é associado ao da racionalidade, não só a nível teórico, mas como ação transformadora. Além disso, esse processo histórico marcou a própria renovação do termo “revolução”, que se atrela à instauração do novo e à negação ao passado. É também ao final do século XVIII que Kumar identifica outro movimento característico da modernidade: a industrialização capitalista. Para o autor, a Revolução Francesa pode ser considerada a consciência moderna, enquanto a industrialização como substância material, processos que desencadearam uma série de transformações que reorientaram modos de viver e de organizar a sociedade, simultaneamente, convivendo com crises constantes e o sentimento de renovação contínua (KUMAR, 1997, p. 78-111).

Kumar distingue o processo de modernização, essencialmente de cunho econômico e social, das reações no âmbito das sensibilidades e da cultura, que classifica como modernismos. Estes foram movimentos contraditórios que oscilaram entre a exaltação à modernidade, como à própria rejeição. Como exemplos da primeira corrente, têm-se os Futuristas, o movimento artístico *De Stijl*, o construtivismo, a escola de arquitetura e Design Bauhaus, dentre outros que, em suma, buscaram associar a funcionalidade e a racionalidade moderna à estética. Do outro extremo, não condescendente aos ideais modernistas, diversas foram as críticas, como a oriunda dos românticos, por exemplo, que buscaram no passado formas de aquecer uma frieza instaurada pela modernidade (KUMAR, 1997, p. 78-111).

Nota-se, portanto, modernidade como uma grande noção ambivalente, que congrega em si distintas características. Já afirmou Marshal Berman que ser moderno é viver em paradoxos e contradições, é ser revolucionário e conservador, um conjunto amplo de experiências em que as pessoas encontram-se “(...) em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor - mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos” (BERMAN, 1986, p. 15). Experiências que tiveram como fonte a construção de uma nova imagem do universo, a industrialização, a explosão demográfica, o crescimento urbano, os sistemas de comunicação em massa, o mercado capitalista mundial (BERMAN, 1986, p. 15-26).

Não cabe neste artigo encerrar o conceito de modernidade em determinada categorização, mas pensá-la dialeticamente em relação ao objeto estudado: a revista *Ilustração Brasileira*. Meus objetivos de pesquisa pautam-se no questionamento sobre as relações e significações entre o conteúdo e a forma com a qual ele é apresentado nos números publicados, expresso também por símbolos e imagens, para além das palavras e textos. Pretendo confrontar a multiplicidade de temas suscitados dentro do recorte escolhido, que, como já demonstrado, indica a questão da modernidade como uma das preocupações centrais. Nesse sentido, qual modernidade se queria comunicar? E como isso se expressava materialmente? De modo geral, viso compreender os diversos caminhos trilhados pela revista, buscando na estética e organização visual, a pluralidade de projetos e relações estabelecidas entre imprensa, poder político, valores e hábitos cotidianos.

Uma ressalva que considero importante para este estudo é que o exame da “fonte-em-si”, por assim dizer, ou seja, a ênfase na materialidade e nas formas de

construção dos discursos que a revista evoca, pode incorrer na unilateralidade da análise. É evidente que a recepção dessas imagens e textos da revista *Ilustração Brasileira* não era realizada apenas pelos públicos-alvo, contudo é difícil medir quão amplos foram a circulação da revista e os sentidos elaborados por diferentes segmentos sociais. Em outras palavras, o que discuto neste trabalho é a construção de discursos que provêm de segmentos específicos da sociedade, que materializam ideias e se destinam a grupos particulares, o que não significa que tais sentidos sejam homogêneos para o restante da sociedade.

O que friso, como faz Burke, em relação ao uso de imagens para a análise histórica, é que elas

(...) não são um reflexo da realidade social nem um sistema de signos sem relação com a realidade social, mas ocupam uma variedade de posições entre esses extremos. Elas são testemunhas dos estereótipos, mas também mudanças graduais, pelas quais indivíduos ou grupos vêem o mundo social, incluindo o mundo de sua imaginação. (BURKE, 2004, p. 232).

Desses princípios se desdobram cuidados necessários, continua Burke, no sentido de que as imagens não dão acesso à realidade diretamente, mas a visões contemporâneas daquele mundo analisado. O caráter múltiplo da imagem exige ao analista que a posicione em contextos, no plural, isto é, econômico, cultural, político, material, dentre outros. Além disso, é importante a reflexão sobre séries de imagens, buscando entender continuidades e mudanças, e, finalmente, também perceber detalhes e ausências na imagem, que informam, por sua vez, intenções e particularidades (BURKE, 2004, p. 236-238).

A ênfase na imagem para este trabalho é de especial estima, pois compartilho o argumento de Charles Monteiro ao afirmar que as revistas ilustradas funcionaram como “(...) veículos de mediación de significados y sentidos sociales entre grupos sociales. Sobre todo, em la negocioación y diseminación de sentidos sociales entre elites políticas y sociales y las camadas medianas urbanas”(MONTEIRO, 2010, p. 247) e por isso, responsáveis por contribuírem na construção de uma nova visualidade urbana, difundindo novos códigos culturais como a modernização do espaço e do comportamento público. Atuaram como meio de expressão de uma espécie de

*voyerismo* social, com o consumo de imagens de corpos, gestos, objetos que se queriam modernos, mas nem por isso, destaca Monteiro, abandonando totalmente o passado, “más bien proponía su actualización através de una negociación com la tradición.” (MONTEIRO, 2010, p. 546). A ambiguidade tradição/moderno é uma das questões que permeia esse trabalho.

### **3. Conclusão**

Compreendo o Design Gráfico, nesse sentido, como um campo do conhecimento privilegiado, pois ao se preocupar com a projeção, ou seja, com o processo de criação e produção de uma peça visual, o Design colabora na compreensão acerca dos mecanismos retóricos, persuasivos, estéticos, materiais etc, com os quais uma publicação como a revista *Ilustração Brasileira* se estruturou. Mecanismos que, por sua vez, comunicam uma rede de sentidos mais ampla e múltipla em que, apesar do discurso moderno prevalecer, não está livre de gradações, de disputas com o passado que idealmente se quer superar.

Nesse segundo estudo a tentativa é aprofundar o olhar nos componentes do projeto gráfico, tendo como eixo a relação entre texto e imagem, tão significativa às revistas ilustradas. Por sua vez, exige uma análise mais elaborada acerca conceito de diagramação, da interação entre fotografias, ilustrações e textos com a página e os meios técnicos que viabilizaram tal projeto.

A reflexão visa entender a importância das revistas ilustradas em um momento de transformações aceleradas no Brasil na primeira metade do século XX, e em particular nos grandes centros urbanos impulsionados pelo desejo de modernização. As revistas tornam-se meios de expressão de sujeitos envolvidos nesse processo, sejam eles intelectuais, editores, artistas gráficos, bem como, os anunciantes e o próprio público leitor. Moldaram a percepção do cotidiano e da cultura política, mediaram práticas sociais, saberes e linguagens e se destacaram por um tipo particular de meio de comunicação unindo notícias, entretenimento e reflexão, situando-se, por isso, entre o jornal e o livro (OLIVEIRA; VELOSO; LINS, 2010, p.11-14). Cria-se, portanto, algo distinto:

Inaugurando uma nova linguagem jornalística as revistas apresentam uma estética moderna, apoiada no recorte, na colagem e no

fragmento, justapondo fotografias, a poemas, crônicas e comentários na apresentação da modernidade carioca. Numa conjuntura em que se impunha, inicialmente, a valoração do “ser moderno”, seguida do “ser brasileiro”, as revistas souberam cativar, conquistar e familiarizar o público leitor, fazendo-o sentir-se identificado com esse universo de valores simbólicos. (OLIVEIRA; VELOSO; LINS, 2010, p. 12)

São novos valores evocados que, articulados ao cosmopolitismo e à visão da cidade como espetáculo, informam e modelam, ao mesmo tempo, experiências sociais. Ressalto que uma das propostas deste estudo não é procurar tais conceitos definidos nas páginas da *Ilustração Brasileira*, mas entender a revista a partir dela mesma, enfatizando igualmente seu caráter histórico, por isso a preocupação em situá-la em um espaço e em uma temporalidade específicos.

Evidencia-se então a relevância entre os campos de Design e História, pelos quais inúmeras possibilidades de inter-relação são tecidas. É pouco o espaço destinado a esse artigo para uma exposição mais completa, porém, o que ênfase é justamente a riqueza de um trabalho como esse. Por meio do objeto escolhido - a coleção da revista *Ilustração Brasileira* - percebe-se como são complexas o intermédio entre os saberes, técnicas e as relações sociais e, principalmente, como essas esferas não estão estanques entre si, ou seja, para compreendê-las se faz necessário pensá-las em comunicação.

## Referências

BERMAN, Marshal. *Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru, São Paulo: Edusc, 2004.

DENIS, Rafael Cardoso. Introdução. In: DENIS, Rafael Cardoso (org.). *O Design brasileiro antes do Design: aspectos da história gráfica, 1870-1960*. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

FERREIRA JUNIOR, José. *Capas de jornal: a primeira imagem e o espaço gráfico visual*. São Paulo: Senac, 2003.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 7ed. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.



V.2, n.2 . Jan - Jul. 2011

GOMES, Angela de Castro. A política brasileira em busca da modernidade: na fronteira entre o público e o privado. In: NOVAIS, Fernando (org.). *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

HOLLIS, Richard. *Design gráfico: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. *ArtCultura*, v. 8, n. 12. Uberlândia, jan./jun. 2006.

KUMAR, Krishan. *Da sociedade pós industrial à sociedade pós moderna: novas teorias sobre o mundo contemporâneo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. Tradução de Suzana Ferreira Borges. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985, v.5.

MONTEIRO, Charles. La construcción de una visualidad urbana moderna em las revistas ilustradas brasileñas de los años 1920. In: BORGES, Maria Eliza Linhares; MÍNGUEZ, Victor (eds.). *La fabricación visual del mundo atlántico, 1808-1940*. Castelló de La Plana: Publicacions de La Universidad Jaume I, 2010.

OLIVEIRA, Cláudia de; VELLOSO, Monica P.; LINS, Vera. *O Moderno em revistas: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930*. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

SCHORSKE, Carl E. *Pensando com a História: indagações na passagem para o Modernismo*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SILVA, Geanne Paula de Oliveira. *Estado Novo e imprensa ilustrada: propaganda política na revista Ilustração Brasileira (1935-1944)*. 2008. 76 f. Monografia (Bacharelado em História). Universidade Federal de Uberlândia, 2008.