

O *design* e a comunicação na revista *Madrugada* (1926)¹

Design and communication in *Madrugada* magazine (1926)

Amanda Breitsameter²

Ana Gruszynski³

RESUMO

O trabalho apresenta pesquisa que avaliou de que maneira o projeto gráfico da revista *Madrugada* – Porto Alegre, RS, Brasil, 1926 – é representativo do período em que surgiu, quando a modernidade se constituía no País. Parte de um referencial teórico sobre modernismo, sua repercussão na sociedade e no *design* gráfico. Com base nos parâmetros estabelecidos teoricamente, a pesquisa sistematiza os elementos do *design* gráfico e o reconhece como parte da cultura material para, então, estabelecer parâmetros que orientam a análise do *corpus*: as cinco edições publicadas da revista. Observou-se que *Madrugada* deu voz a uma classe que vinha ascendendo na vida porto-alegrense. Seu projeto gráfico reflete, exprimiu e corroborou essa sociedade e acultura da época.

Palavras-chave: *Design* editorial. Porto Alegre. *Madrugada*.

ABSTRACT

The paper presents the research that evaluates how the graphic design of *Madrugada* magazine – Porto Alegre, Brazil, 1926 – is representative of the period in which it arose, when modernity was constituted in the country. It starts with a theoretical framework on Modernism and its impact on social life and graphic design. Recognizing design as part of material culture, systematizes its elements in order to establish the parameters that guides the analysis of the corpus: the five published editions of the magazine. Concludes that *Madrugada* gives voice to an emerging social class that lives in Porto Alegre and that its graphic design reflects, expresses and supports the social and cultural life of the society in that period.

Keywords: Editorial design. Porto Alegre. *Madrugada*.

1 Artigo recebido em 4-3-11. Aprovado em 18-3-11. Trabalho apresentado na Divisão Temática 1 – Jornalismo, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Caxias do Sul (RS), de 3 a 6 de set. de 2010.

2 Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre/RS, Brasil. Jornalista graduada pela UFRGS. *E-mail*: mandajb@gmail.com.

3 Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre/RS, Brasil. Doutora em Comunicação Social. Professora no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFRGS. *E-mail*: anagru@gmail.com.

Introdução

O *design* gráfico pode ser definido, de forma geral, como a maneira por meio da qual uma publicação se configura e se apresenta aos seus leitores. Conforme Hollis, suas funções básicas são a de identificar, localizando alguma coisa num lugar e numa época; informar e instruir, lidando fundamentalmente com informação; e, por fim, apresentar e promover o público para o qual se destina, buscando “prender a atenção e tornar sua mensagem inesquecível”. (2000, p. 4).

Tendo em vista esse conceito, podemos afirmar que o *design* gráfico diz muito sobre a personalidade de uma revista, jornal ou cartaz. O impacto visual da disposição dos elementos gráficos é a primeira imagem que atinge o público e gera uma possível identificação dele com o impresso. Como parte da cultura material, o *design* veio se modificando com os anos e, na virada do século XIX para o século XX, observamos como ele revela intensas transformações pelas quais a sociedade passava. Cientes de um panorama mundial, nosso olhar voltou-se para a província.

Na Porto Alegre (Rio Grande do Sul, Brasil) dos anos 20 e 30 (do séc. XX), a modernização urbana e a intelectualidade boêmia em ascensão deram início a inúmeras publicações que tinham como alvo a classe média alta gaúcha, principalmente a elite da capital. A revista *Madrugada* – editada entre os meses de setembro e dezembro de 1926 – é considerada um importante exemplo de como a organização gráfica de uma publicação pode advir do período histórico e das transformações culturais pelas quais passa o contexto do qual ela surge. O foco que guia este trabalho é, portanto, o estudo da maneira como, por meio de seu *design* gráfico, *Madrugada* representa a cultura de sua época.

Conhecida hoje por um número reduzido de pessoas – em sua maioria membros da comunidade acadêmica que se puseram a analisar suas páginas – a revista instiga uma pesquisa que visa a trazer à tona um material expressivo de seu tempo e ainda pouco conhecido. Utilizamos como método a pesquisa bibliográfica que permitiu situar historicamente a publicação e orientou, a seguir, a delimitação de parâmetros e conceitos para a avaliação das edições.

O *corpus* da pesquisa foi composto por todas as cinco edições publicadas, representadas em 2006 em edição *fac-símile* pela Editora UniRitter. Os exemplares foram analisados de duas maneiras: a primeira delas, quantitativa, na qual observamos os principais elementos de sua organização gráfica. A seguir, efetuamos a aná-

lise qualitativa de aspectos representativos encontrados na fase anterior, estudando esses mesmos elementos de maneira mais detalhada. O presente artigo apresenta, pois, aspectos centrais da pesquisa efetuada.

Movimento Modernista: origens e reflexos

O Modernismo foi um movimento internacional, surgido na passagem do século XIX para o XX. Ele se originou como uma reação às mudanças pelas quais a sociedade vinha passando com o advento da modernização, possibilitada por avanços tecnológicos provenientes da Primeira e da Segunda Revoluções Industriais. Essas revoluções implicariam diversas alterações na vida social e na vida cultural das pessoas – tendo impacto ainda na maneira de se ver, interpretar e produzir arte.

Mais tarde, quando passaram a espalhar-se por outros países, os valores e as teorias desse movimento seriam reinterpretados por diferentes artistas e adaptados à “necessidade” cultural que cada um deles vivia. (HELENA, 1989). Diversos países importaram propostas das vanguardas artísticas europeias – como o Futurismo, o Cubismo, o Dadaísmo ou o Surrealismo – precursoras do Movimento Modernista.

Ao chegarem ao Brasil, esses movimentos encontraram um contexto histórico diferenciado. Enquanto na Europa eles surgiam em países em avançado estágio de industrialização, que passavam pelo conturbado contexto da Primeira Guerra, a indústria brasileira ainda era incipiente, as cidades cresciam aos poucos, e os resultados da guerra não haviam afetado diretamente as terras brasileiras, marcadas pelo colonialismo e o latifúndio. Sua situação era outra e, conseqüentemente, a maneira de ver a arte também o era. As bases teóricas pregadas pelas vanguardas foram, então, interpretadas de maneira diferenciada.

Depois de terem contato com elas, artistas como Anita Malfatti, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Heitor Villa-Lobos prepararam a programação do evento que viria a ser o marco do Movimento Modernista brasileiro: a Semana de Arte Moderna. Conforme Nicola (1994), o evento, realizado em 1922 em São Paulo, daria início formal ao movimento, além de repercutir nacionalmente e levantar as bases pelas quais trabalhariam os artistas paulistas. Ainda assim, o Modernismo não ficaria limitado à Semana de Arte Moderna. Seus ecos durante os anos próximos ressoariam por inúmeros outros estados brasileiros, entre eles, o Rio Grande do Sul, onde o regionalismo ia ao encontro da corrente modernista, que também pregava a ênfase na tradição local. Passando pela mesma efervescência urbana pela qual o Brasil

passava, o estado também tinha espaço para o florescimento cultural. Conforme Golin (2006), o sistema literário e os escritores locais dos anos 20 (séc. XX), buscaram promover a perspectiva regionalista na sua arte.

No início do século XX, o estado “aparece nas estatísticas como o terceiro principal centro industrial do País, perdendo apenas para o Distrito Federal e São Paulo”. (TORRESINI, 1999, p. 37). Nos anos 10 (séc. XX), a capital gaúcha foi marcada pela construção de numerosos prédios públicos e privados, encontrando-se em crescimento populacional e em franco desenvolvimento urbano. Segundo Monteiro (1995), nesse período, se destacou enormemente o papel da rua no convívio social. A construção de novos espaços, como lojas, livrarias e cafés, liberava as ruas para o *footing* – a prática de passear pelo centro da cidade após um chá nas confeitarias ou uma sessão de cinema. As classes sociais mais abastadas tinham uma vida social extremamente cheia e atribulada. Esses fatores são essenciais para a formação de um grupo de artistas – nas mesas dos cafés e nas portas das livrarias – que dariam origem a uma das formas pelas quais se manifestaria não apenas o Modernismo gaúcho, mas toda essa forma social e urbana de sociabilidade: a revista *Madrugada*.

A partir dos anos 20 (séc. XX), conforme Torresini (1999), o mercado de livros amplia-se e ganha força no estado. A Livraria do Globo, no centro da capital, era “pólo aglutinador” de um circuito jornalístico e editorial. (GOLIN, 2006, p. 33). Dessa forma, as revistas ilustradas foram um dos mais importantes palcos em que todas essas transformações ganharam espaço e se manifestaram. (RAMOS, 2006). Foi nesse período que o Brasil viu surgirem as grandes casas editoriais e os magazines que marcaram gerações, como as revistas *Fon-Fon!!*, *Careta* e *O Cruzeiro*, do Rio de Janeiro, e a *Revista do Globo*, surgida em 1929, em Porto Alegre. Quando se trata especificamente do gênero no RS, por volta de 1925, circulavam no estado títulos como *A Ilustração Pelotense*, *Máscara*, *Kosmos* e *Kodak*. Conforme Sodré (1999, p. 362) “apareceram [...] em vários outros centros culturais do país, revistas modernistas, todas de vida efêmera, mas que fizeram muito ruído”. A revista *Madrugada* foi uma dessas manifestações.

Proposta na mesa do Café Colombo por seus frequentadores, apaixonados pela vida e integração social das ruas da cidade e pela arte da literatura, a publicação mostraria um pouco do que acontecia nas ruas para dentro de uma revista literária portadora dos novos ideais de modernidade e “dos novos códigos sociais da cultura urbana moderna”. (MONTEIRO, 2006, p. 19). Grandemente modificada e interpretada por meio do regionalismo, a maneira como o Modernismo viria a se mani-

festar no estado seria diferente da paulista, configurando-se mais calma, sem romper de forma brusca ou intensa com a tradição.

Elementos do *design*

Considerando o contexto de mudança do início do século XX, Meggs e Purvis (2009, p. 315) destacam que o *design* e a produção gráfica também experimentaram “uma série de revoluções criativas que questionaram antigos valores e abordagens da organização do espaço, além do papel da arte e do *design* na sociedade”. A visão de mundo tradicional que reinava até então foi quebrada pelas novas tendências das vanguardas, que contestavam o sistema, a guerra e a arte dogmática e regrada.

O movimento *Art Déco* – que viria a influenciar *Madrugada* – ganharia destaque na Paris de 1925, configurando-se como exemplo de corrente que buscava celebrar o mundo moderno, seguindo tendências que surgiam no setor das artes visuais. Esse estilo se refletia de maneira direta nas novas tecnologias, na mecanização e na velocidade, conforme Fonseca (2006). O novo movimento abandonava curvaturas livres em favor de um *design* ordenado geometricamente. Hurlburt (1986) destaca o estilo elegante que ele trazia, utilizando espaços em branco, e as linhas que compunham o texto, sempre amplamente espaçadas, muitas vezes contrastando com fortes e pesados títulos em negrito.

Nos diferentes momentos históricos, as peças gráficas desenvolvidas pelos *designers* compreendem alguns elementos básicos. Neste estudo, trabalhamos com um nível mais amplo da organização gráfica do que o apresentado por Dondis (1997) – o ponto, a linha, a forma, a direção, o tom, a cor, a textura, a dimensão, a escala e o movimento. Para fins analíticos, optamos por uma visão que considera tais elementos já articulados no *layout*. Assim, lidamos com: (1) grade – *grid* ou diagrama; (2) tipografia – incluindo sua função e aplicação básicas; e (3) imagens – diferenciadas, sobretudo, em ilustração e fotografia coloridas ou em preto e branco (PB).

Embora o *design* gráfico seja constituído sobretudo por textos e imagens que podem ser analisados separadamente, não podemos ignorar que tais elementos serão sempre vistos em conjunto. Quando articulados, eles deixam de ser vistos isoladamente e passam a ganhar significado na relação estabelecida. Segundo Williams (1995), são quatro os princípios básicos que – definindo a relação entre os elementos – regem um *layout*: o contraste, a repetição, o alinhamento, e a proximidade.

A revista *Madrugada*

Madrugada teve seu primeiro número publicado em 25 de setembro de 1926, em Porto Alegre. A equipe responsável por dar vida a ela – J. M. de Azevedo Cavalcanti, Theodemiro Tostes, Augusto Meyer, João Santana e Miranda Netto, na direção, e Sotéro Cosme na edição de arte – teve outros tantos colaboradores, como Paulo Gouvêa, com poemas, ou João Fahrion, com arte de capa. A proposta editorial do magazine era clara e baseada em três eixos, segundo ela própria: “Revista Semanal: Literatura – Artes – Mundanismo”. Os temas permitiam que *Madrugada* abordasse diferentes assuntos numa mesma publicação: poemas, contos e exposições ocupavam lugar de destaque, assim como eventos sociais, casamentos e até mesmo viagens de figuras públicas ao Exterior.

Alguns dias antes de lançarem a revista número 1, seus idealizadores já consolidavam essa linha editorial organizando um sarau, chamado por eles de “festa artístico-social”. Esses eventos eram uma maneira pela qual a revista buscava “sociabilizar” com seu público.

Em suas páginas internas, *Madrugada* trazia poemas, contos e textos que Ramos (2006) considera escritos de grande qualidade. De fato, o tom jocoso de vários deles misturava-se com a sutileza no emprego das palavras e com um cuidado na escrita, o que os tornavam um tipo de obra literária. Pequenas notas sobre o cotidiano eram, ao mesmo tempo, divertidas, interessantes e bem-elaboradas.

Ainda assim, um dos maiores méritos da revista eram as inovações de seu projeto gráfico. *Madrugada* trabalhava com um método próprio de organização gráfica, totalmente conduzido pela batuta de Sotéro Cosme, artista influenciado por estilos como o *Art Déco*. O Modernismo, que também influenciava os realizadores da revista e sobre o qual eles – como intelectuais e letrados – liam muito, também repercutiu nas páginas da revista.

Totalmente editada em PB (com edições variando entre 31 e 38 páginas), a revista deixava o uso da cor restrito às capas. *Madrugada* possuía ainda algumas seções fixas, como: “Chronica Semanal”, “Festas”, “Sociedade”, “Passeando” ou “Página da Querência”. Cada uma delas tinha um papel importante para o conjunto, por trazer diferentes assuntos para a mesma publicação e caracterizar temas principais com os quais trabalhava o magazine. A publicação trazia um balanço harmônico entre páginas destinadas à arte e à literatura e seções de “colunismo social”, que a mantinham em contato com a elite porto-alegrense.

Capas: a identificação inicial

Numa análise inicial, podemos enumerar três elementos principais que compõem suas capas: o logotipo; a imagem única que ilustra a capa; e os dados da edição, ano e número do exemplar, grafados “Anno” e “Num”, respectivamente.

Figura 1 – Capas das edições 1, 2 e 3, respectivamente



Fonte: *Madrugada*, nºs 1, 2 e 3 (capa).

Em suas capas, *Madrugada* lidava diretamente com sua identidade visual. Nascida em uma época em que a manutenção de um padrão para conservar a identidade de um impresso não era prática comum, a revista conseguiu sustentar um modelo que a singularizava.

Figura 2 – Capas das edições 4 e 5, respectivamente



Fonte: *Madrugada*, nºs 4 e 5.

Essa identificação começava no traçado do logotipo, que personificaria a marca da revista, presente em todas as suas cinco edições.

Figura 3 – Variações do logo da revista. Por último, alterações no logo apresentado no miolo



Fonte: Bozzetti (2006, p. 69).

No primeiro número em que apareceu, o logotipo era formado por linhas retas, obedecendo ao estilo linear e gráfico que era característico de Sotero Cosme e do *Art Déco*. Conforme as edições foram avançando, ele apresentaria algumas alterações de tamanho, cor e espessura do traçado como é possível observar na figura 3.

Ainda assim, ao primeiro olhar, a revista era facilmente identificável, conforme podemos perceber comparando os elementos das figuras 1 e 2. Isso se dava, também, porque as imagens que *Madrugada* trazia na capa não variavam consideravelmente de tamanho, ocupando o espaço central e sendo sempre envoltas por um fundo branco. A revista não inovou nesse ponto, utilizando o *layout* “limpo e simétrico” e mantendo os padrões das capas no estilo “cartaz de revestimento” da época. (BOZZETTI, 2006).

Grade: identidade visual interna

Tendo avaliado todas as páginas das edições no que se refere à grade da revista, ficou evidente que o magazine, como um todo, não seguia um único diagrama. Embora consideremos a afirmação de que “as colunas de texto atendiam a uma distribuição uniforme e racional, obedecendo a uma grade estrutural que abrangia todas as páginas da publicação” (FONSECA, 2006, p. 50), percebemos que não há uma organização padrão para as páginas. No lugar disso, são as seções que possuem uma identidade visual en-

tre si. A definição de diagrama também não estava totalmente clara naquela época, e isso deve ser levado em consideração no estudo de uma publicação antiga.

Uma das principais seções, “Chronica Semanal” (figura 6), por exemplo, é sempre organizada em três colunas, cada uma com 6cm. O espaço entre colunas raramente foge (e essa regra pode ser aplicada a toda a revista) de 0,5cm. Os espaços em branco servem, nessa área da publicação, para dar destaque a seus dados básicos (como ano, mês e número), assim como o valor da assinatura e os nomes dos jornalistas que a produzem.

Os espaços em branco, na verdade, são percebidos ao longo de toda a revista e, bem ao estilo *Art Déco*, são valorizados não como vazios, mas como espaços que destacam textos e imagens. No exemplo da figura 4, os poemas, a ilustração e a nota, ainda que alinhados em duas colunas diferentes, transformam a página em um jogo de claro-escuro. O lado oposto ao do texto, em negrito, que gera uma mancha escura uniforme, é ocupado por um texto pequeno, justificado, em um grande espaço em branco, o que o destaca imensamente e não o deixa se “perder” na página. O mesmo princípio destaca a imagem do canto superior direito, que contrasta com o texto ao seu lado (superior esquerdo).

Figura 4 – Exemplo de utilização do espaço em branco



Fonte: *Madrugada*, n. 1, p. 21.

Ainda temos alguns casos curiosos, como na figura 5. Embora esteja aparentemente disposta em três colunas, a seção “Festas” recebe uma das poucas grandes ousadias da revista: uma organização de texto inesperada, em que a nota vai diminuindo de comprimento, afunilando, até se encerrar no centro de duas fotos. Numa época em que as páginas eram compostas manualmente, com tipos de metal dispostos um a um em uma forma, organizações de texto como essa demandavam tempo na montagem.

Figura 5 – Coluna estilizada de *Madrugada*



Fonte: *Madrugada*, n. 5, p. 8.

Uma das características que mais revela a preocupação com a identidade gráfica da publicação, além de ser um elemento constante, não importando o diagrama, é o que Bozzetti (2006) apresenta como inovador: a presença do logotipo também no miolo da revista, ao lado dos números das páginas. Essa numeração acompanhada da reprodução do logo é um dos poucos elementos totalmente regulares em *Madrugada*, apresentada sempre nos cantos inferiores externos da página ao longo de todas as edições.

Apesar da época em que foi criada, em que o *design* gráfico ainda não estava totalmente estabelecido no Brasil, e a preocupação com a identidade visual ainda não era corriqueira, a revista segue algumas regras de padronização de páginas. Ainda que não haja um diagrama que perpassasse todas as edições, as seções fixas possuem certo rigor de organização dos elementos, mesmo que eles possam protagonizar exceções. As regras do diagrama servem, aqui, como uma referência por vezes seguida, por vezes não – em face das possibilidades que o próprio tema apresenta em poder ser trabalhado de maneira menos rígida e formal.

Tipografia: as letras de *Sotéro*

Quando tratamos da tipografia, a seção “Chronica Semanal” (figura 6), novamente dá o primeiro exemplo. Caracterizada por utilizar três tipos diferentes, nela essas fontes são usadas para diferenciar assuntos e temas dentro da página.

Figura 6 – Exemplo da tipografia da seção “Chronica Semanal”



Fonte: *Madrugada*, n. 1, p. 9.

No caso da primeira nota – que traz um tipo sem serifa em corpo 14 –, a diferença entre a altura das maiúsculas e das minúsculas é grande, o que dá ao texto um ar arejado e leve. Essa impressão coincide com o conteúdo abordado, geralmente num tom jocoso e rotineiro.

A coluna central da seção faz uso de uma tipografia diferente das outras duas utilizadas nas colunas laterais. O tipo usado é sem serifa, varia entre os tamanhos 6 e 7 e traz uma espécie de editorial sobre política ou imprensa, que aponta a passagens jornalísticas. O restante das notas da página segue um tipo similar, o que dá a impressão de regularidade, com blocos de texto retos. Nessas notas, a revista perpassa assuntos diversos, cujo conteúdo não é tão leve ou banal. O tipo usado na primeira nota dessa seção, a mais arejada e leve, parece ter relação com a identidade da revista. Ele é o tipo mais utilizado para títulos secundários, além de ser usado também quando o assunto é a própria revista, como no caso de um poema sobre seu nome (figura 7).

Figura 7 – Tipo marcante utilizado na revista

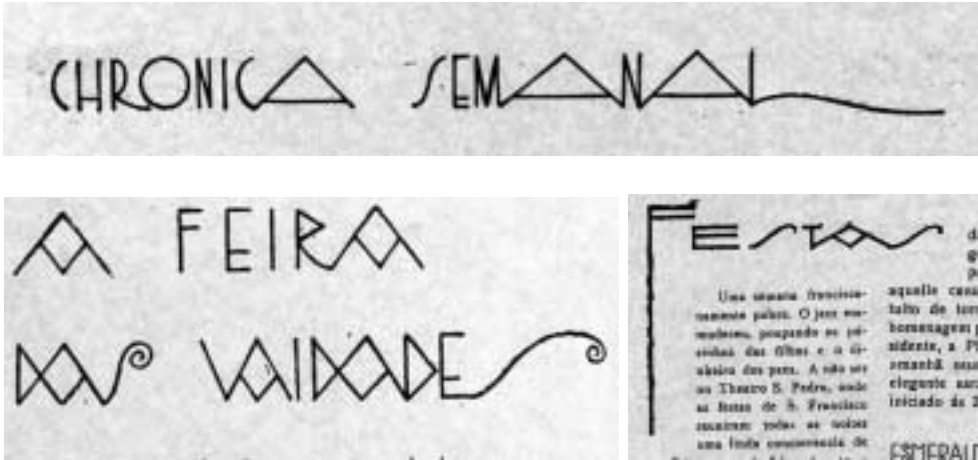


Fonte: *Madrugada*, n. 4, p. 11.

Dentro dos perfis de texto observados, percebemos que, em textos longos, a tipografia é com serifa, corpo 8, já que a fluidez e a facilidade de leitura são os pontos principais que guiam o trabalho gráfico. Diferentemente, páginas de poemas curtos – nas quais se pode “brincar” mais com a diagramação – têm tipos variando de família e de tamanho, na maioria das vezes, sem serifa. Outra utilidade para diferentes tipos, como ressaltamos, é a diferenciação entre assuntos.

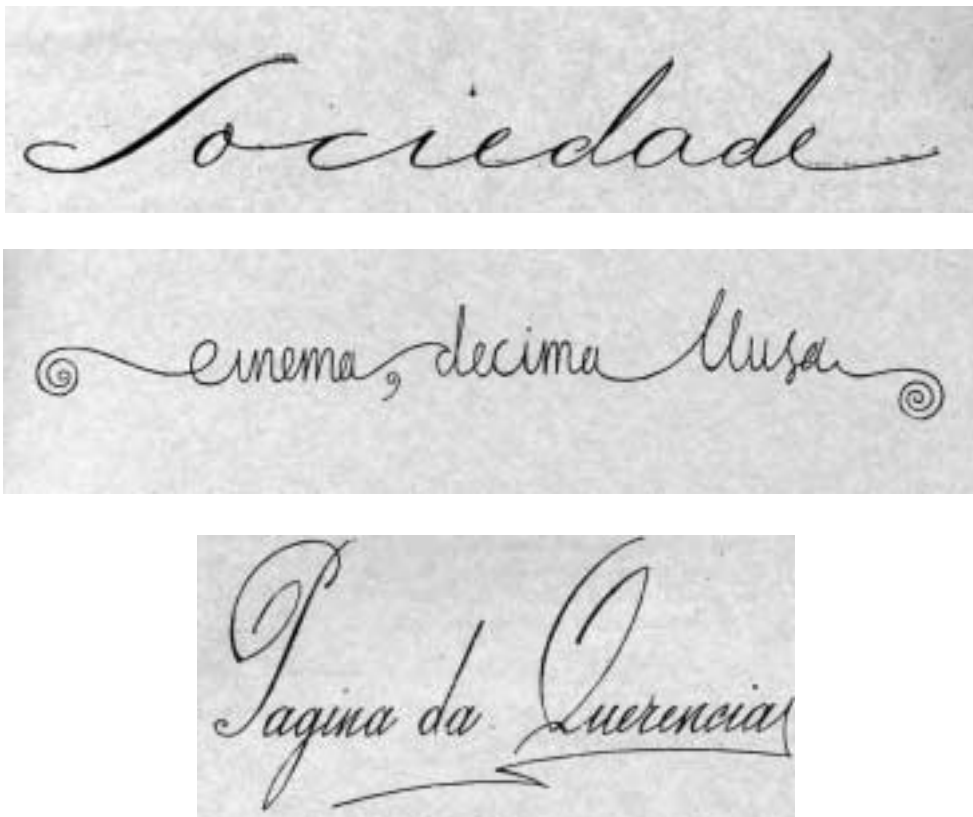
No que se refere aos tipos que dão título às seções, inúmeros deles – assim como o logotipo – são desenhados por Sotéro (figuras 8 e 9). Fonseca (2006, p. 51) os chama “fontes com desenho *Art Déco*”, enfatizando suas formas baseadas em linhas geométricas, sem serifa, feitas a partir de linhas finas, “combinando retas e figuras geométricas simples, principalmente círculos, com ascendentes e descendentes muito mais distantes da altura das letras minúsculas”. O desenho das letras assume ora um traçado gráfico (manual), ora um manuscrito (escritural). São tipos feitos com régua, linhas retas e traços claros, característicos das formas geométricas que marcavam o estilo *Art Déco*.

Figura 8 – Exemplos de tipos manuais desenhados por Sotéro



Fonte: *Madrugada*, n. 2, p. 5 (acima), n. 3, p. 18 (à esquerda) e n. 3, p. 4 (à direita).

Figura 9 – Exemplos de tipos escriturais desenhados por Sotéro



Fonte: De cima para baixo: *Madrugada*, n. 3, p. 5; n. 3, p. 16; n. 3, p. 8.

Imagens: função artística ou social?

Na análise das imagens do magazine, podemos distribuí-las em dois grandes grupos: as fotografias e as ilustrações, conforme sintetizamos no quadro 1. *Madrugada* é marcada por uma profusão de fotografias e ilustrações. Desde seu primeiro número, ela traz, na seção “As Lindas Criaturas” (que mais tarde recebe outras seções de mesmo tema), fotos de moçoilas da alta burguesia porto-alegrense, retratos de senhoritas bem-vestidas e até mesmo registros do *footing* pela Rua da Praia (figura 10).

Quadro 1 – Presença de imagens nas edições

	Ilustrações	Fotos	Total
Revista 1	9	33	42
Revista 2	10	22	32
Revista 3	7	18	25
Revista 4	7	51	58
Revista 5	14	53	67
Total	47	177	224

Fonte: Criação dos autores.

Pode-se perceber que as fotos de moças estão presentes em todas as edições e sob diversos títulos. Há edições em que a revista apresenta, também, jovens de outras cidades (As Lindas Forasteiras), em que apresenta moças da elite de Pelotas ou de São Gabriel. Essas seções e outras similares são responsáveis por quase um terço das imagens presentes nas páginas da revista.

Figura 10 – Seções de *Madrugada*



Fonte: *Madrugada*, n. 3, p. 12 e 13.

O destaque maior das fotos do magazine é o fato de elas nunca serem publicadas sem serem trabalhadas. São extremamente raros os números da revista que publicam fotografias sem molduras ou fios. Fotos de casamentos, festas, esportes ou de quaisquer assuntos recebem um trabalho de emolduração com fios e algumas ilustrações, transformando-as numa estrutura única, na qual todos os elementos dialogam entre si (figura 11).

Figura 11 – Relação da ilustração com a fotografia



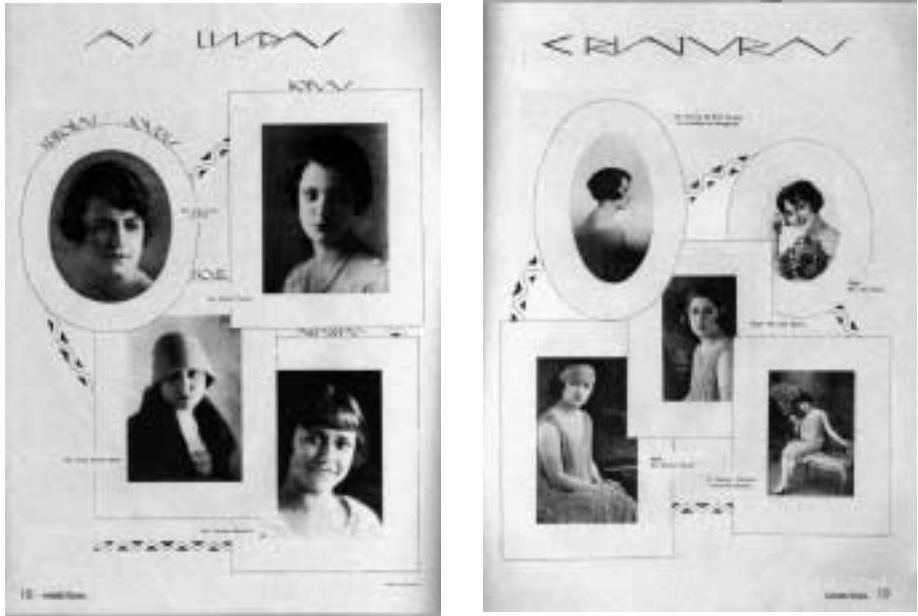
Fonte: *Madrugada*, n. 5, s/p).

Nos dois exemplos, percebe-se a relação entre fotos e ilustrações. No primeiro, a seção destina-se a homenagear a atriz Iracema de Alencar e mescla uma foto com uma ilustração da mesma moça, feita com o traçado característico de Sotéro. O fundo da foto é recortado para acomodar a ilustração e contorna os fios de cabelo do desenho. No segundo caso, as fotos do sarau têm, como fundo, elementos desenhados que estão presentes nelas, como o detalhe das janelas de uma casa. Por meio dessas ilustrações, as fotos deixam de ser vistas como registros separados e se tornam uma espécie de *álbum*, passando a fazer parte de um mesmo tema e se transformando numa peça única. Percebe-se o processo trabalhoso que era fazer todos esses desenhos à mão, pela linha irregular que contorna algumas fotos. O efeito de fazer os elementos da página dialogarem uns com os outros também é conseguido via outras maneiras de conectá-lo (figura 12).

No exemplo da figura 12, os retratos são emoldurados por fios e unidos por uma linha típica da padronagem *Art Déco*, que valoriza retas e formas geométricas, além

de curvas estilizadas. Essa emolduração também é feita pelo próprio tipo, que assume as curvas do traçado e serve como moldura.

Figura 12 – Seção de *Madrugada*, “As Lindas Criaturas”



Fonte: *Madrugada*, n. 1, p. 18 e 19.

Já no caso das ilustrações de Sotéro – entre desenhos, ilustrações e caricaturas – percebemos que essas têm como objetivo principal complementar fotografias ou ilustrar as páginas. De maneira geral, o maior mérito da publicação (quando se trata de imagens) é o imenso cuidado com que esse material é trabalhado, evidenciado em todas as suas edições. Essa preocupação é percebida desde as fotos que, recortadas e emolduradas à mão, transformam-se em uma forma unida, até as ilustrações do traço preciso de Sotéro, que estão presentes em todas as edições e dialogam com os demais elementos.

A revista articulava seus textos e imagens não apenas conforme eles coubessem na página. Seu projeto gráfico também incluía inovações que, quando unidas, transformavam-na em uma peça expressiva do *design* modernista por apresentarem uma preocupação com a identidade visual pouco comum para a época. A grande contribuição de Sotéro – ele mesmo um artista da época – foi ter dado ao magazine certo tom artístico que ia ao encontro de sua proposta temática, incluindo a literatura e a vida social que acontecia nas ruas.

Reflexo de uma sociedade que convivia em cafés, bares e cinemas – discutindo literatura e arte – a revista tinha a intenção de levar à sua tipografia e ao tratamento de suas imagens e diagramas um pouco da efervescência na qual vinha ela surgindo. Daí a variedade no número de tipos utilizados, na disposição dos elementos e no grande número de fotos tratadas com fios, molduras e ilustrações.

Considerações finais

Neste estudo, analisamos de que maneira os traços do Modernismo podem ser percebidos no projeto gráfico da revista *Madrugada*. Sua organização segue uma linha editorial que prioriza o uso de diversas fontes, mas, ao mesmo tempo, mantém uma constância visual. Verificamos que, ao tentar preservar a identidade visual do magazine, o diretor artístico de *Madrugada*, Sotéro Cosme, toma para si o papel de *designer* gráfico, quando esse campo ainda não era estabelecido ou definido no Brasil. (RAMOS, 2006). Pela criação de um logotipo, repetido diversas vezes ao longo das edições sempre na mesma posição ou de desenhos que seguem uma linguagem visual padrão, a publicação tornou-se única, singular e extremante conectada ao florescimento cultural que marcou o Brasil da época.

Percebe-se que o público ao qual a revista se destinava – a elite de Porto Alegre –, está presente nas fotografias e em diversos temas da revista e ajuda a dar vida a ela. *Madrugada* é o reflexo de uma burguesia comercial ascendente, que via a cidade em pleno fervor desenvolvimentista e cultural, causado pelas repercussões da modernidade no Brasil. A revista atua não apenas como participante, mas como promotora de saraus e eventos sociais. Assim, integra com perfeição as demandas de seu tempo, refletindo sua época em seu *design* e dando espaço para uma vida urbana, dinâmica e movimentada, sedenta de entretenimento, arte e lazer.

Fica claro, por fim, que o *design* de *Madrugada* não existe independentemente de seu conteúdo. É através dos temas abordados, como as artes, a literatura e o registro das ruas, do mundanismo, que seu *design* torna-se inovador, fresco e leve.

Referências

BOZZETTI, Norberto. Uma revista com logotipo. In: RAMOS, Paula (Org.). *A Madrugada da Modernidade (1926)*. Porto Alegre: Ed. da Uniritter, 2006. p. 64-69.

- DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: M. Fontes, 1997.
- FRANCO, Sérgio da Costa. *Porto Alegre: guia histórico*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2006.
- GOLIN, Cida. Em Porto Alegre, a *Madrugada* literária dos modernistas. In: RAMOS, Paula (Org.). *A Madrugada da Modernidade (1926)*. Porto Alegre: Ed. da UniRitter, 2006. p. 32-43.
- FONSECA, Joaquim da. O diretor artístico. In: RAMOS, Paula (Org.). *A Madrugada da Modernidade (1926)*. Porto Alegre: Ed. da UniRitter, 2006. p. 44-53.
- HELENA, Lucia. *Modernismo brasileiro e vanguarda*. São Paulo: Ática, 1989.
- HOLLIS, Richard. *Design gráfico: uma história concisa*. São Paulo: M. Fontes, 2000.
- HURLBURT, Allen. *Layout: o design da página impressa*. São Paulo: Nobel, 1986.
- MEGGS, Philip B.; PURVIS, Alston W. *História do design gráfico*. São Paulo: Cosac&Naify, 2009.
- MONTEIRO, Charles. *Porto Alegre, urbanização e modernidade: a construção do espaço urbano*. Porto Alegre: Edipucrs, 1995.
- _____. Porto Alegre dos anos 1920: urbanização, modernidade e novas formas de sociabilidade urbana. In: RAMOS, Paula (Org.). *A Madrugada da Modernidade (1926)*. Porto Alegre: Ed. da UniRitter, 2006. p. 10-19.
- NICOLA, José de. *Literatura brasileira: das origens aos nossos dias*. São Paulo: Scipione, 1994.
- RAMOS, Paula. *Madrugada: a modernidade em revista*. In: RAMOS, Paula (Org.). *A Madrugada da Modernidade (1926)*. Porto Alegre: Ed. da UniRitter, 2006. p. 20-31.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.
- TORRESINI, Elisabeth Rochadel. *Editora Globo: uma aventura editorial nos anos 30 e 40*. São Paulo: Edusp; Com-Arte; Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1999.
- WILLIAMS, Robin. *Design para quem não é designer: noções básicas de planejamento visual*. São Paulo: Callis, 1995.

Revistas analisadas:

- MADRUGADA, a. 1, n. 1, 25 set. 1926.
- MADRUGADA, a. 1, n. 2, 2 out. 1926.
- MADRUGADA, a. 1, n. 3, 9 out. 1926.
- MADRUGADA, a. 1, n. 4, 23 out. 1926.
- MADRUGADA, a. 1, n. 5, 4 dez. 1926.