

O PROJETO GRÁFICO E A IDENTIDADE VISUAL DA REVISTA “ARTS AND ARCHITECTURE” NAS CAPAS DE RAY EAMES

THE GRAPHIC DESIGN AND VISUAL IDENTITY OF THE MAGAZINE “ARTS AND ARCHITECTURE” ON THE COVERS OF RAY EAMES

Manuella Mendonça Pinheiro Pamponet¹

Roger Pamponet da Fonseca²

Resumo

A identidade visual de uma revista é o resultado das aplicações de elementos e questões estruturadas que validam um pensamento estético e gráfico. No caso da Revista “Arts & Architecture” a inclinação editorial foi gradativamente tendenciada a expressar o modernismo norte-americano de meados dos anos 1950. Ray Eames (1912-1988), buscou a validação desse discurso na elaboração de vinte e seis capas emblemáticas, que se tornaram paradigmas da editoração estadunidense no ramo das artes e arquitetura. O presente artigo analisa as produções da artista dentro desse contexto gráfico de modernidade, valendo-se dos acervos em formato digital dessas capas, observando os principais componentes gráficos da publicação, tendo como parâmetros os elementos básicos de construção de um projeto editorial, como: tipografia, grid, cor e imagem, fotografia e ilustração. Pode-se perceber ao final dessa pesquisa, que as capas estudadas exerceram um papel central no cultivo de uma cultura de design e ‘bom gosto’ moderno nos Estados Unidos, ao mesmo tempo em que colocavam os arquitetos e a arquitetura americana no mapa internacional.

Palavras-chave: Ray Eames; revista; Arts & Architecture; projeto gráfico; capas.

Abstract

The visual identity of a magazine is the result of the application of elements and structured questions that validate aesthetic and graphic thinking. In the case of the “Arts & Architecture” Magazine, the editorial inclination gradually tended to express the North American modernism of the mid-1950s. Ray Eames (1912-1988), sought validation of this discourse in the elaboration of twenty-six emblematic covers, which became paradigms of American publishing in the field of arts and architecture. The present article analyzes the artist's productions within this graphic context of modernity, making use of the collections in digital format of these covers, observing the main graphic components of the publication, having as parameters the basic elements of construction of an editorial project such as: typography, grid, color and image, photography and illustration. It can be seen at the end of this research that the covers studied played a central role in cultivating a culture of modern design and 'good taste' in the United States, while at the same time placing American architects and American architecture on the international map.

Keywords: Ray Eames; magazine; Arts & Architecture; graphic designs; covers.

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo – NPGAU, UFMG, Belo Horizonte, MG, Brasil. manuellamendoncarq@gmail.com; ORCID: 0000.0003.2669.6176.

² Professor Doutor Adjunto, Departamento de Arquitetura e Urbanismo – DAU/UFAM, Programa de Pós-Graduação em Design – PPGD/UFAM – Manaus, AM, Brasil. rogerpamponet@ufam.edu.br; ORCID: 0000-0003-1427-0119.

1. Introdução

A identidade estética de uma publicação é resultado de um conjunto de elementos que validam seu discurso gráfico. No caso da publicação das edições de Ray-Bernice Alexandra Kaiser Eames (1912-1988), conhecida como Ray Eames, a validação desse discurso é acompanhada por uma linguagem específica, que buscava uma legitimidade do significado da proeminente arquitetura moderna norte-americana.

No período entre abril de 1942 e dezembro de 1947, Ray Eames foi contratada pela família de John Entenza (1905-1984) para produzir vinte e seis capas para a revista californiana “Arts and Architecture” (AA). Nesse período, a publicação era mais conhecida por patrocinar novas ideias em projetos residenciais – predominantemente modernistas – evidenciadas pelas escolhas dos arquitetos e suas obras. A profícua coleção moderna estadunidense era apresentada na revista com produções de Richard Neutra (1892-1970), Rudolf Michael Schindler (1887-1953), Harwell Harris (1903-1990), Gregory Ain (1908-1988), Charles Eames (1907-1978), Lloyd Wright (1890-1978), John Lautner (1911-1994), Edward Killingsworth (1917-2004), Raphael Soriano (1904-1988), Craig Ellwood (1922-1992), Pierre Koenig (1925-2004), William Wurster (1895-1973) (SMITH, 2009).

De acordo com David Travers, a “Arts and Architecture” (AA) foi na verdade, uma revista com o encargo de promover como seria a vida moderna em casas modernas. A publicação patrocinou um programa de estudo de caso de habitações modernistas, permitindo que arquitetos projetassem e construíssem obras que refletissem esse anseio estético:

A sede da revista em Los Angeles, tornou-se o centro de arquitetos do sul da Califórnia com uma causa comum, cujos projetos modestos, de baixo custo, modernos e notavelmente eficientes, estabeleceram a base do programa Case Study House, e reinventaram a moradia unifamiliar. (TRAVERS, 2014, p. 58)

Segundo Prado, 1985:

O discurso gráfico é um conjunto de elementos visuais de um jornal, revista, livro ou tudo que é impresso. Como discurso, ele possui a qualidade de ser significável; para se compreender um jornal não é necessário ler. Então, há pelo menos duas leituras: uma gráfica e outra textual. (PRADO, 2018)

Se a identidade estética possui como finalidade se relacionar com o leitor, sugerindo o conteúdo com significados, percebemos que o modernismo norte-americano validou seu discurso estético na arquitetura e no grafismo da revista “Arts and Architecture” (AA). “O layout de uma publicação é resultado de uma distribuição gráfica do conteúdo de acordo com critérios visuais.” (SILVA, 1985, p.44). Portanto, podemos presumir que os critérios de ritmo, equilíbrio, harmonia, intenção, etc., tão perceptíveis na arquitetura, também foram utilizados na maneira de apresentar essa arquitetura pela revista.

O planejamento editorial, que orienta o processo de diagramação e definição do layout das páginas, vai muito além do desenho das revistas, este analisa o público alvo, compreendendo faixa etária, escolaridade, situação social, intelectual, etc. A partir desses dados as composições de espaços brancos e manchas gráficas são realizadas, a quantidade de textos e suas colunas, tamanho de fontes, tipos, títulos, fotos, legendas de fotos, padrões de cores, regras de disposição de ilustrações e fotografias são determinados, portanto, a escolha dos elementos que compõem o design da publicação também são responsáveis pela identidade do impresso (LESLIE, 2003).

A busca por uma identidade moderna estava evidente nas obras de arquitetura e do design, entretanto, se pretende compreender como essa estética refletiu na identidade visual da revista “Arts and Architecture” (AA), e nos seus principais elementos de design: tipografia, fotografia, ilustração, cor, tom, comandados pela designer Ray Eames.

2. Identidade Estética e Visual

A identidade possui diversos sentidos e acepções, podendo ter diferentes significados quando relacionados a pessoas ou objetos, entretanto, de maneira genérica, caracteriza um conjunto de qualidades ou de elementos particulares que tornam possível sua identificação ou reconhecimento. No caso da identidade estética, os principais aspectos a serem considerados são os atributos que tratam do belo e do fenômeno artístico, considerando a sua natureza gráfica ao tratarmos de uma publicação. A identidade estética de uma publicação é resultado de um conjunto de elementos que validam seu discurso gráfico.

O planejamento editorial, que orienta o processo de diagramação e definição do layout das páginas, vai muito além do desenho das revistas. Esse analisa o público alvo, compreendendo faixa etária, escolaridade, situação social, intelectual, etc. A partir desses dados, as composições de espaços brancos e manchas gráficas são realizadas, a quantidade de textos e suas colunas, tamanho de fontes, tipos, títulos, fotos, legendas de fotos, padrões de cores, regras de disposição de ilustrações e fotografias são determinados. Portanto, a escolha dos elementos que compõem o design da publicação também é responsável pela identidade do impresso (LESLIE, 2003).

Do ponto de vista do Design Gráfico, a identidade pode ser caracterizada pelo seu aspecto visual, que, quando associado à revistas e publicações impressas, demonstram a sua marca e a imagem que aquele impresso pretende transmitir, portanto, “tanto o design quanto a comunicação visual concernem à construção das marcas, das identidades visuais e das identidades corporativas” (CALZA, 2015).

A identidade visual acaba sendo um resultado de diferentes elementos que podem ser aprofundados, mas, em nosso artigo, serão brevemente discutidos para embasarmos o processo de análise que pretendemos realizar. A identidade visual pode ser definida a partir de seu logotipo e símbolo (PEÓN, 2009 e CALZA, 2015). O logotipo pode ser resultado de inúmeros elementos, desde de desenhos até tipografias modificadas, e representa o campo de atuação e imagem de uma empresa, ou no nosso caso, de uma revista. O símbolo, pode ser um elemento gráfico que identifica a revista e o seu nome, sendo a síntese de uma ideia e ou conceito (PEÓN, 2009 apud CALZA, 2015, p. 159). Temos ainda a tipografia, o grid, as cores e imagem, que podem ser considerados elementos visuais básicos que atuam na construção da estrutura de qualquer publicação e, de acordo com Camargo (2014) toda produção editorial pode ser simplificada com o desenvolvimento de um projeto de design gráfico contendo os elementos a seguir:

2.1. Tipografia

Tem como objetivo básico comunicar uma informação por meio de letras impressas, sendo considerada a arte que compreende várias operações que resultam na impressão de textos, com caracteres, composição e impressão de um produto legível e agradável (SILVA, 1985). Essas operações compreendem ainda os tipos, caracteres, letra maiúscula e minúscula, caixa alta e caixa baixa, corpo, fonte, família de tipos, spacejamento, entrelinhamento, etc.

Dentro da tipografia existe uma série de elementos que a caracteriza e a define como estudo, no nosso artigo, nos deteremos em analisar e classificar conforme o aprofundamento de Lupton (2006), que preconizou analogias entre a história da arte e do próprio ofício, classificando os tipos conforme o desenvolvimento histórico, sendo estes em sete delimitações de letras: humanistas, transicionais, modernas, egípcias ou slabserif, sem serifa humanistas, sem serifa transicionais e sem serifa geométricas; levando em consideração o ajuste de espaço entre duas letras – *kernig*; o espaçamento – *traking*, que é o ajuste do espaço global do texto, considerando palavras, linhas e blocos de texto; o entrelinhamento – *leading*, que diz respeito a distância de uma linha de texto para outra; o alinhamento de texto, que pode ser alinhamento centralizado (formal e clássico), alinhamento justificado (aspecto mais limpo à página) com as margens da direita e esquerda iguais, alinhamento à esquerda (esquerda rígida e direita flexível) que respeita o fluxo orgânico da linguagem e alinhamento à direita (direita rígida e esquerda flexível) organização incomum, que pode aborrecer aos leitores mais cautelosos (LUPTON, 2006 apud CAMARGO, 2014).

Tabela 1: Classificação tipográfica

CLASSIFICAÇÃO	CARACTERÍSTICAS	EXEMPLOS
1. Humanistas	Ligadas à caligrafia clássica e ao movimento da mão na escrita.	Garamond Centaur
2. Transicionais	As serifa (pequeno traço ou filete que finaliza as hastes de algumas letras) são mais afiadas.	Barskeville Georgia
3. Modernas	Serifa finas e retas, letras verticalizadas e contraste entre as hastes finas e grossas.	Bodoni Didot
4. Egípcias ou Slabserif	Serifa pesadas e retangulares. Sem contraste entre as hastes.	Clarendon Rockwell
5. Sem serifa humanistas	Traços orgânicos, sem serifa e característica da caligrafia humanista.	Gill sans
6. Sem serifa transicionais	Neutralidade na forma, sem serifa com traços mais retos e pouco variados.	Helvetica Univers
7. Sem serifa geométricas	Com inspiração em formas geométricas como quadrado, círculo, retângulo.	Futura

Fonte: Camargo (2014) baseado em Lupton (2006)

Para Samara (2011), a tipografia também pode ser transformada em imagem com significado, as formas simples das letras, quando agrupadas de forma livre ou intencional, podem traduzir uma ideia de símbolo, logotipo ou mensagem.

Figura 1: A silhueta de mulheres elaboradas com o auxílio da tipografia, transmitindo a ideia de imagem conforme Samara (2011).



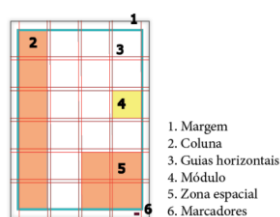
Fonte: <https://felixinclusis.tumblr.com/post/30938106977/marcedithed-appleby> e <https://i.pinimg.com/originals/9a/20/5d/9a205dae4fcd71ccc366a8b48d528cc6.png>

2.2. Grid

O grid, também conhecido como grelha ou malha, fornece uma estrutura de referência e posicionamento para a inserção dos elementos que compõem o layout gráfico, como os textos, as imagens e ilustrações. Esses elementos se organizam, ou não, de acordo com um determinado grid (AMBROSE E HARRIS, 2009). Os grids asseguram uma continuidade visual dos diversos elementos da composição, sendo amplamente utilizados na publicidade, nas revistas, jornais, livros e embalagens (CALZA, 2015).

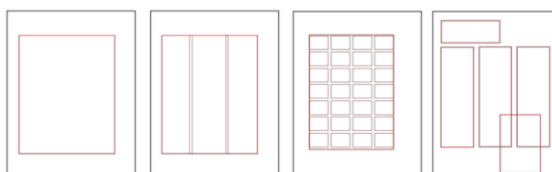
As estruturas dos grids se repetem, mesmo que permitam uma variação de acordo com suas necessidades informativas de conteúdo. A sua estrutura é composta de: margem, coluna, guias horizontais – *flowlines*, módulos, zona espacial e marcadores e apresentam classificações que podem ser grid retangular, grid de colunas, grid modular e grid hierárquico (SAMARA 2011 apud CAMARGO, 2014).

Figura 2: Estrutura básica do Grid.



Fonte: Camargo (2014) conforme Samara (2011)

Figura 3: Tipos de Grid: Grid Retangular, Grid de Colunas, Grid Modular e Grid Hierárquico:



Fonte: Camargo (2014) conforme Samara (2011)

2.3. Grid

As cores, em nosso estudo, se referem ao campo da editoração, publicidade e propaganda, onde suas propriedades na comunicação se relacionam aos nossos sentidos, psicológicos e fisiológicos, e intervêm em nossa capacidade de experienciar uma dualidade de sentimentos, produzindo impressões, sensações, e reflexos sensoriais distintos, podendo trazer alegria ou tristeza, exaltação e depressão, calor e frio, equilíbrio e desequilíbrio, tranquilidade e ansiedade, repulsa e afeição, etc. (CAMARGO, 2014).

As cores, por meio de nossos olhos e cérebros, fazem penetrar no corpo físico uma variedade de ondas com diferentes potências que atuam sobre os centros nervosos e suas ramificações e que modificam, não somente o curso das funções orgânicas, mas também nossas atividades sensoriais, emocionais e afetivas. (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006, p. 2)

A cor pode ser articulada a diversos elementos gráficos visuais, como imagens, grafismos e texturas, fortalecendo os recursos compositivos e estratégicos das publicações e evidenciando sua diferenciação. Os tipos mais comuns de imagens são fotografias e ilustrações, que associadas às cores podem emocionar, seduzir, despertar a imaginação e conduzir à leitura do texto e a impactar a memória do leitor (CALZA, 2015).

Tabela 2: Propriedade das cores

COR	ASSOCIAÇÃO PSICOLÓGICA/REPRESENTAÇÃO	ASSOCIAÇÃO NO DESIGN
VERMELHO	Se relaciona ao sangue, energia e fluxo. Potência de calor, aumento de pressão muscular e sanguínea, também se refere à proibição e à revolução	Direciona a atenção do leitor a aspectos específicos da publicação, podendo gerar uma percepção cansativa se usada em excesso
LARANJA	Caracteriza energia, alegria e luminosidade, além de calor	Cor quente, chamativa e atraente para crianças e adolescentes. Estimula o apetite
AMARELO	Caracteriza alegria, espontaneidade, ação, dinamismo e impulsividade. Representa diversos estados emocionais	Ao ser usado em contraste com cores mais quente assume mais luminosidade
MARROM	Caracteriza relações telúricas, portanto a terra, mundo natural e orgânico. Sensação de melancolia, resistência e vigor	Cor sólida, confiável, impressão de calor
AZUL AZUL	Caracteriza o céu, os oceanos e mares. Cor que transmite calma, vitalidade, relaxamento, sendo uma cor fria e purificadora	Na gradação cromática, os azuis escuros se referem a estabilidade, segurança e confiança, os azuis mais claros se referem à jovialidade e serenidade
VERDE	Sensação dúbia de relaxamento e descanso associado à impulsividade	Cor harmônica e estável, se associa à natureza, meio ambiente e representa saúde, bem-estar
PÚRPURA	Mistura combinada dos tons quentes dos vermelhos com os tons frios dos azuis. Caracteriza nobreza e espiritualidade	Na gradação cromática escura se refere à riqueza e opulência. Na gradação cromática clara à primavera e romance

Fonte: Camargo (2014) conforme Farina, Perez e Bastos (2006) e Ambrose e Harris (2009).

As imagens, que podem ser ilustrações e fotografias, são caracterizadas pela interpretação do gesto e da técnica, podendo ser analógicas e/ou digitais, híbridas, fotomontagem, colagem, justaposição e sobreposição, superexposição, etc.

3. Charles e Ray Eames

Charles Ormond Eames Jr (1907-1978) nasceu em Saint Louis, em 1907. Quando criança teve contato com o sistema de sólidos de *Froebel*, método pedagógico pioneiro que estimulava crianças do jardim da infância a brincar com blocos de madeira em formas geométricas; cubos, esferas, pirâmides e triângulos, contribuiu para o desenvolvimento do senso espacial e compositivo. A possível influência do método desenvolvido levou Charles, aos quatorze anos, a trabalhar meio expediente na *Laclede Steel Company*, sendo promovido à projetista na oficina de engenharia, evidenciando seu notável talento.

Iniciou os estudos em arquitetura na *Washington University*, não chegando a se formar e sendo expulso no terceiro ano do curso. Apesar de sua popularidade, carisma e talento, suas ideias eram por demais radicais para o estilo artístico antiquado da escola tradicional de arquitetura. Sua admiração entusiasmada aos arquitetos modernistas e principalmente à Frank Lloyd Wright (1867-1959) o afastara da formação tradicional preconizada em sua universidade. Logo, enveredou à vida prática e profissional, trabalhando nas mais variadas firmas de arquitetura em Saint Louis.

Com sua primeira esposa, Catherine Woermann (1905-1996) – uma das poucas mulheres a frequentar o curso de arquitetura na Universidade de Saint Louis naquela época – ele realizou uma viagem de incursão à Europa, visitando a França, a Alemanha e a Inglaterra, onde teve contato com arquitetos modernistas europeus, como Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969), Le Corbusier (1887-1965), e Walter Gropius (1883-1969). Ao retornar aos Estados Unidos, Charles Eames passa a trabalhar com os arquitetos Charles Gray e Walter Pauley, entretanto, a forte recessão de 1929 fez com que a trajetória do escritório fosse logo interrompida.

Quando consideramos a prática da arquitetura na década de 1930, constatamos que foi algo muito importante. Era a melhor coisa que poderia acontecer, porque exercíamos a arquitetura e éramos obrigados a fazer tudo. Projetávamos pequenas igrejas, algumas casas e, se houvesse a necessidade de fazer alguma escultura, fazíamos a escultura. Se era preciso pintar um mural, nós o pintávamos. Desenhávamos roupas, acessórios de iluminação, residências, tapetes, entalhaduras, (...). (Charles Eames apud STUNGO, 2000, p.12).

Esse cenário de crise econômica, favoreceu o amadurecimento de Charles e a possibilidade de uma pluralidade que marcou a sua trajetória profissional. Em 1933 fez uma viagem ao México por oito meses, onde a rica tradição mexicana de objetos artesanais baratos, multicoloridos acabou tendo grande influência em suas futuras concepções artísticas. Nesse período, Charles desenhava e absorvia a atmosfera vívida latina, as cores, o sol e a pura liberdade mexicana que o encantava diariamente.

Charles Eames, por volta de meados do anos 1930, se aproxima da arquitetura escandinava, principalmente da obra de Eliel Saarinen (1873-1950), arquiteto finlandês que imigra para os Estados Unidos no ano de 1923, e que convida Charles, a lecionar na *Cranbrook Academy of Art* de Detroit, escola que pretendia ser a similar da Bauhaus estadunidense. Rapidamente, Charles se torna instrutor e Chefe do Departamento de Design Industrial, e

determina que para um aluno se candidatar ao programa de arquitetura e planejamento urbano, o aluno deveria selecionar a orla de Saint Louis como objeto de estudo e análise.

Em 1940, o Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA), patrocinou um concurso desafiando designers a enviar seus projetos de móveis, luminárias e tecidos de “Design Orgânico”, que o curador Elliot Noyes descreveu como um exemplo de “organização harmoniosa das partes dentro do todo, de acordo com a estrutura, material e propósito”. Os vencedores não apenas teriam seus trabalhos exibidos na exposição *Organic Design in Home Furnishing* de 1941, mas também ganhariam contratos de fabricação e distribuição com grandes lojas de departamentos, com o primeiro dia de vendas programado para coincidir com a abertura da exposição. Esta exposição apresentou ao mundo Eero Saarinen (1910-1961) e Charles Eames, que trabalharam juntos como uma equipe e venceram nas categorias de design de cadeiras, com a icônica Cadeira Orgânica, e de sala de estar. Fazia parte da equipe a estudante Ray-Bernice Alexandra Kaiser (NOYES, 1941).

Ray Kaiser, nasceu em 1912, em Sacramento, Califórnia. Ingressou na Art Students League de Nova York, estudando com o artista alemão Hans Hofmann (1880-1966), teve aulas de dança com a coreógrafa norte americana Martha Granham (1894-1991) e se interessava por cinema. Ainda solteira, se tornou uma artista de sucesso, fazendo parte do grupo *American Abstract Artists*, que expunha suas obras nas mais conceituadas galerias de arte de Manhattan. Em 1940, Ray decide fazer parte da *Cranbrook Academy of Art*, para ter maior domínio prático da construção e da arte.

Eu não tinha tido nenhum aprendizado prático, e achei que seria muito bom ter algum -, aumentar o meu conhecimento em como as coisas são feitas. Em certa época, pouco antes de conhecer Hofmann, eu pensava em estudar engenharia (...) de certa forma sempre me interessei por estrutura, independentemente da forma – por dança e por música, e mesmo o meu interesse por literatura tinha essa base, acho (...) tal como a estrutura na arquitetura. Aquele parecia ser o lugar ideal porque [eu ouvira falar] de Eero Saarinen, e da grande ceramista Maija Grotell. (Ray Eames apud STUNGO, 2000, p.13).

Charles e Ray Eames se conhecem em Cranbrook e seu relacionamento foi bastante estreito, ao ponto de não se ter certeza de onde terminava a contribuição de um e onde iniciava a contribuição do outro. Charles tinha experiência em engenharia e construção; Ray tinha domínio da cor, estruturas e formas. Eles se casam em 1941, se mudam para a Califórnia e montam seu próprio escritório de Design.

Segundo Gilmore (2020), os dois eram perfeccionistas, bons de solucionar problemas e tinham personalidades que se complementavam. Ray tinha um forte senso estético e um olho treinado para o design. Charles, na época já era bem envolvido com o movimento moderno, e o casamento deles abriu várias portas para Ray Eames, que teve grandes oportunidades no mundo profissional, raramente oferecidas para mulheres naquela época. Charles era sempre enfático em dizer que todos os seus trabalhos eram em parceria com Ray. O arquiteto afirmou em entrevista para o New York Times: “Tudo que eu consigo fazer, a Ray consegue fazer melhor.”

Posteriormente, em Los Angeles, os Eames conheceram John. D. Entenza (1905-1984), um proponente do modernismo e proprietário da prestigiada revista “Arts & Architecture”. Assim, o casal teve contato direto com um novo círculo de amigos formado por arquitetos e designers. Pouco depois, Entenza os convidou para participar de um projeto chamado “Case Study Houses”, onde ele tinha a intenção de construir trinta e quatro casas “pós-guerra” e pré-

fabricadas de baixo custo. Vinte e três casas foram de fato construídas, inclusive a icônica Casa #8 (1949), que o casal Eames projetou para si, onde eles moraram até o fim de suas vidas.

O projeto foi completamente inovador no uso de materiais e técnicas construtivas, transformando a casa numa referência da história da arquitetura, até hoje considerada uma das casas mais importantes do modernismo *mid-century* norte americano.

Durante esse mesmo período (1942-1947), Ray ficou responsável pela produção de 26 capas para a revista “Arts & Architecture”. As edições originais assinadas por Ray são vendidas atualmente por mais de 900 dólares a unidade. Ela também escreveu alguns artigos para a revista abordando o modernismo, em parceria com Jackson Pollock (1912-1956) e Buckminster Fuller (1895-1983).

É impossível resumir a importância da contribuição do Casal Eames para os campos da arquitetura, design de móveis, design industrial, artes, fotografias e design gráfico. Este artigo tem como objetivo dar enfoque ao trabalho desenvolvido por Ray Eames para a revista “Arts & Architecture”, onde ela explorou diversas técnicas de composição gráfica. O criativo design das capas projetadas por Ray Eames – de forma geral pouco abordado – incorporava fotografias, colagens e outros elementos, que refletiam o trabalho de Hans Hofmann, Pablo Picasso (1881-1973) e Joan Miró (1893-1983), e serão nosso principal objeto de estudo no presente artigo.

4. “Arts & Architecture – AA”

A revista “Arts & Architecture – AA” teve a sua primeira publicação em fevereiro de 1929, ainda com o nome *California Arts and Architecture*, foi formada pela fusão das revistas *Pacific Coast Architect*, fundada em 1911, e da *California Southland*, fundada em 1918. Arquitetonicamente, era dedicada ao design residencial eclético – estilo Tudor, colonial espanhol, mediterrâneo, georgiano, e estilo amorfo californiano. Preferia o clássico em projetos maiores e, de vez em quando, Art Deco, mas apresentava um ecletismo publicitário abordando além da arquitetura, notícias de música clássica e teatro, resenhas de galeria de arte e entrevistas com atores do mundo hollywoodiano, que representava na época, o significado do glamour californiano (TRAVERS, 2014).

Em 1930, era uma revista substancial. As edições tinham de 70 a 80 páginas com muita publicidade. O editor era então Harris Allen. Em 1933, a Grande Depressão reduziu-a a apenas 30 páginas e, posteriormente, à falência, onde John Entenza (1905-1984) assume como editor e proprietário no ano de 1938.

Figura 4: Primeira capa da Revista California Arts & Architecture (1929) e Capa com inclinação modernista (1940) evidenciando os caminhos de editoração de John Entenza.



Fonte: <https://www.eichlernetwork.com/article/arts-architecture-magazine-mission>

Em 1944, a revista passa a se chamar somente “Arts & Architecture” e sua publicação mensal inicia um novo trajeto gráfico, passando a ser a porta voz das ideias modernistas norte americanas e uma plataforma de vanguarda da Califórnia. Esse reconhecimento veio em parte do programa de *Case Study Houses*, onde as casas de estudo foram uma tentativa ousada de refazer a arquitetura residencial americana em algo elegante, funcional e em grande parte de aço e vidro.

Ao longo de sua existência, a revista promoveu a veiculação de residências compactas e acessíveis, casas pré-fabricadas, casas especulativas bem projetadas para a classe média, projetos habitacionais acessíveis para trabalhadores de guerra, militares e veteranos representado pelos projetos '*25 Experimental Houses for the Federal Works Agency*' publicado em abril de 1942, bem como esquemas de requalificação das favelas no centro das cidades norte americanas como por exemplo o projeto '*Chicago: a Study of Redevelopment in Action*,' de 1953.

A publicação não era como a revista “Architectural Digest”, sobre as casas dos sonhos dos ricos e famosos e sim uma revista elegante, mas relativamente despreziosa, e algo que poderia servir de inspiração para uma casa de classe média – ou mesmo ser replicável como tal, passando a aumentar gradualmente seu coeficiente modernista, com artigos sobre os elegantes designers de interiores Paul Frankl (1878-1962) e Kem Weber (1889-1963), e artigos sobre o arquiteto sueco Richard Neutra (1892-1970).

O conselho consultivo e editorial também ficou cada vez mais caracterizado por simpatizantes do modernismo como: Grace Morley (1900-1985), diretora do San Francisco Museum of Art; Dorothy Liebes (1897-1972), designer têxtil; Harwell Harris (1903-1990), arquiteto modernista. Mais tarde vieram os arquitetos Henry Hill (1913-1984), Mario Corbett (1901-1977), Marcel Breuer (1902-1981), todos com obras modernistas e ligados à estética da Bauhaus; o arquiteto paisagista Garrett Eckbo (1910-2000); e designers como Finn Juhl (1912-1989) e George Nelson (1908-1986). O visual da revista também mudou. Herbert Matter (1907-1984), um designer, fotógrafo e pintor expatriado suíço que projetou o pavilhão suíço na Feira Mundial de Nova York de 1939, refez a revista de acordo com sua teoria: "A excitação visual é criada pela tensão". O resultado era muitas vezes despojado, angular; uma mistura de fotografia com linha; o uso frequente de colagem. No período entre abril de 1942 e dezembro de 1947, Ray Eames foi contratada pela família de John Entenza (1905-1984) para produzir vinte e seis capas para a revista californiana “Arts and Architecture” (AA).

Figura 5: 25 das 26 Capas realizadas por Ray Eames no período de 1942 a 1947



Fonte: <http://www.artsandarchitecture.com/> com montagem dos autores (2023)

5. As capas de Ray Eames para “Arts & Architecture – AA”

O design de uma capa de revista, jornal ou periódico apresenta alguns dos mesmos problemas para um designer gráfico que aqueles produzidos para livros ou registros – deve atrair clientes potenciais ao mesmo tempo em que é informativo e comunica o assunto, de maneira aberta ou sutilmente. A capa da publicação também apresenta alguns desafios de design; o conteúdo variado faz com que a soma visual de um tema nem sempre seja uma opção, e esses problemas gráficos não precisam ser resolvidos apenas uma vez, mas continuamente sendo mensalmente ou mesmo semanalmente. A inventividade tem que ser contínua e muitas vezes de uma forma que signifique que a publicação mantém uma aparência de consistência sem se tornar obsoleta, repetitiva ou previsível (INGLIS, 2019).

A liberdade que as capas de revistas ofereciam, em parte novamente devido à frequência, significava que elas eram um campo de teste perfeito para as técnicas e estéticas que se cristalizariam na modernidade de meados do século. Frequentemente, apenas o cabeçalho da revista era prescrito, mas às vezes nem esse era o caso, dando aos designers uma lousa em branco para experimentar continuamente.

Títulos como *Design*, na Europa e, na América, *Industrial Design*, *Interiors* e “*Arts & Architecture*”, foram cruciais para ajudar as várias áreas da indústria do design em suas tentativas de fornecer uma posição sobre o que é o 'bom design' e como ele poderia beneficiar sociedade e a economia. Eles também funcionaram como vitrines fantásticas para designers gráficos, sendo as capas especialmente vitais para revistas que queriam ser vistas como promotoras do design de qualidade.

6. Materiais e Métodos

O presente artigo se apresenta como uma pesquisa qualitativa, com o método de análise documental das capas das revistas “Arts & Architecture” realizadas pela designer norte americana Ray Eames. A base de coleta de dados se deu no acervo digital da referida revista, que faz parte do site da fundação Eames Office, além de publicações pertinentes ao tema. A revista possui um acervo digital completo, principalmente do período de análise pretendido, disponibilizando volumes completos em pdf das edições de janeiro de 1945 até agosto de 1967. As edições anteriores a 1945, foram consultadas no site da fundação de preservação do acervo dos designers, Charles e Ray Eames, que apesar não disponibilizarem as edições completas das revistas AA, apresentam todas as capas realizadas pela artista, por isso se deu o afunilamento da análise somente das capas e não no material interno.

A análise da identidade estética e visual foi realizada a partir dos elementos básicos anteriormente enunciados, que se tornam relevantes à caracterização visual e são no nosso caso, os parâmetros de construção do projeto básico das capas da revista em estudo.

7. Resultados e discussões

7.1. As 26 capas de Ray Eames e uma segmentação necessária

O período de estudo, de 1942 a 1947, nos demonstrou uma quantidade de 26 capas realizadas por Ray Eames onde foram selecionadas e realizada uma segmentação. A variedade visual apresentada permitiu algumas possibilidades de partição, seja por uso de layouts de capa visualmente dinâmicos combinados por ilustrações, ou por fotografias ou por montagens com tratamentos tipográficos específicos que visaram comunicar a missão da publicação. Assim foram divididas:

- Capas com uso de tipografias:

Figura 6: Capas realizadas por Ray Eames no período de 1942 a 1947 – da esquerda à direita, a) dezembro de 1942; (b) janeiro de 1943; (c) agosto de 1943; (d) setembro de 1943 e (e) abril de 1944.



Fonte: <https://eames.com/en/magazines> com montagem dos autores (2023)

As capas expressadas por tipografia que foram desenhadas por Ray Eames mostram que as palavras também podem ser figurativas, logo, são transformadas em imagens através de diferentes abordagens, cada uma com sua via de exploração. Da esquerda para à direita temos: (a) uso de tipografia moderna dentro de geometrias básicas (quadrados e retângulos com cores distintas) que possuem composição e alinhamentos não justificados explicitando o editorial; (b) a ênfase é dada ao ano da revista, 1943, com o uso de uma tipografia com uso de “desconstrução sintática” que muda a relação visual entre as partes de uma palavra, com os primeiros números humanistas, evidenciando o desenho a mão com interior vasado e o último número, com uso de tipografia moderna e interior fechado, cheio e preenchido, com o recurso de geometria orgânica na chamada do editorial interno; (c) nesse caso ocorre o uso das funções de peso, postura, largura e valor na tipografia, algumas palavras passam a ter maior ênfase e cadência que dão sentido à palavra, como na palavra ‘prize’ e ‘competition’ mostrando um desenvolvimento da hierarquia informacional; (d) nessa capa ocorre o recurso da “pictorialização” quando a tipografia se torna a representação de um objeto, nesse caso, a própria tipografia do nome da revista é usado como o material reconhecido, evidenciando a importância que a tipografia do título da revista tem para o próprio designer; (e) a “desconstrução sintática” muda as relações visuais entre as partes de uma palavra, nesse exemplo, as iniciais das palavras são substituídas por tipografias manuais, com formas geométricas e anguladas, evidenciando a despreocupação com o rigor da geometria pura (SAMARA, 2011).

- Capas com uso de desenhos e ilustrações:

Figura 7: Capas realizadas por Ray Eames no período de 1942 a 1947 – da esquerda à direita, a) abril de 1942; (b) outubro de 1942; (c) novembro de 1942; (d) fevereiro de 1943; (e) maio de 1943 e (f) junho de 1943.



Fonte: <https://eames.com/en/magazines> com montagem dos autores (2023)

As capas que usam desenhos e ilustrações acrescentam comunicações visuais a partir do significado que se pretende representar. O tratamento ilustrativo evidencia a mensagem geral de uma publicação, as imagens (e cores) passam a ter um sentido, que em determinadas vezes, pode ser literal ou abstrato e evidenciam a capacidade de síntese dos designers.

Da esquerda para à direita temos: (a) uma ilustração de geometria orgânica, com formato variado em cores branca e marrom sobre fundo preto, que serve de organizador das geometrias puras e retangulares que marcam a colocação de blocos de arquitetura que possuem uma geometria simples e euclidiana, aqui temos uma manipulação de imagens literais e abstratas por parte de Ray Eames, pois para um arquiteto e urbanista, o apresentado pode ser uma implantação literal, mas para um leigo a imagem pode ser uma quadro abstrato; (b) o fundo preto faz contraste com a geometria abstrata formada por linhas brancas, sem nenhuma intenção além da plasticidade proveniente do próprio desenho abstrato; (c) nessa capa temos um grid regulador, que evidencia uma espécie de papel milimetrado, com algumas fórmulas matemáticas somado com o design em corte perspectivado da asa de um avião, a organização evidencia controle e domínio, representado pelas equações e grid, o eixo horizontal com o círculo, tendem a dominar a composição, mostrando o domínio do design na qualidade estética da asa da aeronave; (d) traçados orgânicos, com volumes e linhas dispostos de maneira livre, a capa evidencia o editorial interno que trata da publicação 'Brazil Builds' e remete à forma livre de Oscar Niemeyer (1907-2012); (e) uso de formas livres e orgânicas, como os quadros do pintor Henri Matisse (1869-1954), Ray usa a abstração das formas com contraste de cores; (f) a abstração e organicidade são buscas constantes nas capas desse período.

Figura 8: Capas realizadas por Ray Eames no período de 1942 a 1947 – da esquerda à direita, (g) novembro de 1943; (h) dezembro de 1943; (i) janeiro de 1944; (j) fevereiro de 1944; (k) julho de 1944; (l) agosto de 1944; (m) outubro de 1944 e (n) novembro de 1944.



Fonte: <https://eames.com/en/magazines> com montagem dos autores (2023)

Ainda verificando as capas com uso de desenho e ilustrações temas, da esquerda para à direita: (g) uso da cor vermelha, com forma geométrica contendo partes de textos da revista, a cor mais quente direciona o fluxo vertical da composição com elementos formados por tipografias com cores de menor destaque como o branco, cinza e preto. A forma geométrica abstrata é novamente motivo de composição usada pela artista; (h) a abstração como tema de composição, com figura geométrica controlada e a cor vermelha explicitando os pingos da tinta (literal) quando caem no papel; (i) uso literal do desenho de um pé e mão quando embebidos em tinta e pressionados sobre o papel, uma tensão entre o real e o abstrato; (j) grid geométrico com cores em azul, preto e branco, as capas orgânicas anteriores são substituídas por uma composição em malha; (k) capa com desenhos seriados de pessoas humanas, chamadas de calungas na arquitetura, tendo fundo marrom, com figuras em branco, tendo somente um grupo com figuras em preto no canto direito acima da palavra ‘prefabrication’; (l) abstração na composição, igual as gravuras surrealistas do pintor espanhol Juan Miró; (m) fundo preto com planos vazios e inclinados como uma geometria descritiva, a tipografia segue o mesmo alinhamento e direção; (n) o fundo azul é quebrado com a figura

orgânica em branco, onde é disposto com a cor preta, as ruas e avenidas de uma proposta urbanística. A oscilação entre o real e o imaginário é tema recorrente à artista (SAMARA, 2011).

- Capas com fotografias e colagens:

Figura 9: Capas realizadas por Ray Eames no período de 1942 a 1947 – da esquerda à direita, (a) maio de 1942; (b) setembro de 1942; (c) julho de 1943; (d) março de 1944; (e) março de 1947; (f) dezembro de 1947.



Fonte: <https://eames.com/en/magazines> com montagem dos autores (2023)

As imagens de uma publicação podem ser também oriundas de fotografias, ou híbridos, que são fotografias manipuladas com a combinação de imagens desenhadas (SAMARA, 2011). No caso da “Arts & Architecture”, Ray Eames faz uso de colagens, que evidenciam esse hibridismo em suas composições, esse era o recurso técnico nos anos de 1940, anterior a manipulação gráfica computacional por parte dos publicitários e editores.

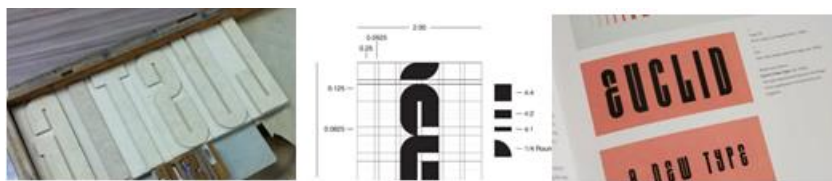
Da esquerda para à direita temos: (a) fotografia de uma montanha, usada como colagem na capa evidenciando uma superfície lunar ou extraterrestre, com desenhos de satélites e veículos; (b) fotografia de uma escultura, usada como a capa; (c) fotografias e colagens de símbolos norte-americanos, foto de águia (real), escultura de águia (abstrato), bandeira norte-americana, e fotomontagem de mastro com bandeira e águia, a composição é resultado da colagem dos elementos principais de capa; (d) foto de trompetista de jazz junto com desenho abstrato, a reportagem aborda o tema ‘this is jazz’; (e) fotografia de torres de transmissão de energia que de maneira abstrata retratam as estruturas de aço e ferro da arquitetura do período; (f) fotografia de uma constelação espacial com sobreposição em colagem de uma geodésia.

7.2. Os constituintes básicos da capa da “Arts & Architecture”

A revista possui uma tipografia própria, que se apresenta como o logotipo da publicação, o título “Arts & Architecture” no cabeçalho das capas, é resultado de uma fonte desenvolvida por Alvin Lusting (1915-1955) que foi um designer gráfico norte americano, tipógrafo, que gerou uma tipografia chamada na época de “*Euclid – a new type*”, em português Euclid – um novo tipo, em 1939, a partir de peças geométricas de tipos de metal, criando um tipo de letra inacabada, sendo resgatada anos mais tarde pelos designers Craig Welsh e Elaine Lusting Cohen passando a ser denominada de HWT Lusting.

Os glifos são feitos de quatro formas geométricas alinhadas a uma grade subjacente. HWT Lusting Elements foi cortado como tipo de madeira no Hamilton Wood Type & Printing Museum em 2015. A versão digital foi feita na P22 em 2016. Ele tem um conjunto de glifos maior, incluindo versaltes e adicionando uma variante *inline* (HELLER, p.35, 2010).

Figura 10: Tipografia de Alvin Lusting (1915-1955).



Fonte: <https://www.fastcompany.com/3059508/reviving-a-legendary-graphic-designers-unfinished-font> por Diana Budds (2023)

Não temos registros de quando a tipografia passa a identificar a publicação “Arts & Architecture”, entretanto, Ray Eames faz uso da fonte em todas as suas capas, com variação cromática de acordo com o design de figuras, ilustração, fotos e colagens, chegando a utilizar a própria tipografia como design principal da capa, evidenciando a importância ao tipo criado (Figura 6-d). A identificação fica essencialmente por conta do nome da revista nessa fonte.

O uso de imagens, sendo elas desenhos, fotos e colagens, sempre fez parte das capas e da publicação. Ray Eames faz uso de um conteúdo que se remete ao ‘modernismo’ preconizado pela publicação, mas não apresenta ou representa de maneira literal o conteúdo das páginas subsequentes. A representação abstrata de suas propostas se aproximava do Dadaísmo e Surrealismo, estilos pictóricos de vanguarda e modernistas, que denominavam o encaminhamento publicitário da revista. Criado pelos artistas Georges Braque (1882-1963) e Pablo Picasso (1881-1973), o termo “colagem”, se origina da palavra francesa “coller”, que significa colar. Essa prática se iniciou com esses dois artistas, que começaram a trabalhar com vários meios para impulsionar esse novo movimento artístico por volta de 1910.

As colagens podem ser desenvolvidas a partir de uma vasta gama de materiais, mas a grande maioria delas é feita com papel, madeiras, fotografias, pinturas e até objetos tridimensionais. Com o passar dos anos, cada vez mais artistas passaram a explorar essas técnicas (ABDOU, 2017). É evidente a liberdade compositiva com uso de recursos gráficos na composição dos elementos de capa, a designer oscilava em grids ordenados e em formatações mais livres.

A estratégia do uso de chamadas das matérias, necessárias para revistas comerciais e com grande conteúdo publicitário, é quase ignorada por Ray Eames, que apresenta capas de caráter e qualidades mais artísticas, sem grandes subtítulos ou hierarquia informacional clara.

A composição e o alinhamento são variados, com recursos tradicionais e inovadores.

O uso das cores é presente nas ilustrações, nas fotografias e nas tipografias. As cores mais usadas são o preto, o branco, o cinza, o marrom e suas variações tonais, o amarelo e suas variações tonais remetendo à tons pastéis, o azul, o verde e o vermelho, esses quase sempre como elemento de destaque. As imagens são desenhos, pinturas e colagens com formas biomórficas e/ou combinações dessas abordagens, muitas vezes com a inclusão de tipos desenhadas à mão apressadamente.

8. Considerações finais

As revistas de Arquitetura, Design e Arte desempenharam um papel importante para a divulgação dessas produções artísticas para o público leigo e especializado. No caso da “Arts & Architecture”, a revista exerceu um papel central no cultivo de uma cultura de design e ‘bom gosto’ moderno no sul da Califórnia, ao mesmo tempo em que colocava os arquitetos e a arquitetura local no mapa internacional. Também aumentou a demanda do consumidor por produtos com estética moderna, como iluminação e móveis, e, portanto, foi crucial para estabelecer um mercado que sustentasse designers gráficos locais com sensibilidades e abordagens modernas.

Ray Eames soube interpretar o discurso gráfico da publicação com uma identidade própria e pessoal. Suas capas exibem seu senso de composição ousado, mas refinado, e sua grande sensibilidade para formas e cores. A operação por ela realizada nos evidencia o uso de formas modernas e elegantes, que se tornaram ícones do estilo de vida de lazer ao ar livre da Califórnia. Como seus colegas modernistas, ela acreditava que um bom design poderia melhorar o mundo. Apesar de sua pouca visibilidade, Ray pode ser considerada uma das primeiras designers a fundir os princípios do design gráfico com a arquitetura em grande escala.

Referências

ABDOU, Kelly Richman. **Exploring the Cutting-Edge History and Evolution of Collage Art**. 2017. Disponível em: <https://mymodernmet.com/collage-art-collage/>. Acesso em: 01 mar. 2023.

AMBROSE, Garvin; HARRIS, Paul. **Formato: a forma e o tamanho de um livro**. Porto Alegre: Bookman, 2009.

CALZA, Márton Uliana. **A identidade visual no projeto gráfico de revistas de moda**. 2015. 355 f. Tese (Doutorado) - Curso de Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

CAMARGO, Bruna Costa. **DESIGN EDITORIAL E REVISTAS: uma análise gráfica da revista zupi**. 2014. 126 f. Monografia (Especialização) - Curso de Comunicação Social - Produção Editorial, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2014.

GILMORE, Jann Haynes. **Rediscovered Women Artists: Ray Eames**. 2020. Disponível em: <https://americanwomenartists.org/rediscovered-women-artists-ray-eames/>. Acesso em: 15 mar. 2021.

GUARALDO, Laís. A expressão gráfica nos projetos editoriais. **Educação Gráfica**, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 18-32, jan. 2012. Disponível em: <http://www.educacaografica.inf.br/artigos/a-expressao-grafica-nos-projetos-editoriais>. Acesso em: 02 fev. 2023.

HELLER, Steven. **Born Modern: The Life and Design of Alvin Lustig**. California: Chronicle Books, 2010. 207 p.

INGLIS, Theo. **Mid-Century Modern Graphic Design**. Londres: Batsford Ltd, 2019. 256 p.

LESLIE, Jeremy. **Novo design de revistas**. São Paulo: Gustavo Gili, 2003.

LUPTON, Ellen. **Pensar com tipos: guia para designers, escritores, editores e estudantes**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

NOYES, Eliot F. Organic design in home furnishings. **The Museum Of Modern Art**, New York, v. 1, n. 1, p. 1-46, jan. 1941. Disponível em: www.moma.org/calendar/exhibitions/1803. Acesso em: 05 abr. 2023.

PEÓN, Maria Luísa. **Sistemas de identidade visual**. Rio de Janeiro: 2AB, 2009.

PIZARRO, Carolina Vaitiekunas; DOMICIANO, Cassia Leticia Carrara; LANDIM, Paula da Cruz. Design editorial: análise dos projetos gráficos da revista quatro rodas a partir de acervo digital. **Educação Gráfica**, São Paulo, v. 21, n. 01, p. 21-36, ago. 2017.

PRADO, João Rodolfo do. **Discurso gráfico: Constatações – cadernos de jornalismo e comunicação do Jornal do Brasil**, n. 48. Rio de Janeiro, 22 de maio de 2018. pp. 26-28.

SAMARA, Timothy. **Guia de design editorial: Manual prático para o design de publicações**. Porto Alegre: Bookman, 2011. 240 p.

SILVA, Rafael Souza. **Diagramação: O planejamento visual gráfico na comunicação impressa**. São Paulo: Summus, 1985. 147 p.

SMITH, Elisabeth A. **The complete Case Study Houses program**. New York: TASCHEN, 2009.

STUNGO, Naomi. **Charles e Ray Eames**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 80 p.

TRAVERS, David. Magazine with a mission: a retrospective on the imaginative and impassioned arts & architecture. **Taschen**, Los Angeles, v. 1, n. 1, p. 58-63, abr. 2014. Disponível em: https://issuu.com/taschen/docs/es_web_pdf_u1-001-108-u4_magazin_20/60. Acesso em: 05 fev. 2023.