

O livro brasileiro dos anos trinta

The brazilian book in the thirties

Edna Lúcia Cunha Lima

Mestre em Design; PUC-Rio

Professora da UFPE, Departamento de Teoria da Arte

Márcia Christina Ferreira

Pós-graduanda em Marketing; FGV RJ

Bacharel em Desenho Industrial - Comunicação Visual, PUC-Rio

A intenção desta pesquisa é verificar como os projetos editoriais desenvolvidos por Tomás Santa Rosa vieram a se transformar em ícones da literatura brasileira a partir de 1930.

O tema dessa pesquisa é sobre como os projetos editoriais desenvolvidos por Tomás Santa Rosa vieram a se transformar em ícones da literatura modernista

The subject of this research is about how the editorial design made by Tomás Santa Rosa was transformed in icons of the modernistic literature

Key words: editorial, história do design, design gráfico

Key words: editorial, history of design, graphic design

As editoras brasileiras, nas primeiras décadas de século XX, não haviam ainda adotado projetos gráficos dinâmicos, capazes de competir com os livros importados. Na década de 1920 era comum encontrar brochuras com folhas mal aparadas, tipos grosseiros e impressão descuidada. A capa típica repetia a composição tipográfica da folha de rosto, em papel cinza ou amarelo.

Ao se aproximar a década de 1930, mesmo com a modernização dos equipamentos das gráficas, a situação do livro brasileiro era a mesma, face ao produto estrangeiro. Embora a impressão fosse satisfatória e os tipos de boa procedência, não havia renovação projetual. O projeto gráfico era antiquado, consequência da pouca importância dada pela maioria dos editores a essa área. (Hallewell, 1985)

O surto de industrialização que ocorre no país entre 1930 e 1937 interfere diretamente no mercado editorial. O aumento das taxas de importação eleva o preço do livro estrangeiro deixando-o, pela primeira vez na história, mais caro que o livro produzido no país. O setor livreiro tem um espantoso aumento durante esse período, segundo Lawrence Hallewell, em seu livro *História do Livro no Brasil*, tendo a cidade de São Paulo, entre 1930 e 1936, apresentado um crescimento de mais de 600% no setor.

A excelente expansão do mercado editorial e o surgimento de uma nova literatura modernista, bem acolhida pelo público leitor, deixa claro a necessidade de um novo projeto gráfico para os livros nacionais, coerente com a atual situação sócio econômica do país. É nesse momento que começa nascer um novo livro em nosso país, mais moderno, bonito, bem impresso e admirado por esse novo público leitor.

Embora José Olympio tenha sido um dos primeiros a investir no projeto gráfico de sua editora, outros editores também tiveram um papel importante no nascimento do

moderno livro nacional, tais como Augusto Frederico Schmidt em sua pequena editora, e Gastão Cruls e Agripino Grieco da Editora Ariel.

Mas, a verdadeira renovação do projeto gráfico do livro brasileiro, em escala comercial, tem como responsável Tomás Santa Rosa, que embora seja lembrado sobretudo por sua obra teatral, tem sido considerado o maior “produtor gráfico” de livros do Brasil. Em sua época, foi um dos poucos responsáveis pela transformação estética do livro brasileiro nos anos de 1930 a 1940. A expressão “produtor gráfico” indicava que o autor do projeto do livro acompanhava-o da prancheta às oficinas, atuando em todas as fases de sua impressão, fazendo Santa Rosa jus a essa classificação.

Inicialmente, Santa Rosa desenvolveu, como colaborador, projetos gráficos para a Livraria Schmidt Editora e para a Editora Ariel. Torna-se posteriormente “produtor gráfico” da Livraria José Olympio Editora, para a qual desenvolveu cerca de 220 livros. (Barsante, 1982; Hallewell, 1985)

Santa Rosa, um artista multidisciplinar

Tomás Santa Rosa Júnior nasceu em João Pessoa, capital da Paraíba, em 1909. Aos 23 anos decidiu mudar-se para o Rio de Janeiro, hospedando-se em uma pensão na rua do Catete, dividindo um quarto com o escritor José Lins do Rego. Sensível e alegre, logo fez um círculo grande de amigos entre os intelectuais e a boêmia da cidade. Amante das belas mulheres, Santa Rosa não conseguia ser fiel a nenhuma, embora vivesse intensamente suas paixões.

Mesmo sendo um grande boêmio, Santa Rosa era um erudito, tinha uma invejável e preciosa coleção de livros e discos. Artista versátil e autodidata, sempre atuou nas mais diversas áreas como: cenografia, figurino, pintura, gravura, ilustração, crítica de arte e docência. Era um dos artistas de maior destaque entre a intelectualidade carioca. Fundou o Curso de Desenho de Propaganda e Artes Gráficas, em maio de 1946, a convite da Fundação Getúlio Vargas. Em 1948, na ocasião da fundação do Museu de Arte Moderna, foi nomeado Diretor do Departamento de Teatro da instituição e ainda professor de Desenho Estrutural e Composição.

Crítico de arte com ativa participação na imprensa, publicou ainda dois livros da série “Cadernos de Cultura”: Roteiro de Arte e Teatro - Realidade Mágica, nos quais, em linguagem simples, dá mostras de profundo conhecimento sobre esses dois setores específicos de atividade artística.

Em 1956, Tomás Santa Rosa viaja para a Índia como representante brasileiro na Conferência Internacional de Teatro, em Bombaim. Segue depois para Nova Delhi com objetivo de integrar a Delegação Brasileira na Conferência Geral da UNESCO. Foi durante essa viagem que Santa Rosa faleceu, na madrugada do dia 29 de novembro, aos 56 anos de idade, vítima de uma embolia séptica.

Os primeiros projetos gráficos

Os projetos gráficos por ele desenvolvidos a partir de 1932, apresentavam uma apurada aplicação das técnicas gráficas, um sofisticado uso dos recursos tipográficos, uma diagramação que privilegiava a legibilidade e ilustrações que traduziam com perfeição a temática do livro. As ilustrações seguiam a linha do modernismo figurativo. A união dessas qualidades deu origem a um novo livro, moderno, bem cuidado e com uma estética nacionalista: um livro modernista.

Acreditamos que, no Rio de Janeiro, o seu primeiro projeto gráfico tenha sido para livro de poesias Urucungo, que, apesar de não estar datado, é citado no verso de uma

publicação posterior, Cacau, de 1932, onde faz parte da listagem de últimos lançamentos da editora. A ilustração da capa é assinada por Santa Rosa, e provavelmente, o miolo do livro também é de sua autoria. Nesse livro, curiosamente, o nome da editora não aparece na primeira capa, e sim na quarta capa, onde consta a tradicional listagem dos últimos lançamentos da editora Ariel.

Seu primeiro projeto que conhecemos a data é Cacau. No Boletim de Ariel de setembro de 1932, revista literária publicada pela mesma editora, na qual era feita a publicidade dos livros a serem lançados, vemos que ele é o autor do projeto de Cacau, de Jorge Amado. A propaganda que aparece na terceira capa do Boletim diz que o livro lançado por Jorge Amado, na época autor do sucesso literário O país do Carnaval, tem 25 ilustrações de Santa Rosa Júnior.

Sua capa tem uma bela ilustração impressa em três cores. O título, o nome do autor e o nome da editora parecem ter sido desenhados à mão. As belas gravuras elaboradas para o miolo do livro, estão bem diagramadas, sendo utilizadas, na maioria das vezes, na abertura dos capítulos. O texto é composto com tipos em serifa triangular e os títulos dos capítulos e os títulos correntes são compostos em tipos sem serifa humanizados.

O ponto alto da diagramação são as fartas margens e o equilíbrio conseguido entre o escuro do texto e o claro do papel. A estrutura do livro é bem resolvida, na qual, além da capa, encontramos as seguintes divisões: falsa folha de rosto, dados complementares, folha de rosto e na última folha do livro, o colofon. Na folha de rosto, os elementos respeitam a hierarquia de informações e conseguem uma boa solução estética. Na quarta capa, de acordo com o padrão da editora aparece a lista dos últimos lançamentos.

Vários livros são projetados por Santa Rosa para a editora Ariel, como Doidinho, de José Lins do Rego e Suor, de Jorge Amado (1934). Para a Livraria Schmidt Editora o principal destaque é Caetés, de Graciliano Ramos, publicado em 1933.

Podemos dividir esse período em duas fase: a primeira referente aos livros projetados para as editoras Ariel e Schmidt ,e a segunda fase referente aos livros projetados para a Livraria José Olympio Editora. Os livros publicados por essas editoras tinham, em média, uma tiragem de 2.000 exemplares, que era uma boa quantidade para os padrões da época. A existência de um público leitor foi um que possibilitou o desenvolvimento de projetos editoriais mais artísticos, com capas impressas com duas e três cores, grandes ilustrações com visível inspiração cubista, e tipos desenhados à mão.

A segunda fase dos seus projetos editoriais de Santa Rosa

Consta tanto na biografia escrita por Cássio Barssante quanto na cronologia escrita por Frederico de Moraes, que a primeira edição de Bangüê e a segunda edição de Menino de Engenho, ambos de autoria de José Lins do Rego, publicados em 23 de junho de 1934 pela Livraria José Olympio Editora, teriam projeto de Santa Rosa. Mas, na verdade, as capas foram ilustradas pelo artista plástico Cícero Dias.

Com os projetos desenvolvidos para a Livraria José Olympio Editora, Santa Rosa inaugura a segunda fase de seu trabalho.

O primeiro livro projetado por Santa Rosa para a José Olympio foi Moleque Ricardo, de José Lins do Rego, no ano de 1935, com uma tiragem de 3.000 exemplares. Por sugestão de sua mulher, José Olympio decide publicar os demais livros de José Lins em uma coleção intitulada “Ciclo da cana de açúcar”, ficando a

cargo de Santa Rosa o projeto das novas edições dentro da mesma identidade visual. (Hallewell, 1985)

O trabalho por ele desenvolvido nessa editora é de fundamental importância para a afirmação de seu nome como um dos responsáveis pela renovação estética do livro nacional. Através de uma documentada parceria, de pelo menos vinte anos, Santa Rosa desenvolveu quase todos os projetos gráficos da editora, tornando-se o mais requisitado “produtor gráfico” da época.

Os livros da editora de José Olympio tinham uma tiragem que variava entre 3.000 e 5.000 exemplares, o que exigia uma solução gráfica que facilitasse o processo de reprodução. Outra característica importante dos livros projetados por Santa Rosa para a editora, era o sistema de identidade visual unificado, no qual cada exemplar de uma determinada coleção era projetado dentro das mesmas características dos demais do conjunto a que pertencia. Esse exemplar fazia ainda parte de um sistema maior, já que todos os livros da editora apresentavam características em comum.

Entretanto, as questões estéticas não foram renegadas a um segundo plano, muito pelo contrário: a beleza dos livros também serviu de fator diferencial para os livros projetados por Santa Rosa na editora.. É possível constatar, através dessa citação, que os objetivos do “produtor gráfico” e da editora foram realmente alcançados:

Os livros com o sinete editorial da José Olympio logo começaram a destacar-se da insípida mediocridade de seus concorrentes, pois José Olympio dedicava cuidadosa atenção ao projeto gráfico desde o início. Seu colaborador nisto, ainda uma vez, foi o nortista Tomás Santa Rosa. (Hallewell, 1985:377)

A solução encontrada por Santa Rosa, para o seu primeiro projeto gráfico na Livraria José Olympio Editora consegue ao mesmo tempo expressar modernidade e brasilidade, obtendo um resultado estético surpreendente. A capa é impressa em duas cores, uma solução técnica que tira partido também do branco do papel utilizando-o como uma terceira cor. A ilustração, com traços modernistas, apresenta um pequeno close do romance e passa a ser um padrão dos livros impressos pela editora.

Nas capas, observa-se que os tipos com serifa triangular são os mais utilizados pelo “produtor gráfico” para os títulos. Entretanto, tipos manuscritos, fantasia e até sem serifa foram utilizados. O nome do autor do livro, em sua grande maioria, é situado no alto da página. A assinatura da editora aparece, na maioria das vezes, no final da página, e é uma interessante combinação de constância formal com variação tipográfica.

Com o tempo, as ilustrações, em formato pequeno e retangular, colocadas no meio da página, em algumas ocasiões passaram a apresentar um grande formato, sendo colocadas no alto da página, como na edição de Memórias do Cárcere, de Graciliano Ramos. Em outros casos, as ilustrações perderam a moldura, ganhando um traço mais livre, como no livro Poesia, de Carlos Drummond de Andrade.

A maior parte dos livros da editora foi produzida no pequeno formato indezesseis (18 x 12 cm). Um formato maior, in-oitavo (21,5 x 13,5) foi adotado para a série “Documentos Brasileiros”, que se inicia aproximadamente em 1948. As coleções começaram a ser uma constante na editora a partir da década de 1950, destacando-se as obras completas de Dostoiévski, no formato 24 x 16 cm, com um total de 457 ilustrações de diversos artistas como Axel Lekoschek, Oswald Goeldi e outros, e que tiveram o traço de Santa Rosa representado no volume de Crime e Castigo.

Embora tivesse sido responsável pela maior parte dos projetos gráficos das obras publicadas pela livraria José Olympio Editora, onde projetou cerca de 220 livros, a partir de 1940, outros artistas também trabalharam como capistas para editora, como: Raul Brito, Guilherme Salgado, George Blow, Luiz Jardim. Este último foi o substituto de Santa Rosa após sua morte.

Além das editoras já citadas, trabalhou para outras, como a Livraria Martins, A Noite, Irmãos Pongetti e Cruzeiro do Sul entre outras, e no projeto editorial do livro Espumas Flutuantes, de Castro Alves, feito para os Cem Bibliófilos do Brasil, com tiragem limitada de 119 exemplares.

Sobre as artes da ilustração e do livro

Santa Rosa, no ano de 1952, escreve para a série “Cadernos de Cultura” publicado pelo Serviço de Documentação do Ministério de Educação e Saúde, Departamento de Imprensa Nacional, o livro Roteiros da Arte no qual dá o seu depoimento sobre arte, livro e ilustração. Estes textos serão tomados como base para entendermos melhor seu trabalho, suas idéias e suas influências.

Tratar de livros, da arte do livro, é tarefa de tal encanto, de tal sedução, pois ao concebê-la logo se evoca um cortejo de ações cuja a estesia para o verdadeiro constitui uma soma de vida.

Por exemplo, tocar um papel de um grão que vibra ao tato e à luz, gozar com vista o belo lançamento de um texto vazado em caracteres nobres cuja impressão restituía ao leitor as marcas espirituais do seu conteúdo, ou então, com prazer de pesquisador tocar as ranhuras de uma água-forte, seguir o relevo deixado pelo ácido, ou sentir o acabamento imperial da letra romana.

São aspectos como esses, muitos de pura materialidade tipográfica, partes desse corpo mágico da imprensa que apaixonou e que no seu código um tanto rígido, estruturam uma arte do espírito.

É com amor ao livro que fala sobre o tipo:

Nenhuma mais forte, mais perfeita, nem mais imparcial do que a letra romana. Com seu corte de ramos cheios e hastes delgadas, suas curvas se esboçando dentro de seu tratado geométrico, ... é o alfabeto romano, o mais perfeito, servindo a todas as exigências, ópticas ou estéticas. E as provas de sua excelência é que são, também, participantes aqueles caracteres que dele derivam, os Caslon, os Garamond, os Baskerville, os Jenson, os Didot.

Todos estão fundidos nessas virtudes de boa legibilidade, tratando ora com escura, ora na fantasia fascinante de um Garamond ou um Caslon.

Esta assumida preferência pelos tipos Romanos, ou melhor, tipos com serifas triangulares, pode ser constatada quando observamos os livros por ele projetados. Boa parte deles apresenta a utilização desses tipos na diagramação dos textos e dos títulos.

A sintética análise sobre as qualidades de um livro de poesia são utilizadas por ele para uma correta crítica aos editores que acreditam na existência de um gosto popular, mas acabam produzindo livros com capas ilegíveis e impessoais.

Nem prosa, nem poesia, nem obra de qualquer espécie se beneficiam da ausência de gosto, da violação das leis de harmonia, que regem todas as artes. A capa do livro é a apresentação do livro ao leitor.

Referente ainda sobre a diagramação por ele chamada pelo nome em francês de mise-en-page.

Ora, escolher os caracteres ou traçar as linhas de uma capa, não são o livro, nem só com esses elementos se exerce a arte de fazer um bom livro, pois, se com a boa letra pode-se ter garantia da beleza do texto e de sua legibilidade, até então pouca arte se empregou, pouca matéria criadora foi utilizada.

É a mise-en-page a sua parte de imaginação, aquela em que o poder criador se manifesta, aquela em que, havendo, surgem as marcas do talento. A mise-en-page é a arquitetura do livro.

Não é tão simples planejar, fazer o make-up do livro, como dizem os ingleses, quando se quer fazer o melhor, e quando, dentro do espírito que ele sugere, ou se o deseja ornar, sem quebra daqueles princípios de gosto que já examinamos. Porque o livro ilustrado deve ter como o livro de poesia, o melhor cuidado. Não somente, falamos do livro de luxo, hoje quase uma indústria, porém, ao mesmo tempo do livro ilustrado popular, fonte de imagem que recriam a leitura e ornam o texto.

Defende a utilidade da ilustração no projeto gráfico de um livro e a necessidade da produção cuidadosa do mesmo.

É difícil escolher um ilustrador. Não basta que ele seja um bom desenhista, é necessário que ele saiba ler, que se comunique em sentimento com a natureza do texto que vai produzir.

É pois, de um tema dado, que o ilustrador terá de realizar sua obra, fixando com a força de sua personalidade os elementos sugeridos.... Tarefa difícil esta de captar no tumulto das frases as imagens plásticas que devem corresponder ao mesmo sentimento, às vezes mesmo esclarecer certos mistérios da palavra.

Explicarei melhor, dizendo que o que conta para o ilustrador não é o descritivo do poema, do conto, do romance, mas a atmosfera espiritual em que se movem os ritos, os sentimentos, os personagens, o clima que invoca as situações íntimas. Tomamos várias atitudes, portamo-nos como cineastas quando procuramos o ângulo justo em que o assunto mais se avulta, mais se define, mais se precisa.

Com estas declarações, talvez, seja possível entender como Santa Rosa conseguia fazer ilustrações com tantas qualidades, e mais ainda, talvez seja possível entender porque as ilustrações das capas de seus livros eram, em sua maioria, emolduradas.

No desfecho deste texto, Santa Rosa faz uma análise comparativa do livro internacional com o livro nacional, fala dos artistas e países que lhe servem de referência.

Muito temos a lamentar que o gosto pelo livro ilustrado, quase inexistente entre nós, ou pelo menos pouco difundido, ainda não fixados nos hábitos editoriais, venha entravando o desenvolvimento de uma arte de ilustrar mais fina, mais rica de qualidade, que melhor valorize o próprio livro. A França, a Inglaterra, os Estados Unidos, a Itália deram a esse particular um mais carinhoso cuidado. O gosto pela edição rara, em que, competindo com textos soberbos aparecem os nomes mais famosos de desenhistas, gravadores e pintores, se desenvolveu primorosamente criando-se maravilhas da arte gráfica.

Na ilustração de Santa Rosa, é inegável a influência de outros pintores brasileiros contemporâneos como Portinari, mas seus projetos gráficos muito devem aos livros de arte franceses ilustrados pelos artistas de Escola de Paris, como Picasso, Rouault, Matisse e Chagal.

Conclusão

A reconhecida qualidade gráfica dos livros projetados por Tomás Santa Rosa, não foram obras de um mero acaso, como constatamos nos textos do livro Roteiro das

Artes na parte sobre as artes da ilustração e do livro. Santa Rosa partia de um conceito que esses textos tornam explícito e que se apresentam coerentemente ao longo de sua produção na área.

Além de conhecer as técnicas de impressão, ilustração, diagramação e tipografia, Santa Rosa preocupava-se com produção industrial e qualidade material dos livros por ele projetados, o que possibilitou o desenvolvimento de um trabalho singular.

Como “produtor gráfico” da Livraria José Olympio Editora, Santa Rosa desenvolveu sistemas unificados de identidade visual criando um diferencial entre os livros da editora e seus concorrentes, sem sacrificar a tradução visual do conteúdo de cada uma dessas obras.

Com mais de duzentos livros projetados, Santa Rosa foi influenciado pelos principais artistas da Escola de Paris. Entretanto, ao buscar uma identidade nacional para seus projetos editoriais, dá forma a um pensamento modernista sobre o livro brasileiro, transformando-os em ícones da literatura modernista.

Com apuro técnico, produção em escala industrial, concepção do livro como um objeto de arte, estética modernista e desenvolvimento de um sistema unificado, Tomás Santa Rosa tornou-se um dos arquitetos do livro modernista, podendo ser considerado um dos precursores do design gráfico moderno brasileiro.

Bibliografia

AMARAL, Aracy A. Arte para que? A preocupação social na arte brasileira 1930-1970. São Paulo: Nobel, 1987.

ARGAN, Giulio C. Arte Moderna. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1992.

AYALA, Walmir. Dicionário de pintores brasileiros. Rio de Janeiro: Banco Bozano Simonsen, 1986.

BARBOSA, M. Cristina J. Klaxon & Base, duas revistas, dois tempos no Modernismo / Os primórdios do design gráfico moderno em editoração no Brasil. Diss. Escola de Comunicação, Universidade Federal de Rio de Janeiro, 1997.

BARSANTE, Cássio E. A vida ilustrada de Tomás Santa Rosa . Rio de Janeiro: Bookmakers/ Fundação Banco do Brasil, 1991.

_____. Santa Rosa em cena . Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Artes Cênicas, 1982.

CASTLEMAN, Riva. Artistas modernos enquanto ilustradores. Nova York: Museu de Arte Moderna, 1981.

CIVITA, Vitor. Arte no Brasil. São Paulo: Abril, 1982.

COUTINHO, Afrânio & SOUZA, J. Galante de. Enciclopédia de Literatura Brasileira Rio de Janeiro: Fundação de Assistência ao Estudante, Ministério da Educação, 1989. 2v.

DÊNIS, Rafael C. As origens do designer: Algumas considerações iniciais. Revista Estudos em Design, V.VI, n.2, dez. 1996.

FERREIRA, Gullar. Etapas da Arte Contemporânea. São Paulo: Nobel, 1985.

HALLEWELL, Laurence. O livro no Brasil. São Paulo: A. Queiroz/EDUSP, 1985.

HERKENHOFF, Paulo. Biblioteca Nacional. A história de uma coleção. Rio de Janeiro: Salamandra, 1996.

KNYCHALA, Catarina. O livro de arte no Brasil. Rio de Janeiro: Presença, Pró-memória/ Instituto Nacional do Livro, 1983, 2vol.

LEITE, José Roberto Teixeira. Dicionário crítico de pintura no Brasil. São Paulo: ArtLivre, 1988.

LIMA, Guilherme Cunha. O Gráfico Amador. As origens da moderna tipografia brasileira. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MORAES, Eduardo J. de. A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

MORAIS, Frederico. Cronologia das Artes Plásticas no Rio de Janeiro -1816/1994. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

PAIXÃO, Fernando(org.) Momentos do livro no Brasil. São Paulo: Ática, 1996.

PONTUAL, Roberto. Dicionário de Artes Plásticas no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

ROSA, Tomás S. Roteiros de arte - Os cadernos de cultura. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação, Ministério da Educação e Saúde, 1952

STANGOS, Nikos. Conceitos de arte moderna. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

ZANINI, Water (org.). História geral da arte no Brasil. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1993, volumes 1 e 2.

Comparação entre um livro no formato in-oitavo (a direita) e um livro no formato in-dezesseis

Série “Memórias do Cárcere” de Graciliano Ramos

O primeiro projeto de Santa Rosa para a Livraria José Olympio Editora

Caetés, de Graciliano Ramos

Cacau, de Jorge Amado

Urucungo, o primeiro provável projeto de Santa Rosa

Santa Rosa em seu ateliê