

J. Carlos e a revista *Para Todos*

1610203 - MIP: Design, História e Memória

Universidade de São Paulo

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Eduardo Augusto Costa, Marcos da Costa Braga e Priscila Lena Farias

Ana Flávia Piacentini 10608455

Victor Alves de Souza 9436594

Março, 2020

SUMÁRIO

1. Contexto histórico	3
2. J. Carlos e Para Todos	5
2.1 Vida e Carreira	5
2.2 Revista “Para Todos”	5
3. Linguagem, Forma e Conteúdo	6
3.1 Análise de obras	6
4. Rio Open	12
4.1 O Evento	12
4.2 Linguagem Gráfica	12
5. Peças	14
5.1 Cartaz divulgação do evento	14
5.2 Identidade Visual/Logotipo	14
5.3 Capa Livreto	14
5.4 Diagramação Interna livreto	14
5.5 Troféu	14
5.5.1 Referências externas	14
5.6 Ingresso	15
5.6.1 Referências externas	16
6. Bibliografia	18

1. Contexto histórico

O Rio de Janeiro de 100 anos atrás passava por intensas mudanças, estas urbanas, sociais e culturais. Sede do governo, era a maior cidade do país e terceiro principal Porto da América, o Rio de Janeiro era o cartão de visita e porta de entrada do país. A relevância internacional colocou em cheque a urgente modernização de uma cidade colonial em crescente expansão.

Para a implementação do projeto de reestruturação da cidade, o então presidente Rodrigues Alves nomeou um responsável para cada área de atuação: ao urbanista Pereira Passos, que havia acompanhado de perto a reforma realizada por Haussmann em Paris, coube a reforma urbana; ao engenheiro Lauro Müller, a reforma do porto; e ao médico sanitário Oswaldo Cruz, a reforma sanitária (SOBRAL, 2004).

A influência e aspiração de um status internacional tentaram por estabelecer uma “Paris Tropical”, expulsando a população pobre¹, abrindo bulevares inspirados no Art Nouveau europeu. Com a avenida, veio o bonde e com o bonde, as peças publicitárias. Ainda segundo Sobral (2004), os cartazes publicitários entretinham os passageiros, criando uma espécie de ‘álibi visual’ diante da desagradável (ou não) sensação de proximidade física a um estranho.

As mudanças, por mais sedutoras que possam ter sido, foram extremamente violentas com a população marginal, ex-escravos e imigrantes pobres. A tensão desse novo Rio de Janeiro colocou em evidência a distinção de classe, assim, a moda e os costumes faziam por discernir as diferentes camadas sociais.

“Não foi, pois, sem desconfiança que nossos homens de letras e imagens absorveram as rápidas transformações que vivenciavam. Através das crônicas de Machado de Assis, Lima Barreto, João do Rio, ou dos desenhos de Raul Pederneiras, K.Lixto, J.Carlos, Di Cavalcanti dentre tantos outros, podemos ver a recepção desconfiada e irônica que teve a modernidade ao sul do equador.” (SOBRAL,2004)

Nos anos 1920, o Rio ditava moda, comportamentos e valores. Cosmopolita, alegre, bem humorado, nosso balneário parecia, contudo, ter um modo próprio de absorver os ventos modernos que chegavam do velho mundo (Apud.: Rezende,2001; SOBRAL, 2004). Mas não é de se fantasiar que a intelectualidade artística se mesclava com as classes mais baixas de forma fluida e aberta: é perceptível a separação entre a produção erudita da produção popular. Essa

¹ Por outro lado, no centro também se encontravam os principais cafés, freqüentados por boa parte da intelectualidade artística que se viu expulsa de seu reduto boêmio. Todas as proporções guardadas, este grupo também foi de certa forma excluído pela “Regeneração”. (SOBRAL, 2004)

dicotomia entre dois mundos organizou-se e criou seus próprios códigos, que permeiam a identidade do carioca até hoje.

“A singularidade da identidade carioca pode estar justamente nessa dialética: como se a tensão entre as camadas sociais ‘temperasse’ a produção cultural proveniente das áreas onde o bloqueio era furado, pois foi justamente dos lugares de “livre trânsito”, regidos por esses ‘para-códigos’, que brotaram as manifestações culturais mais interessantes e representativas da identidade nacional.” (SOBRAL, 2004)

A modernização dos métodos de impressão que havia ocorrido entre o século XIX e o século XX permitiu a produção de impressos em larga escala. Com uma classe média crescente e interessada em temas cotidianos, estimulou-se o investimento nos parques gráficos e na indústria de papel brasileira. Com isso, a imprensa carioca borbulhava, as publicações foram multiplicadas e se tornaram acessíveis, impactando todas as camadas da população. Os impressos rompiam as barreiras de classes e democratizavam a cultura visual, estimulando o hábito da leitura e o interesse pela alfabetização.

As revistas ilustradas ocupavam um lugar estratégico no entendimento do novo espaço moderno, se tornando um dos principais veículos culturais da época. Suas páginas suavizavam as mudanças ocorridas na esfera urbana e na vida privada, com humor e ironia, ao mesmo tempo que questionava o moderno por meio de charges e crônicas, sendo um retrato de como a sociedade carioca recebia a modernidade.

“De fato, o Rio de Janeiro dos anos 1920 passou por um processo de transformação que atingiu igualmente três níveis - físico, estético e moral. Nesse borbulhar, as revistas ilustradas tiveram um papel fundamental. Fruto do manancial criativo acima mencionado, com sua periodicidade e alcance, os semanários ilustrados mundanos, como eram conhecidos, mantinham um intenso diálogo com o público, intermediando a relação entre este e o processo modernizador. Criando e destituindo códigos, ajudando na assimilação de novas práticas, estimulando o turismo e os esportes; questionando hábitos e valores; discutindo as transformações no cenário urbano; analisando a produção cultural; falando de elegância, música e poesia, esses semanários participaram ativamente do processo de desconstrução de nossa identidade.” (SOBRAL, 2004)

As revistas ilustradas brasileiras do período entre-guerras espalharam uma nova cultura visual, moderna e acessível, aproximando referências europeias à elementos culturais próprios. Aqui, a produção gráfica pôde se manifestar com maior liberdade, reconciliando a oposição entre modernidade e identidade nacional. Poupada do excesso de racionalidade e do rigor estético dos modernistas, como se via na arquitetura, nas artes plásticas, na literatura e na música, as manifestações culturais de teor efêmero e de bens menos duráveis, encontraram no

Art Déco sua linguagem mais adequada. O Art Déco “tropical” permitiu uma permeabilidade entre o Art Nouveau e o Art Déco, já que no Brasil nunca estiveram em oposição, diferentemente do cenário europeu.

Mais interessados em expor-se à cidade do que em teorizar sobre o espaço da arte no contexto moderno, esses artistas não tiveram dificuldade em encontrar um lugar para ela, criando uma nova linguagem gráfica, moderna e ao mesmo tempo popular. Atentos às menores mudanças na moda e nos costumes cariocas, se ocuparam do efêmero, do transitório, do cotidiano, retratando maravilhosamente o espírito de sua época (SOBRAL, 2004).

2. J. Carlos e *Para Todos*

2.1 Vida e Carreira

José Carlos de Brito Cunha foi um artista gráfico carioca nascido em 1884. Começa sua carreira em 1902, aos 18 anos, na revista “O Tagarela”, dirigida por Raul Pederneiras e K. Lixto. Sua obra abrange charges, caricaturas, desenhos, pinturas e ilustrações, contribuindo com diversas publicações adultas e infantis.

Em 1908, começa a trabalhar para a revista “A Careta”, fundada por Jorge Schmidt, jornalista e empresário. Em sua carreira contribui para as revistas “Fon Fon”, “A Cigarra” e “O Malho”. A partir de 1922 até 1930 torna-se diretor artístico da revista “O Malho”, “Para Todos...”, “Ilustração Brasileira”, “Leitura Para todos”, “Tico-Tico”, sendo também responsável pelos almanaques. Nesse período de sua vida, J. Carlos atinge plena maturidade artística, atuando marcadamente como designer (SOBRAL, 2004). J. Carlos fez a crônica visual um dos principais acontecimentos de sua época, retratando as transformações do cenário urbano carioca, abrangendo política e cotidiano, seus personagens retratavam a sociedade da época em sua variedade.

“Com suas caricaturas, charges, ilustrações, letras capitulares, adornos, vinhetas, logotipos, desenhos infantis e de publicidade em dezenas de jornais, revistas e livros, sua esfera de atuação em nada difere da de qualquer outro designer europeu da época. Como El Lissitzky ou Rodchenko, atuou em contato direto com as novas tecnologias gráficas e fotográficas, projetando revistas, livros, cartazes, montando exposições; transcendeu os limites do campo, produzindo cenários e figurinos para teatro, esculturas ou esquetes de humorismo gráfico. Curioso observar que enquanto personagens como El Lissitzky pertencem inequivocamente à história do design gráfico europeu, J. Carlos figura em nossa história unicamente como caricaturista, e seu talento ficou reduzido aos desenhos que, embora extraordinários, constituem apenas um dos aspectos de sua atuação.” (SOBRAL, 2004).

J. Carlos, segundo Herman Lima (1963), formou com Raul Pederneiras e K. Lixto a “Santíssima Trindade” da crônica visual da primeira metade do século XX, através de mais de 50.000 desenhos. Morre em 1950, ainda atuante na redação da revista “A Careta”.

2.2 Revista “Para Todos”

A revista “Para Todos...” foi criada em 1918, seu principal foco por quase 10 anos foi o cinema, ainda que retratando o cotidiano banal. As capas eram feitas com fotografia colorizada de atores ou atrizes das fitas em cartaz. De todas as

revistas publicadas, aqui citadas, a “Para Todos...” foi a mais voltada para o público feminino (SOBRAL, 2004). Sendo menos comprometida com temas políticos e históricos do que “O Malho” ou a “Ilustração Brasileira”. Segundo Sobral (2004), a pauta da revista era mais leve, permitindo maior liberdade gráfica em suas páginas.

A atuação de J. Carlos, nesse momento, restringe-se apenas ao logotipo principal e a sistematização da numeração de cada revista, sua produção portanto, é mais significativa e cuidadosa com a diagramação do miolo da revista.

Sendo a prioridade o cinema, há menos espaço para o desenho, faceta mais explorada pelo artista. No entanto, é notável perceber os recortes das fotografias e como articula texto e imagem, sendo um talento pouco referenciado ao designer.

Com a criação da revista “Cinearte”, exclusivamente dedicada à sétima arte, a “Para Todos...” entra em nova fase, podendo dar foco maior e peso à publicações sobre cultura por exemplo. Segundo Sobral (2004), libertar-se do cinema e perder o vínculo com a sátira política ou a tradição, fez com que a “Para Todos...” torna-se palco principal para o talento do J. Carlos designer (Figura 1) . A revista “O Malho” anunciava em 1927:

“Deseja Vossa Excelência vestir-se à Moda? Leia Para Todos...Semanário Ilustrado, o mais querido na alta sociedade brasileira. As suas seções mundanas, a de teatro, música e cinema fornecem todos os sábados uma bella e completa reportagem.”

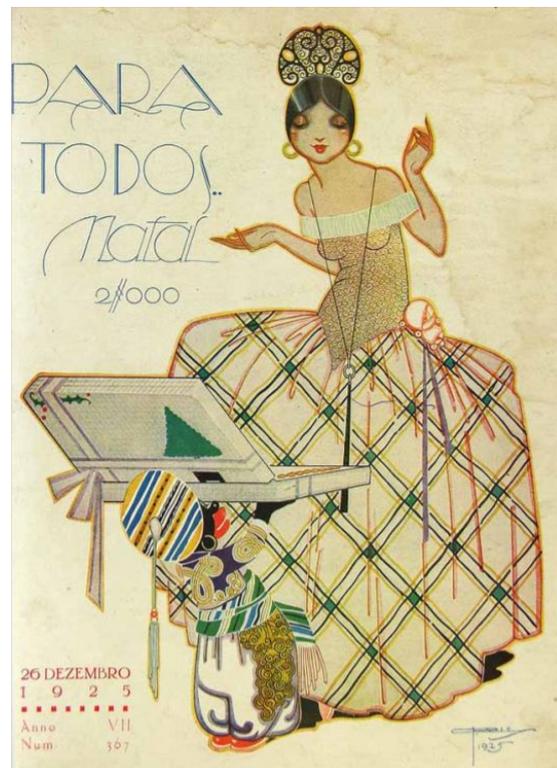
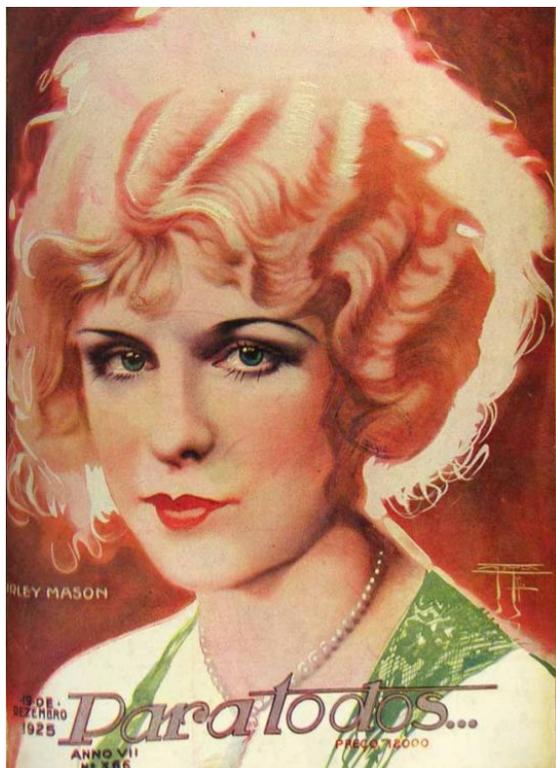


Figura 1 e 2: Para Todos n.366 e n.367. Diferença de linguagem gráfica com a entrada de J.Carlos na capa especial de Natal.

A frente de três publicações (O Malho, Ilustração Brasileira e Para Todos), é bom destacar que cada uma destas tinha públicos alvos diferentes: O Malho nas ruas, nos bares, barbearias e, eventualmente em casa, mas não na sala à mostra. A Ilustração Brasileira, ao contrário, ‘fazia vista’, era quase um álbum. Austera e sisuda, “a mais luxuosa revista nacional e de maior formato” certamente não era confortável de carregar. Não freqüentava as ruas, os botequins, seu ‘habitat’ eram os sagrados lares da aristocracia nacional, nos quais devia ocupar lugar de destaque - uma mesa de centro ou quem sabe um aparador na sala principal, ao lado do telefone. Já a Para Todos parece, como o próprio nome indica, ter tido circulação irrestrita, podendo estar nos quartos das mocinhas - de lares mais ou menos aristocráticos, nas ruas, no bonde, nos bares, nas lojas de moda feminina ou nos salões. Podia igualmente estar nas mãos de uma moça de família, de uma cocotte ou de um almofadinha. (SOBRAL, 2004)

Essa flexibilidade alcançada pela facilidade de circulação entre diferentes públicos deu muita liberdade de tema e referência na construção da revista. Alçando os tipos mais célebres da criação de J. Carlos. Produzindo muitas capas para a publicação que serão exemplificadas mais adiante no trabalho.

É importante ressaltar, no contexto desse trabalho, a escolha de recorte específico da revista “Para Todos...”. Primeiramente, sentimos que dentre os trabalhos mais relevantes do artista esse permitiria uma troca substancial com a linguagem do evento que escolhemos: o Rio Open. Por se tratar de um evento esportivo, portanto disciplinar, competitivo e sediado na cidade do Rio de Janeiro, a linguagem gráfica, sobretudo das capas da revista “Para Todos...” nos pareceu mais interessante frente a revista “O malho” (figura 3) e “A Careta” por exemplo, onde encontramos trabalhos mais caricaturais da sociedade.

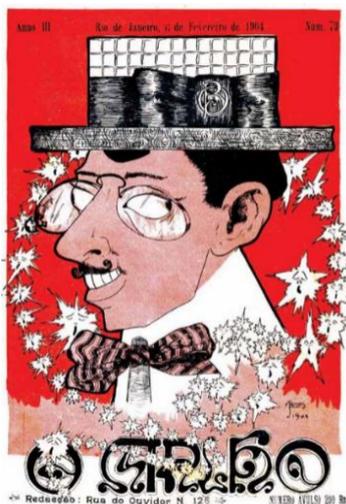


Figura 3: Capa revista *O Malho* n.73, a primeira de J.Carlos
Fonte: GODOY, Pedro. ; GOULART, Renan (2012)

O relatório propõe estudar e evidenciar material gráfico da revista para subsidiar os estudos de transposição da linguagem do designer J. Carlos para as peças relacionadas ao evento escolhido.

3. Linguagem, Forma e Conteúdo

3.1 Análise de obras

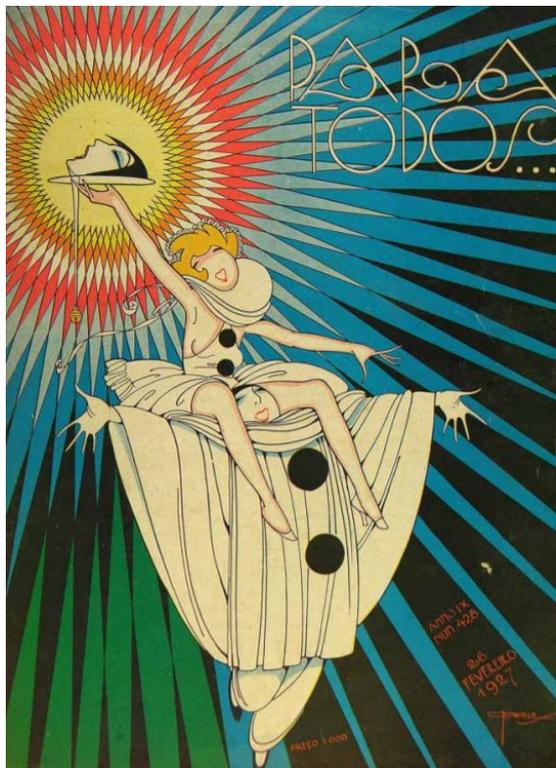


Figura 4: Capa revista *Para Todos* n.428, Fevereiro de 1927.
Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

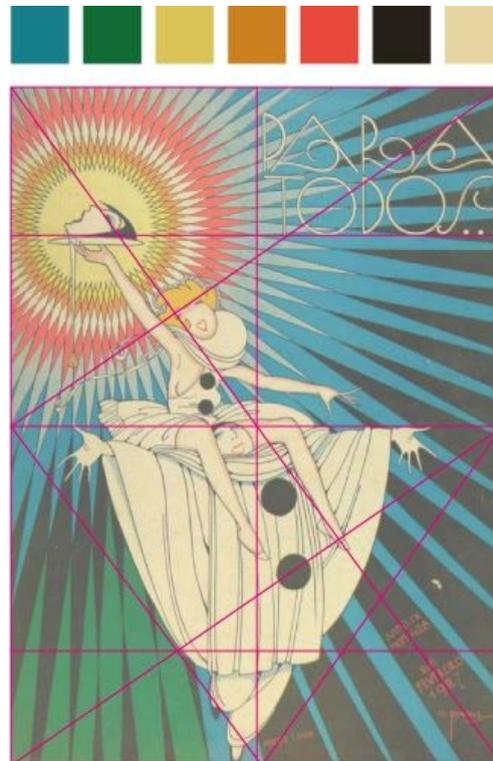


Figura 5: Análise da composição da capa n.428
Fonte: Arquivo Próprio

Duas figuras centrais ocupam o centro da capa, ocupando lado esquerdo sobrepondo-se como se fossem apenas um. Uma mulher está sobre os ombros de uma pessoa, não conseguindo identificar propriamente o gênero. A personagem que carrega a outra ocupa a parte debaixo da capa sendo inscrita dentro de um triângulo, ao mesmo tempo q a personagem de cima indica à diagonal superior esquerda, deixando bastante espaço de respiro. As roupas são parecidas, com o mesmo tom e traço similar. As roupas são drapeadas e grandes, sobretudo na figura na base, percebe-se layers de tecido e sobreposição, nas duas personagens existe uma peça em camadas envolta do pescoço e dois pontos, quase chapados de preto sobre a roupa, sugerindo botões fora de proporção. As roupas e a pose

sugerem que essas personagens possam estar apresentando algo, como no carnaval carioca.

Os rostos são pouco detalhados, com traços simplificados, a personagem abaixo têm nariz, já a de cima não. A de cima no entanto, apresenta cabelos loiros curtos e curvos, como se estivessem em movimento.

A figura que se apoia sobre os ombros da outra têm uma bandeja na mão, que estende com seus braços finos e alongados, carregando algo que pode lembrar uma cabeça decapitada (me lembrando uma versão festiva de “Judite e Holofernes” de Caravaggio). Essa bandeja que contém a cabeça está no centro radial que irradia e ocupa todo o fundo da imagem, ao mesmo tempo que se encontra na região mais iluminada do cartaz. As linhas se interseccionam formando losangos que se alongam a medida que se distanciam do seu eixo radial. Esses losangos são evidenciados pelo uso de cores contrastantes e fortes, marcando muito bem a radial quase que solar composta ao redor do conteúdo da bandeja sendo exposto. Esse feixe de sol é posicionado à esquerda da composição, irradiando para a diagonal direita, ao lado desse símbolo, posiciona-se o título da publicação: Para Todos..., escrito em branco com espessura fina e letra trabalhada com gravuras curvas e estilizadas. O subtítulo, que inclui ano e número da revista, é inserido enquadrado e dentro de um dos feixes, próximo à margem inferior direita, escrito em vermelho, em contraste com o preto do fundo.

O sentido da leitura é determinado pela forma dos personagens principais. Encaminhando-se para a projeção do braço da personagem, que têm seu conteúdo enquadrado por um feixe de raios. O nome da revista está logo ao lado, já a informação secundária (número da revista e ano), estão no canto inferior direito, seguindo a lógica de acompanhar os raios do plano de fundo.

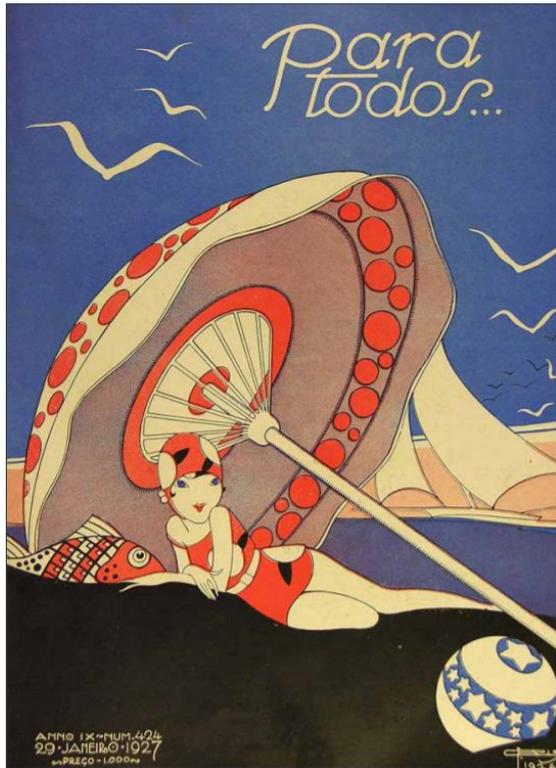


Figura 6: Capa revista *Para Todos* n.424, Janeiro de 1927.
Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

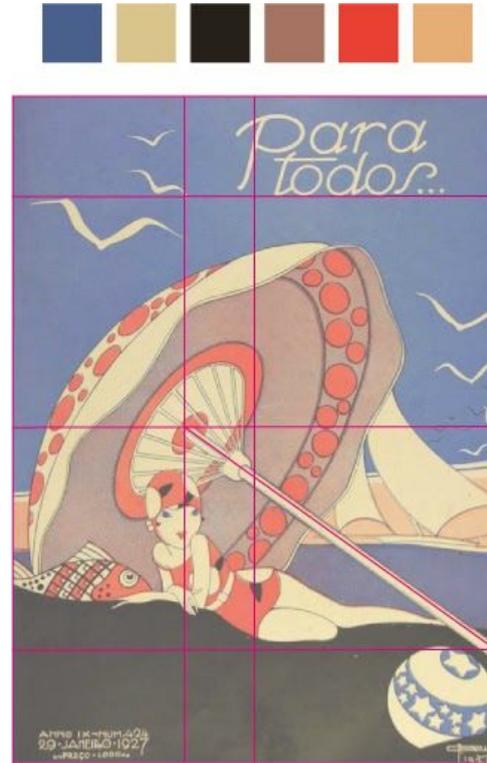


Figura 7: Análise da composição da capa n.424
Fonte: Arquivo Próprio

A disposição desta capa têm foco em uma figura feminina disposta horizontalmente, como se deitada sobre a areia da praia. A praia retratada em preto, é elemento secundário, quase que representada assim para destacar as formas da figura feminina. As cores e os planos são em geral chapados, com poucas figuras.

Observa-se o uso de muitos elementos para compor a narrativa da praia carioca. Como a bola e o guarda-sol, ambas figuras mais detalhadas, com texturas simples de estrela e círculos respectivamente.

O guarda-sol ocupa parte expressiva da capa, quase dois terços dela. Ele possui um desenho bastante geométrico com esferas coloridas, e uma haste com uma linguagem semelhante ao Art Déco.

O plano de fundo apresenta água e céu, em tons de azul muito próximos. No plano do céu, gaivotas mais próximas são representadas em branco, o único elemento sem contorno, e em preto, são representadas as mais distantes. Sobre o Mar, no tom de branco, um veleira é enquadrada na lateral direita, quase sobreposto pelo guarda-sol.

A figura feminina, central, está de roupas de banho coladas no corpo, evidenciando suas formas. Na cabeça está com uma touca, protegendo os cabelos. O nível de detalhamento do rosto é baixo, optando por não especificar o nariz por exemplo.

3.1 Análise geral

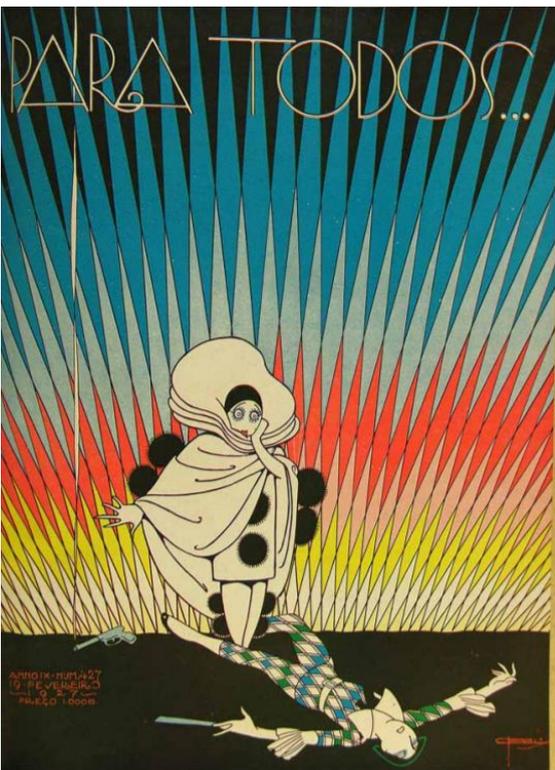
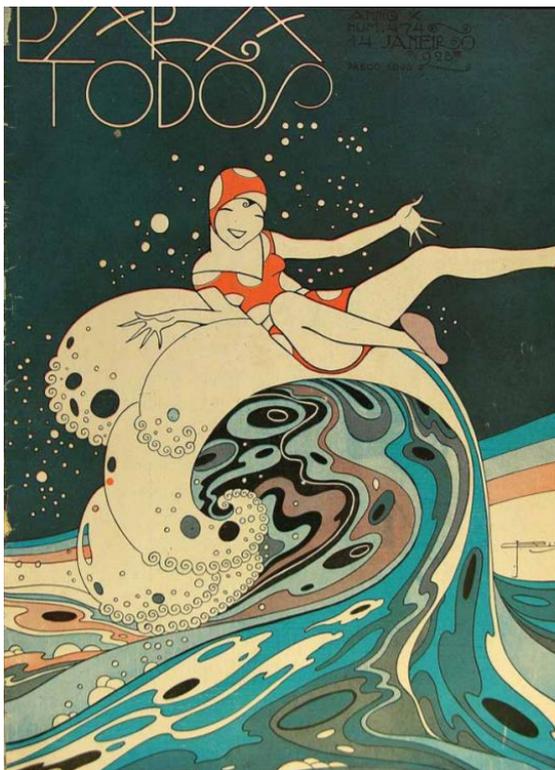
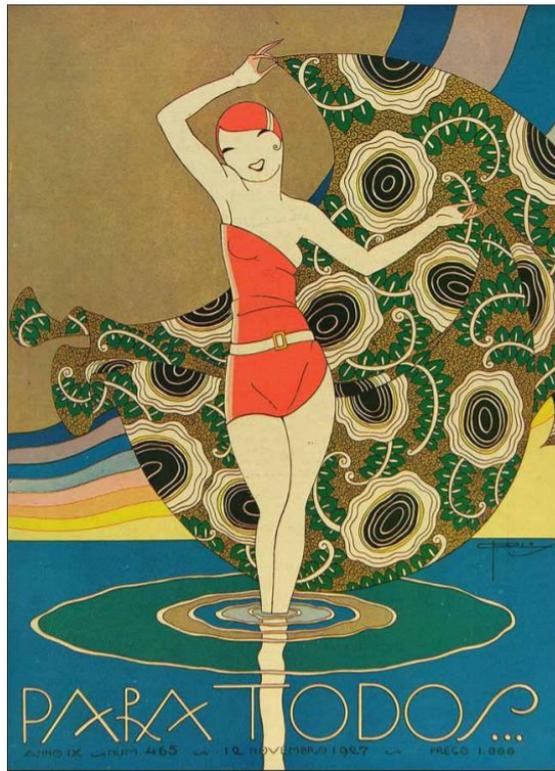
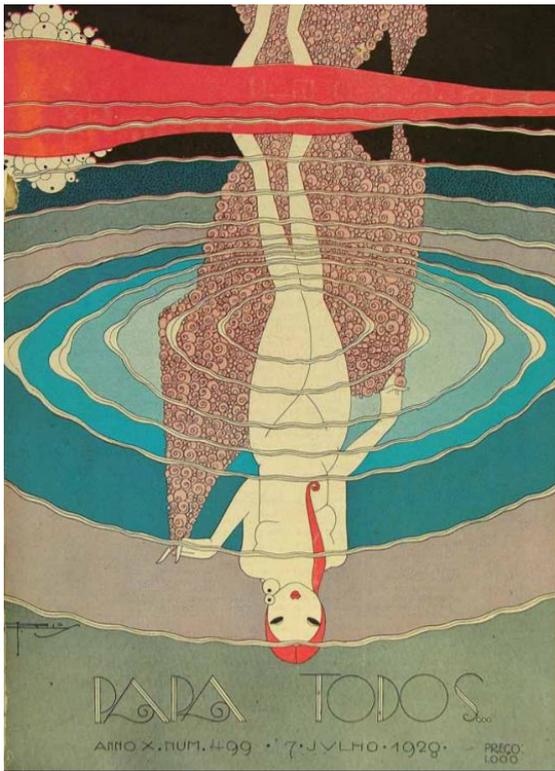


Figura 8, 9, 10, e 11 (da esquerda para a direita): Capas revista *Para Todos*.

a. figuras humanas

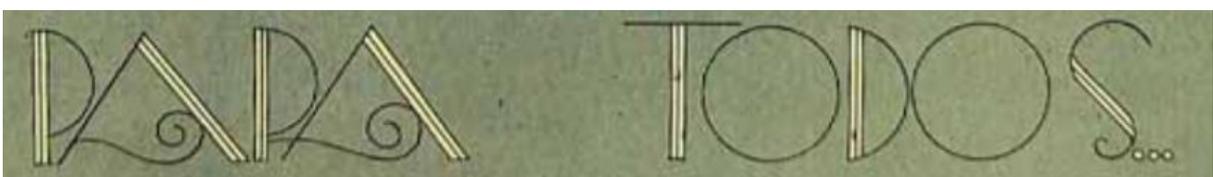
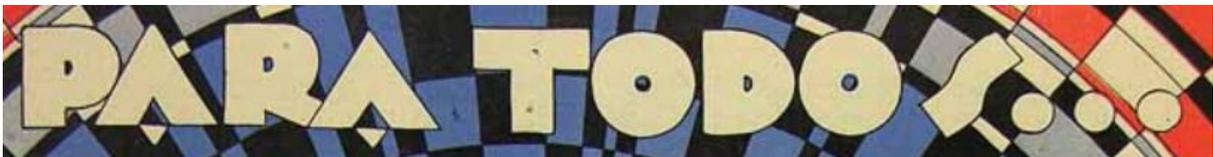
O traço de J.Carlos para a revista *Para Todos* é extremamente limpo e elegante. É sempre feito em nanquim, com todos elementos contornados, geralmente em preto ou marrom, como na *ligne claire* dos quadrinhos europeus do início do século XX. Por muitas vezes ele utiliza a total simplificação do rosto, às vezes escondendo a boca outras o nariz. Em relação a colorização, utiliza sempre cores chapadas, e geralmente ao colorir a pele utiliza linhas coloridas fora do contorno.

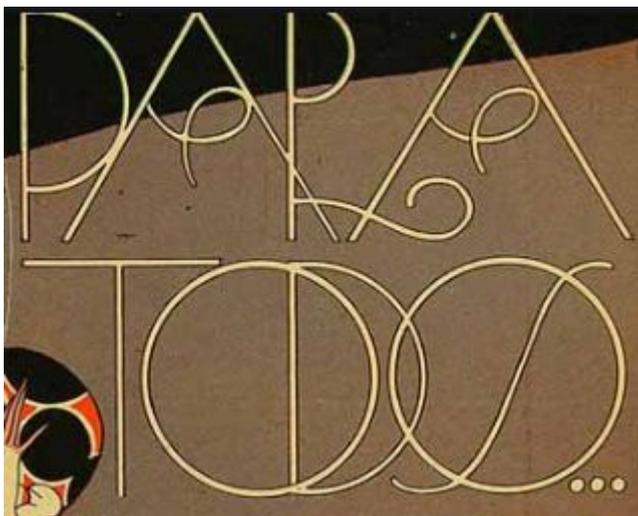
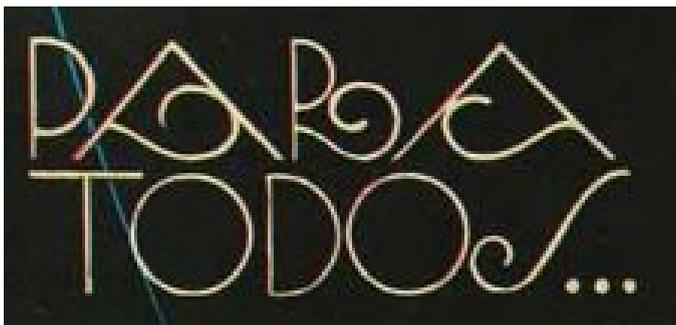
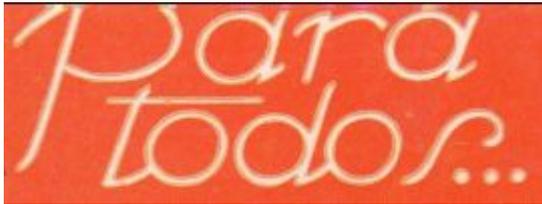


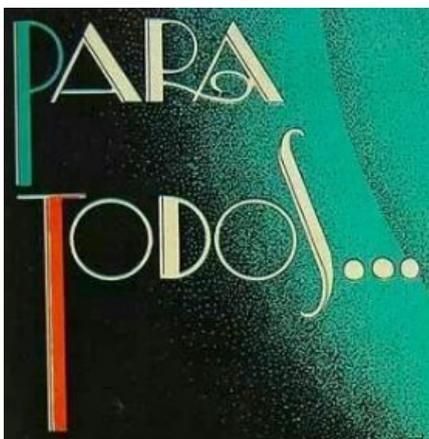
Figura 12, 13, 14 e 15 (da esquerda para a direita): Figuras humanas J. Carlos.
Fonte: GODOY, Pedro. ; GOULART, Renan (2012)

b. tipografia

J.Carlos desenvolveu uma gama de logotipos para a revista *Para Todos*, geralmente mudando sempre de edição para edição. Ele vai de tipos mais geométricos e pesados até linhas bem finas e extremamente rebuscadas nas terminações. Ele também cria texturas e padrões dentro das letras, e cria até logotipos mais manuscritos. Ele também brinca bastante com o espaçamento das letras e a verticalidade delas criando até sobreposições.







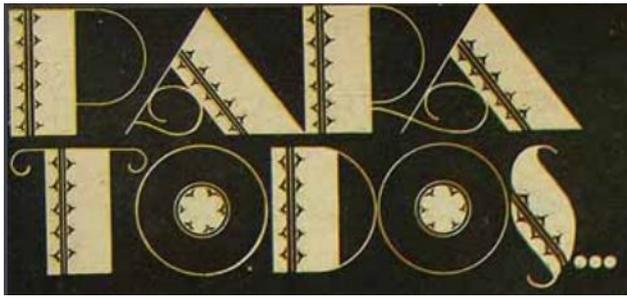


Figura 16: Compilado de títulos (Primário) da revista Para Todos
 Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

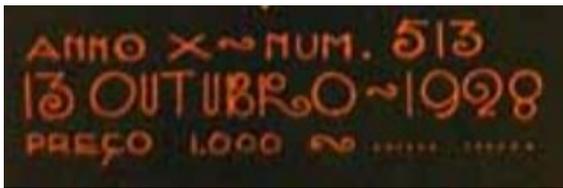
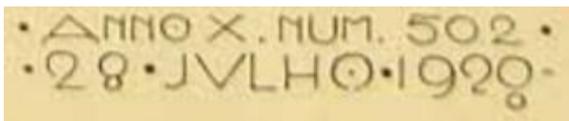


Figura 17: Compilado de subtítulos (secundárias) da revista Para Todos
 Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

abcdefghijklmnopqrstuvwxy
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTU
 VWXYZ 1234567890 1234567890 .,:;"'«»

Ionic nº 5, da Monotype, 1926.

Figura 18 : Compilado de textos de corpo (terciário) da revista Para Todos
 Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

C. cores

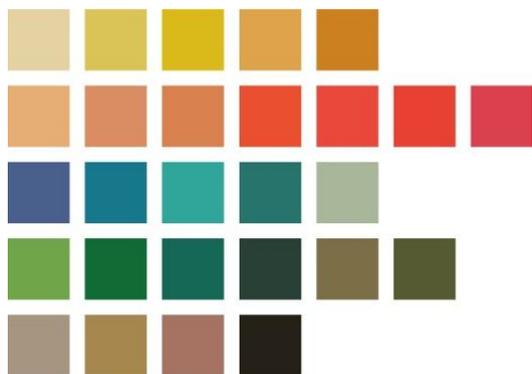


Figura 19 : Compilado de cores gerais usadas nas capas da revista Para Todos
Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

J.Carlos utiliza uma gama de cores que se repetem em seus trabalhos, principalmente entre as quatro do mesmo mês que seguem o mesmo tema. Porém, de uma maneira geral, as cores utilizadas por ele são menos saturadas, sempre fazendo o uso de cores complementares. Estão muito presentes em seu trabalho o preto, que serve como linha de contorno dos elementos, e um tom acré utilizado na cor de pele das figuras femininas.

d. diagramação



Figura 20 : Compilado de páginas internas da revista Para Todos
 Fonte: GODOY, Pedro. ; GOULART, Renan (2012)

A diagramação de J.Carlos utiliza de colagens e rebatimentos, ao mesmo tempo que une ilustrações com o corpo de texto criando manchas gráficas únicas. Nas páginas de esporte ele geralmente utiliza um recorte expandido de um esportista o sobrepondo entre as imagens gerais do evento.

4. Rio Open

4.1 O Evento

O *Rio Open* é o maior torneio de tênis da América do Sul. É também conhecido como ATP World Tour 500 do Rio de Janeiro, sendo o único torneio organizado no Brasil pela Associação de Tenistas Profissionais.

É sediado no Jockey Club Brasileiro, na cidade do Rio de Janeiro, sempre no início da temporada, no mês de fevereiro. As partidas são disputadas em quadras abertas de saibro, sendo no total nove quadras: quatro para treinos e cinco para as disputas. A quadra principal tem capacidade para 6.200 torcedores.



Figura 21: Quadra Principal Guga Kuerten
Fonte: Rio Open

Anteriormente foi disputado em 1989 e 1990, em quadras de carpete, e só retornou à cidade em 2014, em torneio combinado com a WTA (Associação de Tênis Feminino). Em 2017, tornou-se exclusivo masculino, tanto em simples como em duplas.

Na sétima edição, a de 2020, o evento recebeu 50 mil pessoas durante uma semana de jogos. Foram transmitidos mais de 60 horas de conteúdo, que foram enviadas para mais de 190 países.

4.2 Linguagem Gráfica

A identidade visual do evento apresentou uma alteração para a última edição. O logotipo (figura 22) recebeu um ajuste no símbolo, deixando em maior evidência a silhueta do corcovado, ao mesmo tempo que integra de uma forma mais harmônica a ideia do mar, que dentro da letra “O” também representa a

divisão da costura da bola de tênis. Além disso, deu maior destaque à palavra “RIO”, que agora fica em bold, o que permitiu a aproximação dos dois “O” criando uma marca mais condensada, como se fosse uma palavra só.

RIO  **OPEN** RIO  **OPEN**

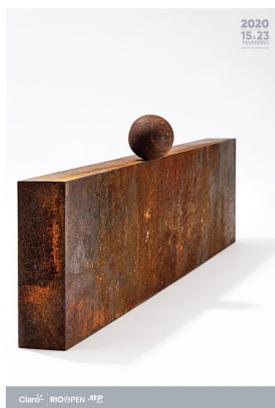
Figura 22: Redesign do Logotipo do Rio Open. À esquerda identidade utilizada entre 2014 e 2019. À direita de 2020
Fonte: Rio Open



Figura 23: Novo símbolo
Fonte: Rio Open

A competição lança todo ano um cartaz para o evento, assim como na maioria das grandes competições de tênis, chamando para cada ano um artista ou designer diferente. Nos últimos dois anos foram adotadas imagens fotográficas para compor o cartaz, ganhando uma linguagem mais abstrata, sendo fotos das peças produzidas por artistas plásticos. O cartaz para último ano (figura 24.1), produzido pelo artista plástico carioca José Bechara, apresenta a obra intitulada “randômica”, que segundo o autor representa o momento em que a bola toca levemente a rede e cai na quadra adversária.

Já no cartaz de 2018, Carlos Vergara também se utiliza de imagens fotográficas para compor o cartaz, porém esse bem mais figurativo, dando ênfase ao corcovado e ao Cristo Redentor. Em 2017 e 2016, Daniel Azulay apresenta como foco principal do cartaz os jogadores, com um desenho estilizado, diferente do ano de 2014 que apresenta fotos dos principais jogadores do torneio. Daniel em 2016 também mostra o cenário carioca, muito colorido e solar, um caminho também adotado pelo grafiteiro Tomaz Viana para o cartaz de 2015, que coloca em destaque o Cristo Redentor.



24.1: Cartaz 2020,
José Bechara

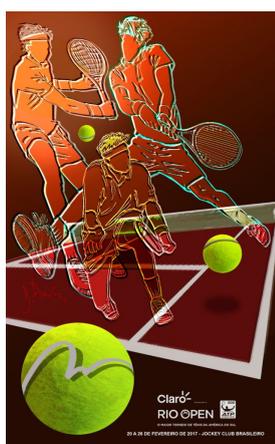


24.2: Cartaz 2019,
Raul Mourão

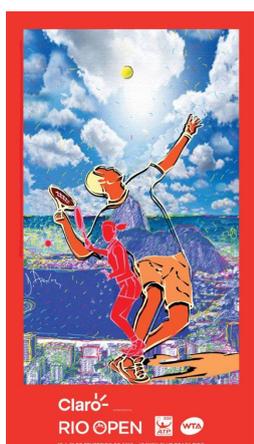


24.3: Cartaz 2018,
Carlos Vergara

Figura 24: Cartazes Oficiais da competição
Fonte: Rio Open



24.4: Cartaz 2017,
Daniel Azulay



24.5: Cartaz 2016,
Daniel Azulay



24.6: Cartaz 2015,
Tomaz Viana



24.7: Cartaz 2014,
Autor Desconhecido

Os dois Troféus do evento, masculino e feminino, foram desenvolvidos pelo designer de joias carioca Antonio Bernardo. Segundo ele: “Comecei a trabalhar com as malhas tridimensionais nas minhas últimas criações. Percebi o quanto eram parecidas com a rede de tênis e como ela é importante no esporte.”, explicou o designer. “Fiz alguns estudos, até encontrar um elemento identificador do Rio de Janeiro e chegamos ao símbolo máximo da cidade, o Pão de Açúcar. Fui buscando, explorando o movimento, a ondulação, chegamos ao resultado esperado: a malha, o morro e a bola.”

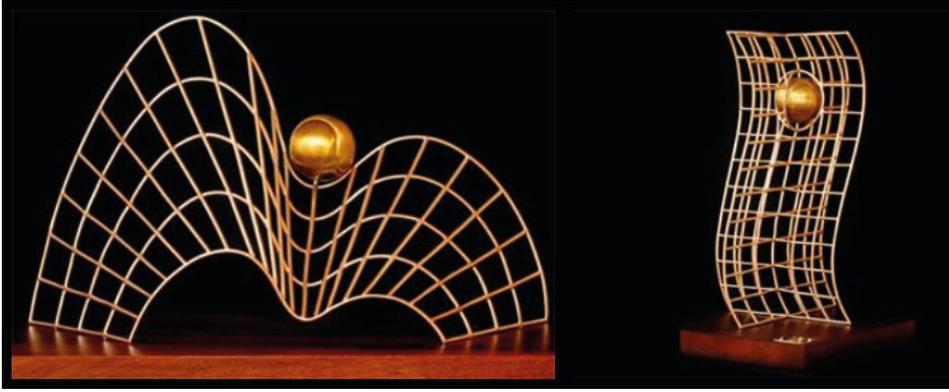


Figura 25: Troféu masculino e feminino
Fonte: Rio Open

5. Peças

5.1 Cartaz divulgação do evento

O Cartaz será o segundo item a ser desenvolvido, a idéia é encontrarmos um design que acompanhe as capas das revistas “Para Todos...” e acompanhe o histórico de posters apresentados no evento. O uso de Cores, feixes e personagens fará parte desse estudo.

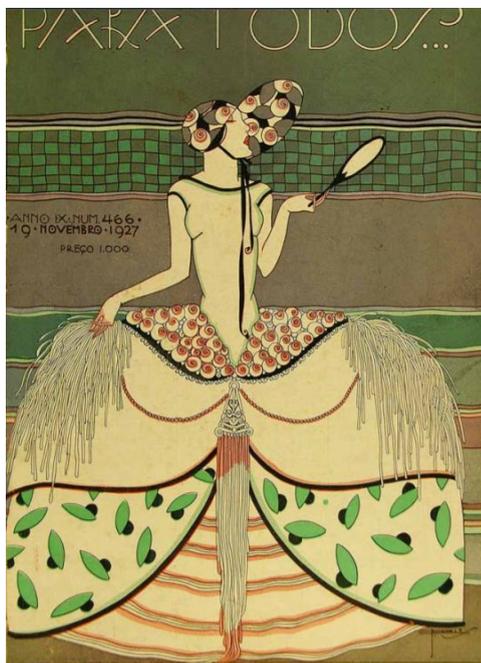


Figura 26: Capa revista *Para Todos* n.466, Novembro de 1927.
Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

A capa serve de referência para a composição pensada para o cartaz, com a figura feminina centralizada. Além disso, serve como referência na questão do objeto, onde o espelho se assemelha com uma raquete, e o no cenário, com o fundo de ladrilhos e a rede de tênis.

5.2 Identidade Visual/Logotipo

O Logo será o primeiro item a ser desenvolvido e norteará todo o projeto. O logo atual remete ao corcovado enquadrado dentro da letra O, da palavra RIO. A Análise tipográfica será essencial para desenvolvermos o logo, sobretudo analisando os títulos das capas e juntando com elementos de identidade carioca.



Figura 27: Logotipo *Para Todos* capa n.499.
Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

A referência seria o logotipo acima que apresenta haste mais espessas e mais finas, com terminações mais rebuscadas e elegantes. Ao mesmo tempo que as hastes mais grossas são divididas com linhas bem finas que podem remeter as linhas paralelas das quadras de tênis.

5.3 Capa Livreto

A capa do livreto trará a mesma linguagem do cartaz. O livreto funciona como um guia, portanto têm estratégias gráficas diferentes, que serão trabalhadas de acordo com a necessidade de chamar a atenção para determinados conteúdos.

5.4 Diagramação Interna livreto

O livreto é extenso, portanto selecionamos algumas páginas para aplicarmos um novo design baseado no trabalho de J. Carlos. As páginas que seguiremos de exemplo apresentarão colagens e recortes com texto circundante, no período em que o artista fazia sobretudo a diagramação da revista *O Malho*, tendo como principal referência as páginas de esporte.

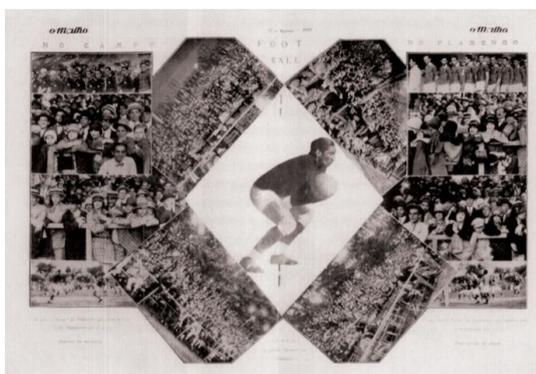


Figura 28: Página de esporte *O Malho*
Fonte: GODOY, Pedro. ; GOULART, Renan (2012)



Figura 29: Página de esporte *O Malho*
Fonte: GODOY, Pedro. ; GOULART, Renan (2012)

5.5 Troféu

Não encontramos referências do trabalho de J. Carlos para objetos tridimensionais. Para tanto, fizemos uma pesquisa de referências de objetos arte deco do período (próximo a 1930) para subsidiar nosso trabalho.



Figura 30: Peça decorativa para empresa de produtos de cabelo 'Callia', 1930 - artista desconhecido



Figura 31: French Art Deco Statue Lamp - Enrique Molins -Balleste



Figura 32: "Spirit of the wind" or "Victoire" Mascot - Rene Lalique



Figura 33: Suporte de livros "Nymph" - Frankart Deco Design



Figura 34: Taça Jules Rimet, 1930 - Abel Lafleur

5.6 Ingresso



Figura 35: Empire State Building Art Deco Observatório Bilhete (EUA)

Figura 36: Ingressos de Campeonato De Futebol - Jogo Cleveland



Figura 38: Ingresso Copa do Mundo de futebol 1930 - Uruguai

Figura 39: Ingresso Copa do Mundo de futebol 1934 - Itália

5.7 Placar e transição de imagem

Sendo um evento esportivo muito transmitido pelo mundo todo é relativo pensar em como o desenho de J.Carlos poderia se comportar no mundo digital. Dessa forma o projeto de placar e transição deve seguir a linha tipográfica e de logotipo desenvolvido anteriormente.

6. Bibliografia

ALENCASTRO, L.S. Revista “para todos...” um estudo da imagem da mulher nas ilustrações de J.Carlos. 2013.157 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Linguagens) – Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2013.

ALENCASTRO, L.S. Revista “Para Todos...”: uma história de Carnaval. Tuiuti: Ciência e Cultura, n. 46, p. 215-232, Curitiba, 2013.

ALENCASTRO, L.S. Figuras em revista: a imagem desenhada conta a história. Encontro Nacional de História da Mídia (maio/junho de 2013). Ouro Preto. Minas Gerais. Disponível em:
http://lucilia.art.br/wp-content/uploads/2018/01/gt_Midia_Impressa_Lucilia_Alencastro-1.pdf

Carlos em revista. Acervo eletrônico das revistas Paratodos e O Malho, 2011:
<http://www.jotacarlos.org/revista/>

GODOY, Pedro. ; GOULART, Renan. J.Carlos um lápis apontado para todos. Disponível em: <https://issuu.com/renangoulart/docs/jcarlos2/143>. Acesso em 10 mar. 2020.

Hemeroteca Digital Brasileira. Periódico “Para Todos.”: Disponível em:
http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/para_todos/anuario_para_todos.htm. Acesso em: 10 mar. 2020.

SOBRAL, Julieta Costa. Para Todos: J.Carlos Designer. Tese. Rio de Janeiro, Puc-Rio, 2004.